

Maria Fernanda Ferreira da Cunha Peixoto

(Des)construções Sociocríticas da (Pós-)colonialidade

Romance português e angolano das décadas de 80 e 90

**Faculdade de Letras
Universidade de Coimbra**

2009

Maria Fernanda Ferreira da Cunha Peixoto

(Des)construções Sociocríticas da (Pós-)colonialidade

Romance português e angolano das décadas de 80 e 90

**Tese de Doutoramento
em Línguas e Literaturas Modernas,
Especialidade de Literatura Comparada,
apresentada à Faculdade de Letras
da Universidade de Coimbra,
sob a orientação do
Professor Doutor Pires Laranjeira**

**Faculdade de Letras
Universidade de Coimbra**

2009

... le sujet de la littérature a toujours été
l'homme dans le monde.

Jean-Paul Sartre

É por isso que se deve começar pela história e terminar pela história. Fora desta visão dilacerante no plano histórico, não haverá uma nova visão do mundo, uma nova cosmogonia que seja portadora de bens, de serviços e de valores. Isso equivaleria a descer, mais uma vez, os degraus de uma contra-história humana.

Joseph Ki-Zerbo

Agradecimentos

A realização do trabalho agora apresentado contou com a ajuda valiosa e o contributo de pessoas e instituições, às quais endereço a minha gratidão.

O meu reconhecimento ao Professor Pires Laranjeira pelas indicações valiosas, pela compreensão e estímulo, pelo apoio e espaço de liberdade.

O trajecto de investigação e de escrita implica a solidão e o silêncio que conduzem, por vezes, a encruzilhadas, a inesperadas bifurcações de múltiplos fios enredados que é necessário percorrer ou deslindar. A todos os que contribuíram para esses encontros na encruzilhada, o meu reconhecido agradecimento.

Abreviaturas utilizadas

Obras de Nietzsche

BM - Para além do bem e do mal

CIn - Considérations inactuelles

GC - A gaia ciência

GM - Para a genealogia da moral

Z – Assim falava Zaratustra

Corpus

AA - Alexandra Alpha, José Cardoso Pires

DPBT – Um Deus passeando pela brisa da tarde, Mário de Carvalho

OA – Outrora Agora, Augusto Abelaira

TN – Todos os Nomes, José Saramago

M – O Ministro, Uanhenga Xitu

SN - O Signo do Fogo, Boaventura Cardoso

FRA – O Feitiço da rama de abóbora, Tchikakata Balundu

R – Rioseco, Manuel Rui

Índice

Introdução	1
-------------------------	---

Parte I

(Des)construções do logos ocidental

1 . O homem como sujeito e objecto de conhecimento	
1.1. A consciência epistemológica do homem enquanto tal	13
1.2. O desagregar da teoria da representação: a literatura como problemática da linguagem	20
1.3. As ciências humanas e o seu objecto: a crise dos discursos legitimadores..25	
1.3.1. as «novas ciências» humanas	30
1.3.1.1. Explicar e compreender	38
1.3.2. A diferença como distância	42
1.3.2.1. «Retórica da visão»	50
1.3.3. Etnologia portuguesa e discurso colonialista	53
1.4. O tempo das disciplinas	61
1.4.1. Quantificação do tempo	66
1.5. Humanismos...	69
1.5.1. O humanismo dos anti-humanistas	77
1.5.2. Colonizar para humanizar	83
1.5.2.1. A questão portuguesa	86
2 . Crítica e crise	
2.1. Crítica	91
2.2. Crise	100
2.3. Modernidade estética: crítica e crise	107
2.4. A Teoria Crítica do «grupo de Frankfurt	110
2.4.1. «Razão mutilada»	116
2.4.2. Modernidade radicalmente contraditória	119

2.4.3. Uma teoria crítica da sociedade	127
2.5. Cultura de «massas»	135
2.5.1. Cidade moderna	139
2.5.1.1. Crise, cidade e política	146
2.6. Crítica do princípio «o outro para nós»	151
2.7. A problematização dos conceitos	156
2.7.1. Teoria crítica e crítica conceptual	163
2.7.2. Dificuldade dos conceitos	166
2.7.2.1. Consonâncias e dissonâncias entre <i>cultura</i> e <i>civilização</i>	180
3. Nas Fronteiras do presente	187
3.1. Nomadismo e genealogia	187
3.2. Controvérsias em torno de pós-estruturalismo, pós-modernidade, pós-colonialidade	197
3.2.1. Pós-estruturalismo	198
3.2.2. Pós-modernidade	205
3.2.2.1. Transformações da cidade moderna	215
3.2.3. Pós-colonialidade	217
3.2.4. Pós-colonialidade, pós-estruturalismo, pós-modernidade	222
3.3. Cruzamento de representações complexas: de tempo e de espaço; de diferença e de identidade; de subjectividade e de objectividade	228
3.4. Poder e tempo	239
3.4.1. Tempo e consumo	243

Parte II

Literatura e Crítica da Cultura

1. A Literatura como categoria social e histórica	247
1.1. Textualização e sociedade	247
1.1.1. A responsabilidade do escritor	258
1.1.2. Memória-‘documento’-literatura	262
1.2. O romance e o rumor da cidade	268
2. Sociocrítica	272
2.1. Sociocrítica e Teoria Crítica	278

2.2. Sociocrítica e princípio dialógico	280
2.3. Sociocrítica e análise do discurso	284
2.4. Sociocrítica e pragmática	287
3. Teorização literária e teoria pós-colonial	291
3.1. O cânone ocidental e as literaturas pós-coloniais	302
4. Para uma antropologia literária	308
4.1. Antropologia do texto	312
4.2. Espaço-tempo: existência e conhecimento.....	317

Parte III

Percursos críticos pela literatura portuguesa

1. Fundamentos e perspectivas	321
1.1. A «Queda»	321
1.2. Antigos, modernos, pós-modernos	328
1.2.1. Alexandria e Babel	338
2. A instância narrativa	343
2.1. Dissolução da ordem e do sujeito: lugares de identidades dispersas	346
2.2. Contar para conter o passado	351
2.3. O acto de contar	353
2.3.1. Portas que a narrativa abre	362
2.4. O narrador-espectador de si mesmo: auto-ironia e desconstrução	368
3. Tempos ásperos	373
3.1. Um presente-passado sem futuro	373
3.1.1. O país ancorado	378
3.2. O exílio: tempo de vida baça	382
3.2.1. Tempo de destruição anunciada: <i>os idos de Março</i>	384
3.3. A teia do tempo	390
3.3.1. Tempo-espaco-memória	393
3.4. Sinais dos tempos	395
3.4.1. O tempo dos objectos	399

4. Referenciais históricos	401
4.1. Antes de Abril	402
4.1.1 As «colónias» e a guerra	411
4.2. <i>O dia inaugural inteiro e limpo (?)</i>	417
4.2.1. «Pós-Abril»	421
4.2.2. Revolução perdida	426
5. O espaço social	429
5.1. Sociabilidades	430
5.2. Os nomes	436
5.2.1. Uma fraternidade agressiva	440
5.2.2. Entre a ausência e a totalidade – o «eu» e os seus duplos	443
5.2.2.1. O familiarismo burocratizado	449
5.3. Espaços socioculturais em confronto	453
5.4. Espaços e construção social de género	458
5.4.1. Os fundamentos	458
5.4.2. As mulheres de Tarcisís	463
5.5. Campos de dominação simbólica	472
5.6. Espaços familiares	479
5.6.1. <i>A casa-mater</i>	482
5.6.2. <i>A casa-mater</i> e a morte do pai	484
5.6.3. Casa-corpo de imagens	490
5.6.4. Casas solitárias	492
5.6.4.1. Portas	496
5.6.5. <i>Domus</i> e «ilhas»	501
5.6.6. O tablínio – refúgio da <i>civitas</i>	503
6. Arquitectura como labirinto: os fios de Ariadne	505
6.1. Cidade anónima	506
6.2. Heterotopias de crise	507
6.2.1. Instituições de servidão burocrática	508
6.2.1.1. A «Conservatória Geral»	511
6.2.1.2. O «Cemitério Geral»	518
6.2.1.3. A «Escola»	524
7. Entre <i>polis</i> e Babel	526
7.1. Geografias sociais	528

7.1.1. Lisboa: o espaço-tempo	529
7.1.1.1. Lisboa moderna	537
7.1.1.1.1. «Não-lugares» e marginalidade	539
7. 2. Espaço sociopolítico	542
7.2.1. Do pretório para a cidade	542
7.2.2. A cidade ameaçada	548
7.2.2.1. O perigo do exterior	552
7.2.2.2. O perigo no interior	559
7.2.2.2.1. A questão religiosa	560
7.2.3. Crise da <i>pax romana</i> e triunfo da <i>vox populi</i>	565
7.2.3.1. Estratificação social e luta política	570
7.2.3.1.1. Anti-herói e espaços de declínio	578
8. Mitos e lugares-comuns da cultura portuguesa	588
9. O múltiplo da encruzilhada e a obra aberta	597
9.1. A busca sinuosa de sentido(s)	607

Parte IV

Percursos pela literatura angolana

1. Questões de pós-colonialidade	612
1.1. As línguas. As identidades	616
1.1.1. Os nomes	625
1.2. A busca da proveniência: a voz dos silenciados	631
<i>O Ministro</i>	
<i>O Feitiço da rama de abóbora</i>	
1.2.1. Viagem de formação	640
1.2.2. Terra-Povo:	645
1.3. Um outro olhar sobre o colonialismo português	647
<i>O Ministro</i>	
<i>O Signo do fogo</i>	
1.4. Heterologia e dialogismo	656
2. Temporalidades	667

2.1. Tempo e narrativa	668
2.1.1. Tempo cíclico	672
2.1.2. Recorrências, itinerâncias, vozes	677
<i>Rioseco</i>	
2.1.3. Presente-passado-futuro	681
2.1.3.1. Tempo «sincro-diacrónico»	683
2.2. Tempo descrição, <i>durée</i>	685
<i>Rioseco</i>	
<i>O Feitiço da rama de abóbora</i>	
2.2.1. Tempo e memória	694
<i>O Feitiço da rama de abóbora</i>	
3. Fazedores de história	699
3.1. A história <i>não escrita</i>	700
<i>O Ministro</i>	
<i>O Signo do fogo</i>	
<i>Rioseco</i>	
3.2. A memória dos «pais fundadores»	709
3.2.1. Um tributo à utopia	709
3.2.2. «Pan-africanismo»	710
3.3. Pré-independência	712
3.3.1. Olhares cruzados sobre o colonialismo português	712
<i>O Signo do fogo</i>	
3.3.2. O multitemporal do diverso.....	717
3.3.2.1. O fogo (in)contido.....	723
3.4. Pós-independência	729
3.4.1. Conversas no <i>django</i>	729
3.4.2. As guerras	732
3.5. Independência e neocolonialismo	735
<i>O Ministro</i>	
<i>Rioseco</i>	
4. Espacialidades	746
4.1. A cidade política	748

4.2. Espaços de significação política e contenda	754
4.2.1. Catete	754
4.2.2. «Asfalto» e musseques	757
4.2.3. As cadeias	765
4.2.4. Espaços interiores	767
4.3. A ilha: micro-formação social	769
4.3.1. Espaço de «exílio» e fuga	775
4.3.2. Espaços que a ilha convoca	784
4.3.3. As casas	788
4.4. O espaço rural	792
4.4.1. Aldeias	792
4.4.1.1. Lugares de habitação	802
4.5. Espaços simbólicos	806
4.5.1. A montanha	806
4.5.2. A floresta: perigos e sortilégios	808
5. Cultura. Revolução. Poderes	813
5.1. Interpretação do passado e ensaio	813
5.2. O imaginário do poder	819
5.2.1. <i>O Ministro</i>	819
5.2.2. <i>Rioseco</i>	824
5.2.3. <i>O Feitiço da rama de abóbora</i>	828
6. Figuração do humano	829
6.1. Comunidade e heterogeneidade.....	829
6.2. Os trabalhos e os dias	836
6.3. Formas de conhecimento	839
6.3.1. <i>Rioseco</i>	839
6.3.1.1. O corpo. Os sentidos	842
6.3.2. <i>O Feitiço da rama de abóbora</i>	845
6.4. Cor. Classe	854
7. Olhar crítico sobre a sociedade angolana	867
7.1. A cidade de Luanda	869
7.2. Diferenças socioculturais	873
7.2.1. <i>O Signo do fogo</i> : a instrução; o sincretismo	873
7.2.2. <i>Rioseco</i> : culturas; regiões	878

7.3. Construções culturais de género	883
7.3.1. O mundo, urbano, das mulheres	883
7.3.2. Diferenças e estereótipos	885
8. Culturas tradicionais vs homogeneização cultural	891
8.1. A memória dos velhos - «as nossas bibliotecas»	892
8.1.1. Cultura oral: sentenças, provérbios, adivinhas	983
8.2. A festa de Kianda	897
8.3. A sociedade pré-colonial	901
8.3.1. O mundo dos antepassados	916
8.3.1.1. Rituais funerários	918
8.4. A família	924
9. Os elementos	926
9.1. O fogo. A água	926
9.2. O ferreiro civilizador	938
Conclusões	946
Bibliografia	953

Plus que des invariances ou constances, ce passage incessante de la *temporalité* (succession, enchaînement) à la *spatialité* (simultanéité, synchronisation) définit toute activité productrice.

Henri Lefebvre

Introdução

O ponto de partida da interrogação sócio-histórica não é dado na evidência objectiva dos factos desprovidos de pressupostos; nessa medida, o investigador é sempre portador das escolhas axiológicas fundamentais da cultura que o informa e do espaço-tempo de onde provém.

O que torna uma teoria ou um quadro conceptual racionalmente aceitáveis é, em larga medida, a sua coerência e a sua adequação: a coerência interna e mútua das crenças «teóricas» ou «experienciais». Contudo, as concepções de coerência e de aceitabilidade dependem da cultura, não são «livres de valores». Nesta medida, a escolha de um quadro conceptual reenvia, necessariamente, a juízos de valor e é o que está em questão na racionalidade *cognitiva* guiada pela imparcialidade, a atitude crítica, a coerência, a justificação. Os termos epistémicos são tão historicamente condicionados como os termos de valor estéticos ou éticos. Deste modo, o mundo e a mente constituem-se, conjuntamente¹.

O trabalho transcultural em torno de questões de temporalidade e de espacialidade-territórios é, forçosamente, transdisciplinar e envolve a história das ideias, a filosofia, a política, no sentido de estabelecer correlações entre as condições políticas e socioeconómicas de um período histórico e o movimento das ideias. O tempo – passado-recente – em que foi produzido o *corpus* literário objecto da presente investigação e os respectivos espaços culturais e políticos implicam a inevitável pesquisa histórica destes tempos-espacos por um período alargado que marca a sua formação socioeconómico-política – do século XVIII ao século XX – sem que haja obediência a uma ordem cronológica ou a uma mera reconstituição do passado. Dada a extensão temporal e a geografia alargada são seleccionados alguns momentos históricos e autores representativos, não pela adesão à sua época, mas pela sua consciência crítica.

¹ Cf. Hilary Putnam, 1981.

Num contexto intercultural – Europa / África, Portugal / Angola – o tempo, as ideias, os pressupostos políticos e sócio-éticos de processos como a colonização e a descolonização são necessários para construir um sentido e compreender tempos e espaços em que se interligam passado-memória-presente. Neste sentido, procuramos tratar as formas sociais e culturais recolocando-as nos contextos em que foram produzidas, estudar os fenómenos no seu movimento próprio, no seu devir numa história particular. Tal desiderato impõe a procura de um duplo descentramento, mutuamente implicado. Por um lado, ser descentrado pelo universo cultural do Ocidente ao remeter, prioritariamente, para os discursos críticos, minoritários, dissociados dos grupos dominantes orientados para os grandes sistemas teóricos, as «grandes narrativas». Por outro, procurar o descentramento por via do conhecimento do «Outro» – um desvio do olhar – reportado às questões e ao saber, implicitamente, dado como conhecido. Nesta perspectiva, fazemos confluír as interrogações de Achille Mbembe² e Theodor Adorno³, sobre *como ler o mundo* depois das tragédias que envolvem Ocidente e África e, como nessa leitura do mundo repensar o estatuto dos sujeitos e a condição humana plural, a partir da incerteza radical, da experiência traumática, do pessimismo, do *desencantamento do mundo*, com vista a uma localização histórico-social da arte.

O tempo cultural, da história das ideias e das ciências implicado no trabalho que aqui se apresenta, abarca a travessia entre a modernidade, a pós-modernidade e a pós-colonialidade perspectivadas a partir de um questionamento crítico. Assim, os pontos de partida reenviam à modernidade definida pelas metanarrativas fundadoras e as ideologias que organizam a sucessão do tempo, atribuindo-lhe um sentido unitário e racional, orientado por três conceitos-chave: razão-progresso, humanismo, liberdade. A pós-modernidade definida por François Lyotard como o «declínio das metanarrativas legitimadoras», nos anos 70 do século XX, liberta-se da noção de tempo como decurso, conduzindo a uma finalidade, e valoriza o presente, a simultaneidade, o descontínuo. A desvalorização da dimensão temporal em favor do espacial e da velocidade conduz à negação da teoria, no sentido clássico.

O século XVIII marca a emergência do intelectual interessado nos problemas políticos e a consciência das consequências práticas das doutrinas filosóficas⁴. A unidade do género humano reconhece também a heterogeneidade do corpo social em torno de

² Cf. Achille Mbembe, 2002.

³ Cf. Theodor Adorno, 1986.

⁴ Cf. Tocqueville in Tzvetan Tororov, 1989.

grandes questões: a oposição entre o universal e o relativo, as nações, as «raças», a nostalgia do exótico. As transformações políticas, económicas e religiosas que ocorrem ao longo dos séculos XVIII e XIX configuram a génese e o desenvolvimento da ideologia moderna.

Entre 1789 (Revolução Francesa) e 1871 (Comuna de Paris) assiste-se a uma transformação do sentido económico-social do mundo ocidental marcada pela expansão do liberalismo, o triunfo do capitalismo, o individualismo, a emergência de uma nova classe – o proletariado – e de ideias de revolta. A ascensão do capitalismo industrial traz consigo a organização da actividade financeira e da actividade comercial; a grande indústria produz grandes agrupamentos humanos de assalariados, em redor de grandes centros industriais; o desenvolvimento técnico e económico que acentua a divisão do trabalho, pela especialização da mão-de-obra, origina um novo modo de produção em massa e exige o aumento do consumo. A decomposição da economia rural em consequência da economia industrial-urbana comporta, igualmente, a transformação dos espaços de habitar, em paralelo com profundas modificações demográficas e a concentração de grandes aglomerados populacionais – divididos entre centros urbanos, centros comerciais e financeiros, arredores, subúrbios, bairros operários –, a par do aumento de meios de transporte e a consequente livre circulação de mercadorias.

Neste âmbito, o individualismo e o liberalismo económico – baseados nos conceitos modernos economia, indivíduo, política, moralidade e nas suas inter-relações – constituem os pilares em que assentam as ideias e os valores da cultura dominante, nas sociedades modernas europeias. Ao longo dos séculos XVIII e XIX constata-se a preponderância de certas ideias representativas de um desconhecimento do «outro»: o racialismo, o etnocentrismo, o cientismo, o exotismo, a «ideologia humanista». A «dialéctica das Luzes» permite, assim, constatar a incompatibilidade lógica entre princípios e práticas.

Deste modo, evidencia-se no trabalho apresentado, por um lado, a recusa de oposições binárias redutoras: o carácter essencialmente religioso-espiritualista do negro *versus* a tecnociência e o materialismo do branco; por outro, a constatação da cumplicidade entre as ideologias da diferença e o sistema mundial de domínio e de opressão que encontra apoio local entre as culturas subjugadas, daí a necessidade de lutar contra as forças interiores do sistema mundial de domínio, no contexto da crise histórico-político-existencial de uma África sobrecarregada com uma herança / tradição fracturante

e ambígua⁵. Neste sentido, a reconstrução cultural africana tem muitas facetas, levanta questões críticas sobre política, economia, ética, epistemologia, evidencia tensões várias – tradição e modernidade; conservar e renovar; comunidades agrárias tradicionais e a força da urbanização; conhecimento tradicional e desenvolvimento tecnológico – que exigem investigação transdisciplinar, organização política e social, educação. Daqui decorre a necessidade de um contexto e de um discurso *cross-cultural* que agrega o conceito de cultura-articulação, de modo a situar a cultura numa perspectiva histórica e no movimento geral das culturas e da civilizações, a fim de estabelecer inter-relações que possibilitem a compreensão das suas virtualidades, das suas realizações, das suas deficiências, dos seus fracassos, dos seus atrasos.

No século XVIII, a ideia de progresso *temporaliza* a história humana na imagem da «flecha do tempo». A consciência moderna do tempo abre um horizonte no qual o pensamento histórico e o pensamento utópico se fundem, introduzindo energias utópicas na consciência histórica que caracteriza o espírito da época moderna. Na segunda metade do século, um novo conceito de tempo torna-se característica distintiva de uma época que se autodescreve como a «era moderna», propondo-se produzir as condições para um «novo conhecimento», a par da sua crítica.

A formação das *sociedades disciplinares* tem lugar no interior de processos históricos, económicos, jurídico-políticos e científicos. Com a mutação económica e industrial, as formas tradicionais de poder foram substituídas por uma tecnologia calculada de sujeição, «democraticamente» controlada. A burguesia como classe política dominante, a instituição de um sistema de igualdade formal, a organização de um regime de tipo parlamentar, representativo, o crescimento da economia capitalista, a fabricação de indivíduos úteis, o racionalismo científico, o «poder da norma», a *emergência das ciências humanas*, a passagem do épico ao romanesco fazem parte de um mesmo processo histórico que se apoia na ideia de «progresso». Repensar a ideia de progresso implica, assim, reexaminar o projecto iluminista e a modernidade.

As novas disciplinas em vias de constituição – as «*novas ciências*» *humanas*, a partir do contributo de Jean-Baptista Vico, Wilhelm Dilthey, Max Weber – inscrevem-se no movimento mais vasto da tomada de consciência da dimensão histórica das actividades humanas que domina a primeira metade do século XIX. O novo sentido da história

⁵ Cf. Tsenay Serequeberhan, 1991.

enquanto filosofia da história adopta uma visão universalista, influenciada pela filosofia alemã, assente em conceitos particulares: o Estado, a nação, uma classe. Os primeiros trabalhos de carácter epistemológico sobre a unidade e a especificidade das ciências humanas são elaborados sob a égide do positivismo. O contributo da teoria marxista para uma teoria das ciências humanas foi o de pôr em evidência as contradições e a oposição dialéctica entre as várias classes e actividades, no seio de uma sociedade, enquanto outras teorias procuram sobretudo a harmonia.

O surgimento da *antropologia como «ciência» da diferença* adquire alguma legitimidade entre as outras disciplinas científicas e dota-se de um objecto de estudo empírico autónomo: as sociedades que não pertencem à civilização ocidental. As oposições binárias em que assenta – nós / eles: «civilizado», «evoluído», «desenvolvido», «aculturado», «moderno», «industrializado», «urbanizado» *versus* «primitivo», «selvagem», «tribal», «tradicional», «terceiro mundo», «pré-moderno», etc. – são condições de possibilidade para a centralização e a marginalização e justificam a emergência do processo «civilizador» orientado por pressupostos sociopolíticos, antropológicos e filosóficos que fundam o projecto político, económico, educativo e religioso que demarca a separação entre a Europa e os seus «Outros» históricos e geográficos.

A mudança de paradigma na ciência moderna introduzido pela teoria da relatividade e a teoria quântica contempla a abertura da ciência à complexidade do mundo real que inclui o não-equilíbrio, a imprevisibilidade, a probabilidade, assim, a instabilidade está na base de quase toda a ciência e tecnologia modernas, por contraponto às noções de ordem, estabilidade, equilíbrio e determinismo que estão no centro da ciência clássica. Esta mutação baseia-se na ideia de sistemas dinâmicos instáveis e num tipo inteiramente novo de matemática que já não descreve o mundo real em termos de partículas e ondas, apenas as observações do mundo são descritas nestes termos. O carácter estatístico da teoria procura lidar com o inesperado, o descontínuo e a surpresa que constituem a nova racionalidade regulada pelo «fim das certezas»⁶.

Entre o século XVIII e o século XX constata-se a necessidade de tempo para suprir o atraso da razão; a exigência de exploração de todas as reservas de tempo para a produção; a urgência de criar tempo para o consumo, já incluída no ciclo de inovação, repetição e obsolescência e respectivos modos de destruição. No século XIX, a

⁶ Cf. Ilya Prigogine, 1996

interdependência entre ciência, tecnologia, indústria prometia um progresso cada vez maior, na sucessão de tempo linear, sujeito às leis da economia, de acordo com o empiricamente verificado. No final do século XX, conhecido o futuro desse ‘progresso’ torna-se urgente a necessidade de reconhecer os efeitos das inovações tecnológicas, tão cedo quanto possível, de modo a orientar o seu rumo de forma humana e socialmente desejável. A noção de finitude começa a entrar nas concepções de tempo. Na viragem do século XX, tanto o «espírito da época» como a política sofrem uma transformação radical, no seio da qual as energias utópicas parecem ter abandonado o pensamento histórico, configurando um pessimismo cultural que altera a consciência moderna do tempo⁷.

A temporalidade moderna pretende-se «contemporânea», i.e. simultaneidade mundial, e ilustra as contradições da modernidade inscritas no *tempo das disciplinas*. No seu aspecto cronométrico – a temporalidade burocrática – divide o trabalho e a vida social; é o tempo abstracto que substitui o ritmo dos trabalhos e das festas, numa sucessão linear passado-presente-futuro, segundo uma dialéctica própria que contempla uma origem e um fim pressupostos. A história torna-se, depois de Hegel, a instância dominante da modernidade, simultaneamente, como devir real da sociedade e como referência transcendente que antevê a sua realização final, configurando uma concepção de um tempo histórico homogéneo subjacente à crença obstinada no progresso, comum ao evolucionismo e à filosofia da história. A mudança de perspectiva temporal, a concepção linear que acentua o novo, a inevitabilidade do progresso enquanto conteúdo objectivo e possibilidade de previsão – metódica, organizacional e institucional – gera uma tensão que resulta da dissociação entre o «tempo de vida» individual, efémero e o «tempo do mundo» que se repercute na atribuição do sentido da vida.

Na fase de produção capitalista emerge uma atitude característica face ao tempo – como factor de produtividade – e uma medição da vida em horas de trabalho, sintetizada na expressão: «tempo é dinheiro»; simultaneamente, o tempo social fica sujeito às leis da economia. Na economia do tempo, o aumento da eficiência racionalizada está directamente relacionado com o relógio – símbolo da era da máquina da revolução industrial e do processo capitalista de acumulação. A noção de linearidade do tempo interliga o movimento da máquina e a produção incessante orientada para um futuro aberto. Deste modo, a cronologia, o progresso linear, o movimento, a mutação dos espaços, o êxodo rural, a velocidade como novo mito fazem parte de um mesmo processo

⁷ Cf. Jürgen Habermas, 1996.

sócio-histórico. Neste contexto, a transformação das cidades influencia o modo de vida da população, impõe novas formas de conduta de vida social, novos equilíbrios das forças sociais em presença, nova organização social em torno de novas classes sociais. A transformação é, pois, política, social, económica e ideológica orientada para a organização racionalista da produção em massa, da criação de necessidades e de incentivo ao consumo. O expansionismo ultramarino europeu favorece a evolução do mercado mundial pela constituição de mercados nacionais e imperiais das grandes potências.

Na história do pensamento Ocidental, as formulações primeiras de uma *crítica* que anuncia uma *crise da modernidade contraditória*, i.e. a ruptura com um pensamento teleológico sobre a vida, a linguagem e a história em termos de ordenação hierárquica e evolução linear – dependente de fundamentos irrefutáveis, de princípios incontestáveis que estruturam as oposições binárias: «eu» / «não-eu»; verdade / falsidade; sentido / não-sentido; racional / irracional; centro / margem; superfície / profundidade; literário / não-literário – produz-se nos discursos de Nietzsche, na sua crítica da metafísica, na crítica genealógica e dos conceitos de verdade e de ser; na crítica freudiana, a par da descoberta do inconsciente; na destituição da metafísica efectuada por Heidegger, a partir da meditação sobre a relação do homem com o tempo; sobre a condição humana; na teoria de economia política elaborada por Marx. Estes discursos que subvertem os discursos da modernidade e inspiraram também a linguagem da crítica literária moderna, acabariam por ser integrados nos discursos culturais regulados pelas «grandes narrativas».

Confrontados com a aporia da modernidade, Max Horkheimer e Theodor Adorno empreenderam a tarefa gigantesca de proceder a um exame crítico sobre a «autodestruição da Razão», na tentativa de compreender os motivos pelos quais a humanidade se desvia das suas condições verdadeiramente humanas para se dissipar em formas de «barbárie» e irracionalidade, invertendo, assim, o papel emancipador da «Razão». Horkheimer, Adorno, Marcuse entre outros empreendem uma crítica radical à sociedade burguesa saída do capitalismo liberal, que viria a constituir a *Teoria Crítica do «grupo de Frankfurt»*. Os trabalhos teórico-práticos do «grupo de Frankfurt» contribuem de modo decisivo para a constituição do pensamento crítico que reenvia a um conjunto de procedimentos analíticos demonstrativos da aporia da modernidade: a denúncia da ideia de progresso como regressão; a crítica do conceito de «Aufklärung»; a constituição da «Razão totalitária»; o papel da «indústria cultural», na sociedade burguesa, ao serviço da «estupidificação das massas»; os efeitos perversos do «pensamento obsessivamente pragmatizado». A ideia-base para uma teoria crítica, parte da consciência dos conflitos

inerentes à constituição da teoria, como ponto de partida objectivo para uma racionalidade histórica que se abre a possibilidades alternativas de desenvolvimento e de utilização dos recursos disponíveis e do livre desenvolvimento das necessidades e faculdades do homem. Simultaneamente, adopta face à sociedade uma posição histórica e tem como *a priori* os juízos de valor segundo os quais, por um lado, a vida humana deve tornar-se digna de ser vivida; por outro, a presença numa dada sociedade de possibilidades específicas e de meios adequados deve conduzir a uma melhoria das condições da existência humana⁸. Tendo como ponto de partida, as formulações da *Teoria Crítica do «grupo de Frankfurt»* intentamos uma investigação no contexto de uma *teoria crítica da sociedade* e da cultura que, ao procurar compreender a história do presente, na acepção de Michel Foucault, busca modos de agir face à ‘normalidade’ do absurdo – a coexistência da abundância e da penúria; a destruição massiva de produtos agrícolas a par da fome de milhões de pessoas; o fabrico de produtos inúteis e o estímulo de necessidades artificiais, a par da não satisfação das necessidades elementares; o crescente «desenvolvimento desigual», a desumanização pela indiferença ... – nas sociedades contemporâneas. Neste sentido, são correlacionadas a *esfera conceptual* marcada pela abstracção niveladora e a universalidade das ideias de um sujeito do conhecimento; a composição económica e política sustentada na indústria reprodutora e mecanismos técnicos de controlo em que o domínio da quantidade e da função valoriza a cópia e a conformidade; a organização lógica e discursiva assente na separação clara entre arte e ciência, na combinação de *conceitos* “vazios”, na ciência como duplicação ideológica do mundo e sua representação dócil; a ‘harmonização’ da realidade social com base em ideias de separação e dependência, uniformização e diferenciação, divisão – do trabalho, do conhecimento – e unidade da colectividade (manipulada). Todos estes elementos de uma razão totalitária concorrem, simultaneamente, para a autoconservação do grupo dominante e a auto-alienação dos indivíduos sob formas de dominação instrumental que reificam o pensamento e as relações entre os homens, a par de um industrialismo tecnocientífico que aniquila a dimensão humana do vivido.

A modernidade caracteriza-se pela disjunção progressiva dos três âmbitos: o económico, o social, o cultural. No século XX, a discrepância entre a experiência presente e o que tinha sido a sua expectativa, no passado, fez abalar a ideia de progresso como esperança não fundada. Só à distância se tornou claro que as tecnologias nem sempre

⁸ Ver Herbert Marcuse, 1994.

trazem a libertação prometida, antes podem ser usadas para perpetuar a desigualdade. O processo civilizacional mostra-se, historicamente, como um processo social de longo prazo que decorre de modo diferente do planeado, do intencionado e do previsível. Deste modo, a descontinuidade, a instabilidade supõe um «horizonte temporal»⁹ que limita as possibilidades de previsão. Neste contexto, o *pós-estruturalismo* aspira a descrever os limites do conhecimento veiculado por pressupostos, fundamentos sólidos, definições rígidas, bem como a analisar as relações sociais de poder, os fins individuais e «subjectivos» que se escudam num suposto conhecimento da «verdade». Está assim colocada a ênfase no papel da linguagem em todas as práticas significativas.

No final do século XX, assiste-se ao questionamento das teorias originárias totalizadoras e seus expoentes. A *pós-modernidade*, ao recusar as fronteiras e as dicotomias, procura «legitimar-se» pela tecnociência, conduzindo ao declínio das Humanidades, no qual George Steiner vê o «eclipse da humanidade»¹⁰, numa avassaladora condição «pós-»: pós-estruturalista, pós-moderna, pós-colonial, pós-industrial, pós-burguesa, pós-história, pós-marxista, pós-contemporânea, pós-cultura, pós-humanista, pós-nacionalismo, pós-religiosa..., que escapa à definição por entre a profusão terminológica que a acompanha.

Deste modo, o problema político, na medida em que é um problema moral, é uma das questões mais difíceis da pós-modernidade. O «pluralismo vertiginoso», a diluição das fronteiras, disciplinares ou outras, a ironia auto-reflexiva que destrói a distância que separa o sujeito do objecto representado, o jogo irónico, os jogos de linguagem, o privilégio dado às formas híbridas, a estetização do quotidiano constituem algumas das marcas do pós-moderno, definido por Fredric Jameson como a lógica cultural do capitalismo avançado. Assim, o novo espaço à escala mundial é produzido pelo novo modo de produção – a partir do modelo anterior – e para os seus próprios fins, integrando e desintegrando o nacional e o local, num processo de contradições que advém da divisão do trabalho à escala planetária.

A *pós-colonialidade* entendida como uma condição *double-bind*, a par da formação de um campo de estudos marcado pela heterogeneidade, constitui-se a partir de contributos variados que a definem nos termos de um longo *processo*, tendo como pressuposto a análise dos discursos e da ideologia do colonialismo e, simultaneamente, os efeitos materiais da subjugação durante o colonialismo e depois. Neste sentido, a pós-

⁹ Cf. Ilya Prigogine e Isabelle Stengers, 1990.

¹⁰ Cf. George Steiner, 1993.

colonialidade tem como inspiração as teorias e os processos de descolonização, nas décadas de 50 e de 60, do século XX, e é também uma crítica da razão pós-colonial. O campo de estudos da pós-colonialidade é heterogêneo, multivocal, internamente crítico configurado como um processo de *pós-colonialização*. Os temas principais da crítica pós-colonial – também enunciados por outras formas de pensamento crítico ocidental, nomeadamente, o pós-estruturalismo – referenciam o repúdio das metanarrativas pós-iluministas; a crítica do eurocentrismo e a sua relação com o capitalismo; o estatuto da noção de estrutura e de totalidade num mundo que mais do que nunca parece não ter nenhuma estrutura reconhecível; a crítica do essencialismo; a rejeição de categorias fundacionais; o lugar da nação, no desenvolvimento; a relação entre o local e o global; a posição das fronteiras e dos limites num mundo em que o capital, a produção e as pessoas estão em movimentação constante; as subjectividades e as epistemologias de fronteira; as interpenetrações e as inversões entre os diferentes ‘mundos’; a homogeneidade vs a heterogeneidade.

Fredric Jameson, Cornelius Castoriadis, entre outros, apresentam como traços constitutivos do pós-moderno: uma nova ausência de profundidade, uma superficialidade e uma banalidade, um eclectismo que se prolongam quer na «teoria» contemporânea, quer numa nova cultura da imagem ou do simulacro; um conseqüente enfraquecimento da historicidade quer na relação com a história pública quer nas novas formas de temporalidade privada cuja estrutura «esquizofrénica» determina novos tipos de sintaxe ou de relações sintagmáticas bem como a proliferação de códigos sociais; um novo tipo de fundamento emocional que pode ser apreendido como declínio do afecto decorrente do descentramento do ego burguês e da fragmentação do sujeito; a relação constitutiva do enunciado com uma nova tecnologia que é em si mesma imagem de um novo sistema económico mundial; um apocalíptico que repentinamente se transforma em decorativo. A designada espacialização do tempo assemelha-se à ideia de que na era pós-moderna é mais adequado falar em *escrita* da temporalidade do que desta como experiência vivida. Neste sentido, a noção de «experiência» do «eu» e a «estética da expressão» parecem adequadas à esfera cultural do moderno, mas estão deslocadas numa era pós-moderna. A difundida noção de textualização do mundo, no pensamento contemporâneo é, neste sentido, uma forma fundamental da espacialização pós-moderna.

É, pois, neste contexto que situamos a arte e a literatura em particular, enquanto manifestação da vida, dos seres humanos no mundo, numa dada época, num certo país; como produto de uma mentalidade, signo visível das necessidades e interesses de poder,

de domínio, de revolta, de luta, de acomodação, de fuga, num entendimento da *literatura como crítica da cultura*. Na medida em que toda a construção romanesca reenvia a aparelhos múltiplos de leitura que não se circunscrevem ao estritamente literário ou estilístico, procuramos nas inter-relações da *Sociocrítica* com os contributos de Mikahil Bakhtin, modos de *análise do discurso*, enquanto produção dos sentidos no texto. Deste modo, as relações entre o mundo «real» – o *dado* – e o mundo figurado na obra – o *criado* – constituem objecto de análise sociocrítica, entendida como estudo da inscrição da sócio-historicidade no texto que Bakhtin define como cronótopo. Nesta conjugação, intentamos por um lado, apreender o estético no âmbito de uma redefinição recíproca com outros domínios da cultura humana, de modo a abordar a especificidade plurilingue e plurivocal das linguagens do romance, na sua dialogicidade interna; por outro, empreendemos uma análise do discurso de modo a detectar as modalidades de inscrição da socialidade no texto, na qual se expõe também a sua ideologia. Uma perspectiva Sociocrítica não ignora que, pela sua escrita, o texto é testemunha de uma situação sócio-histórica, e a questão é a de saber *como significa* o texto, enquanto «galáxia de significantes» que se entretecem, na acepção barthesiana. Deste modo, a busca dos sentidos procede por um determinado modo de estabelecer relações por entre a diversidade irreduzível dos discursos, i. e. a heterologia que se interliga com a heteroglossia e a heterofonia. Fica, assim, postulada a heterogeneidade da interacção sociodiscursiva engendrada pelos diversos conteúdos do mundo, nas práticas interdiscursivas que configuram a «produção do texto».

O *corpus* em análise é constituído por obras publicadas ao longo das duas últimas décadas do século XX e abarca autores portugueses e angolanos perspectivados como *inscritores* críticos de socialidades problemáticas. Da literatura portuguesa seleccionámos José Cardoso Pires, *Alexandra Alpha*; Mário de Carvalho, *Um Deus passeando pela brisa da tarde*; Augusto Abelaira, *Outrora Agora*; José Saramago, *Todos os Nomes*. Da literatura angolana foram escolhidos Uanhenga Xitu, *O Ministro*; Boaventura Cardoso, *O Signo do fogo*; Tchikakata Balundu, *O Feitiço da rama de abóbora*; Manuel Rui, *Rioseco*.

A abordagem das obras procura delinear o modo como a escrita, as vozes, a enunciação discursiva em interacção, a instância narrativa variável inscrevem o sócio-histórico nos textos e se inscrevem numa visão problemática de tempos históricos e de formações sociais complexas e, por vezes, contraditórias. Nesta perspectiva, a narrativa é uma procura de sentido para a diegese e para a «história da vida da personagem», integrada na história mais vasta da condição humana referenciada nas múltiplas hipóteses que poderiam fazer sentido se tivessem sido outras as escolhas. Na medida em que as

obras seleccionadas remetem para espaços geográficos, socioculturais e etnolinguísticos diversos e internamente diferenciados, mas historicamente condicionados, num dado período, por um mesmo regime político português, totalitário e repressivo, do ponto de vista interno, e também colonialista face ao «outro» angolano, as escritas permitem cruzamentos de olhares que abarcam a história de longa duração.

Se nenhuma teoria pode ser completa, tal como nenhum sistema social ou intelectual pode ser tão dominante que possa ser ilimitado na sua força, na acepção de Raymond Williams, então, também nenhuma leitura é neutra ou inocente. Do mesmo modo, todo o texto e todo o leitor é, até certo ponto, o produto de um ponto de vista teórico, por muito implícito ou inconsciente que possa parecer. Na sua itinerância, a teoria regista também o encontro com as suas resistências; move-se, cepticamente, num mundo político mais vasto onde as *Humanidades* ou os «grandes clássicos» devem ser vistos como facetas do empreendimento humano, de modo a permitir preservar alguma crença numa comunidade humana não-coerciva que ilustra a preferência da consciência crítica por alternativas.

Se entendermos que o romance se inscreve no nosso espaço como uma viagem – e a primeira grande época do romance realista moderno coincide com as primeiras viagens de circum-navegação – essa distância entre o lugar da leitura e aquele para que reenvia a narrativa – figura, metaforicamente, o espaço que falta e no qual o longínquo devém próximo. Essa proximidade-aproximação introduz no espaço vivido modificações que sobrevêm da sucessão dos lugares. Nesta medida, a leitura do romance demanda o preenchimento da forma literária com as suas conexões, i.e. com o que está a ser lido – história, política, economia – o mundo, a vida.

Parte I

(Des)construções do *logos* ocidental

1. O Homem sujeito e objecto de conhecimento

(...) por que tendes tanta certeza ...de que existe uma lei para toda a humanidade?

Dostoiévski

Any discourse on objectivism, or cognitive noninvolvement as the condition of truth and science, is nothing but an imperialist form of persuasion.

Wamba-Dia-Wamba

1.1. A consciência epistemológica do homem enquanto tal

Na viragem do século XVIII para o século XIX, assiste-se a uma mutação dos paradigmas do conhecimento que configura a *episteme* moderna. Muitos analistas vêm na crítica kantiana a «revolução copernicana» nas ciências humanas, i.e. o limiar da modernidade ocidental. Desde o século XIX, o pensamento procura fundar, filosoficamente, a possibilidade do saber, na análise do “modo de ser do homem”, no isolamento de um domínio que lhe é próprio e específico. A *episteme* moderna anuncia algo como a «ciência do homem» sempre ligada “a uma ética ou a uma política” (Foucault, 1991: 367). Constitui-se, assim, a “consciência epistemológica do homem como tal”(idem, *ibidem*: 348):

Surge o homem com a sua posição ambígua de objecto para um saber e de sujeito que conhece: soberano submetido, espectador olhado (idem, *ibidem*: 351)¹¹.

Numa aproximação ao questionamento de Nietzsche:

Que é que o homem no fundo sabe acerca de si mesmo? Sim, se ele conseguisse ao menos uma vez perceber-se completamente como se estivesse metido num expositor de vidro iluminado! (Nietzsche, *VM*: 217)¹².

¹¹ A quarta questão kantiana – «O que é o homem?» – percorre o pensamento ocidental desde o início do século XIX, dado que opera a confusão do empírico com o transcendental – de que Kant mostrara a distinção –, na constituição de uma reflexão de nível misto que caracteriza a filosofia moderna, ao tentar definir o homem enquanto ser vivo, sujeito que trabalha e sujeito falante. Segundo Foucault a modernidade principia com este *aparecimento* do homem. Cf. Michel Foucault, *As palavras e as coisas*, 1991, cap. IX.

Segundo Michel Foucault, (*idem, ibidem*: 351-361) a constituição do “postulado antropológico”, o duplo “empírico-transcendental a que se chamou o homem” marca não apenas o “limiar da modernidade” como também a sua formação discursiva que adopta como a tarefa central do conhecimento determinar a essência da humanidade do homem.

A constituição da modernidade como processo histórico multidimensional – abrangendo o racionalismo científico, a organização política, a estética, uma mudança de mentalidade, a eclosão do modo de produção capitalista, a ideia de progresso contínuo e o sentido da história triunfante – é de datação variável, com vários «começos» e vários «fins» anunciados. A modernidade, enquanto modo de civilização característico do Ocidente, possuidora de uma lógica tecno-científica dominante e de uma ideologia burguesa liberal, impõe-se como modelo homogeneizador a todas as outras culturas. No entanto, permanece uma noção confusa e paradoxal¹³. A novidade e a amplitude da mudança originam a ideia de emergência de um novo tipo de ser humano que anuncia uma nova era histórica: a era da «razão» e do «progresso» contínuo¹⁴. A antecipação do futuro comporta uma visão que tem como premissa central a transformação de aspectos nucleares de ordem social, cultural e natural, a partir da actividade humana consciente. Esta visão revela-se na importância atribuída ao pressuposto de que a ciência ou a abordagem científica de aspectos de ordem cultural, a predominância da exploração da natureza pelo homem, a expansão do conhecimento científico e tecnológico podem transformar a ordem social e cultural de acordo com um pré-definido.

No «século da razão e da filosofia», a palavra progresso sintetiza a ascensão da humanidade e a proclamação da fé inabalável na perfectibilidade do Homem. O

¹² O imperativo categórico – “Conhece-te a ti mesmo” – traduz uma mudança de objecto do instinto primeiro do conhecer; manifesta o primado do «eu» sobre o universo e, finalmente, o da antropologia sobre a cosmologia, conferindo ao homem uma independência e uma liberdade quase absolutas. O que é incompatível com a antropologia cristã, cf. Bernard Valade, *Introduction aux sciences sociales*, 1996, p. 3-4. Segundo Gramsci, “um «conhece-te a ti mesmo» como produto do processo histórico” constitui “o início da elaboração crítica”, António Gramsci, *Obras escolhidas*, 1974, v. I, p. 27, n.1.

¹³ Sobre esta questão, ver Jean Baudrillard, “Modernité” in *Encyclopaedia universalis*, v. 15, 1995, pp. 317-319; Henri Meschonnic, *Modernité Modernité*, 1988, pp. 24-31; Marshall Berman, *Tudo o que é sólido se dissolve no ar*, 1989, pp. 15-40; Alain Touraine, *Crítica da modernidade*, 1994, pp. 43-47, 113-118, 211-236; Peter Wagner, *Sociología de la modernidad*, 1997 pp. 11-53; Jean-Marie Domenach *Abordagens à modernidade*, 1997, pp. 21-42; Hans Robert Jauss, *Las transformaciones de lo moderno: estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, 1995; Jürgen Habermas, *O discurso filosófico da modernidade*, 1998, pp. 13-32; *idem* “Modernidad versus postmodernidad” in Josep Picó (org.), *Modernidad y postmodernidad*, 1988, pp. 87-102;

¹⁴ Condorcet, em *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l' esprit humain* (1793), rompe com a ideia de uma ordem providencial estática com base na crença na perfectibilidade infinita do homem. Concebe a história como o lento desenrolar de uma «razão» universal e imutável de acordo com o pensamento cosmopolita das «Luzes». Tanto o paradigma mecanicista, da era clássica, como o paradigma vitalista, funcional, moderno pressupõem metanarrativas de progresso. Ver Scott Lash, *another modernity, a different rationality*, 1999, pp. 94-99.

pensamento do século XVIII, orientado por este “movimento para a frente”, pretende fundar-se como “saber do próprio fazer”, como “autognose e antecipação espirituais” que se lhe afiguram o “sentido autêntico do pensar em geral e a tarefa essencial que lhe corresponde”(Cassirer, 1993: 18). As «Luzes» – “pela primeira vez uma época escolhia o seu próprio nome” (Hazard, 1983: 39-40) – são um projecto universalizante, do homem branco, intelectual, que tem como pressuposto a superioridade da civilização europeia.

A palavra Iluminismo adquire a sua autoridade discursiva a partir da conceptualização de Kant e do seu contributo para a filosofia iluminista e o neo-humanismo humboldtiano¹⁵. Kant – partindo da descoberta do indivíduo e dos seus direitos, no seio de uma sociedade cosmopolita europeia –, procura fundar um ideal emancipador determinado pela razão, rumo à civilização universal¹⁶. O Iluminismo como fase inicial da modernidade é uma experiência decisiva para a história do Ocidente, pela sua significação intelectual e pelas suas repercussões a nível social e político. Tem como pressupostos: a confiança no homem como ser capaz de se aperfeiçoar de acordo com fins que ele próprio define; o uso da razão, como capacidade universal, necessária à realização completa do conhecimento e à consciência de tomar a cargo a sua própria emancipação; a esperança no crescimento simultâneo da capacidade técnica, da liberdade e da moralidade dos indivíduos com vista a um progresso ilimitado. O pensamento esclarecido manifesta-se no enaltecimento da razão enquanto combate pela laicização do conhecimento e de todas esferas da experiência humana, no controlo das paixões pelo pensamento racional, no domínio da natureza pela ciência e a tecnologia, e na substituição do despotismo por formas de governo mais democráticas.

A “modernidade triunfante” (Touraine, 1994: 21-47) que toma a razão hegemónica¹⁷ por universalidade, de propósito emancipador e dinâmica «progressista», de ambição prometeica tem como ponto de partida o «sujeito moderno» racional, uno e universal. Esta modernidade como «projecto» homogeneizante afirma-se segundo o paradigma do dualismo, através do conflito entre o passado e o presente, a tradição e o

¹⁵ Não cabe no âmbito deste trabalho estabelecer as diferenças entre «Les Lumières» e «l’Aufklärung», pelo que os termos «Luzes», «Século das luzes», «Iluminismo» serão usados indistintamente. Sobre o carácter unitário, apesar das ‘diferenças’, deste projecto emancipador comum de «civilizar» a humanidade, ver Vicenzo Ferrone e Daniel Roche (dir.), *Le monde des Lumières*, 1999, pp. 497-527; Ernst Cassirer, *Filosofia de la Ilustración*, 1993.

¹⁶ Sobre o desenvolvimento desta conceptualização ver Emmanuel Kant, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, publicado na revista *Die Berlinische Monatsschrift*, em Dezembro de 1784. Referenciamos aqui a tradução inglesa: “An Answer to the question: «What is Enlightenment?»”, in Hans Reiss (ed.), *Kant’s political writings*, 1971, pp. 54-60. E também o ensaio de Michel Foucault, *Qu’est-ce que les Lumières?* in Michel Foucault, *Dits et écrits IV*, 1994b, pp. 562-578.

¹⁷ De acordo com a noção de “hegemonia” definida por Gramsci.

novo, a unidade e a pluralidade, a razão e a desrazão. As teorias raciais ou o pensamento racialógico de Kant (cf. Eze, 1997b: 103-140) revelam-se como guardiães da auto-imagem de uma Europa superior ao resto do mundo «bárbaro». Neste contexto, antropologia filosófica de Kant torna-se a formulação logocêntrica de uma essência do ‘homem’ universal, imutável e a-histórica.

A analítica moderna desvia-se “para um certo pensamento do Mesmo – onde a Diferença é a mesma coisa que a Identidade” (Foucault, *op. cit.*: 355). A identidade e a repetição que afirma o idêntico estão no cerne do pensamento moderno. A historicidade do homem moderno revela a distância e o afastamento que dispersam e, simultaneamente, confluem no “Mesmo”. Motivado pelo desejo de conquistar e dominar, face a uma alteridade incompreensível e multifacetada, o europeu moderno pode optar por responder ao «outro» em termos de «identidade» ou de «diferença». Se assume que ele e o «outro» são essencialmente idênticos, tende a ignorar as diferenças significativas e a avaliar o «outro» de acordo com os seus próprios valores culturais. Se, por outro lado, assume que o «outro» é, irremediavelmente, diferente não sente o incentivo para adoptar o ponto de vista dessa alteridade; tende a voltar-se, igualmente, para a segurança da sua própria perspectiva cultural. A compreensão genuína da «outridade» só é possível se o «eu» puder colocar entre parêntesis os valores, os pressupostos e a ideologia da sua cultura (cf. JanMohamed in Gates, ed., 1986: 83-84).

O fundamento recíproco da verdade e da liberdade bem como a possibilidade de um conhecimento absoluto constituem os dois temas maiores do pensamento filosófico do século XIX. Deste modo, a sociedade burguesa é dominada pela equivalência, de acordo com os esquemas da lógica formal que torna comparável o heterogéneo, reduzindo-o a quantidades abstractas. Nesta perspectiva, as mesmas equações dominam a justiça burguesa e a troca de mercadorias (cf. Horkheimer e Adorno, 1974: 25). Confluindo para o mesmo sentido, Jacques Derrida refere o interesse pela universalidade do «antropos» como um signo da diferença do Ocidente que se esforça por interiorizar essa diferença, para dominar. Mas é também signo de uma pressão surda, ameaçante que cerca a conversação académica ocidental. A unidade do homem postulada pela metafísica – a “mitologia branca” (Derrida, 1972: 254) – não é questionada pela leitura antropológica da filosofia de Hegel, de Husserl, de Heidegger, efectuada por Jean-Paul Sartre que se propõe pensar de novo o sentido do homem, a humanidade do homem, mas oblitera a história do conceito, i.e. assenta num conceito des-historizado de «Homem» (cf. *idem*, *ibidem*: 129-163).

Na perspectiva crítica africana a «mitologia branca» designada como “«mitologia europeia» colonial” (Serequeberhan, 1991: 5) orienta o projecto – a crença ilusória – de globalização homogeneizadora em termos históricos, políticos e culturais da modernidade. Este projecto de conquista funda-se numa filosofia disfarçada de discurso desinteressado, universalista, transcendente, especulativo, mas é, de facto, inerentemente político.

Assim,

It is important to note that, behind and beyond the differing Eurocentric views (...) lies the *singular* and grounding metaphysical belief that European humanity is properly speaking isomorphic with the humanity of the human *as such*. Beyond all differences and disputes this is the common thread that constitutes the unity of the tradition. Philosophy, furthermore, is the privileged discourse singularly rooted in European / human existence as such, which articulates and discloses the *essence* of the *real*. Thus, European cultural-historical prejudgments are passed off as transcendental wisdom! (*idem, ibidem: 7*)¹⁸.

A crítica da civilização-racionalidade ocidental efectuada pelo pensamento africano aliada à reavaliação das culturas primitivas é um trabalho, inextricavelmente, ligado à autocrítica do Ocidente cuja cultura sempre se interessou pela questão das fronteiras: entre «raças», entre cultura e natureza, entre culturas, entre disciplinas. A construção de um conhecimento baseado na esquematização, na standardização e na compartimentalização afectou a antropologia enquanto «ciência» que partilha uma fonte comum tendo como limiar uma “retórica das imagens” – os “*topoi*” – e “métodos de visualização do conhecimento” (Fabian, 1983: 117). Assim, a espacialidade permite ao pensamento moderno pensar o tempo como sucessão.

A ideia de modernidade – “enquanto totalidade discursiva” (Vakaloulis, 2003: 25) – que particulariza o pensamento ocidental, está associada às ideias de racionalização e de secularização tomadas como princípios organizadores da vida pessoal e colectiva. A criação de uma sociedade racional que tem como agente da modernização a própria razão, implicava a destruição das culturas «tradicionais» conotadas com medos irracionais e ignorância. A educação, a ciência e a técnica estavam ao serviço desta ideia ocidental de modernização, i.e. do triunfo da razão, com vista ao progresso, à liberdade e à felicidade dos homens. Neste sentido, o espírito das «Luzes» é dominado por uma ética, uma estética e uma política de uma elite instruída – racionalizadora, modernizadora e

¹⁸ No pensamento contemporâneo africano, a resposta à questão – «Quem é o Homem?» – enquanto auto-entendimento do ser humano sobre si próprio que ajuda a moldar aquilo que descreve, i.e., o homem que atribui sentido ao seu comportamento e à sua história, varia de cultura para cultura. Deste modo, faz sentido colocar a questão: «Quem é o Homem, em África?». Cf. N.K. Dzobo, “The image of man in Africa”, in Kwasi Wiredu e Kwame Gyekye, *Person and community*, 1992, pp. 123-135.

dominadora –, que sonha com uma humanidade reconciliada consigo mesma e com o mundo e em harmonia com a ordem universal. A concepção de Hobbes de que a ordem social resulta de uma decisão racional e livre dos homens, tornada o princípio do bem e do mal, constitui a primeira grande reflexão moderna sobre a sociedade, i.e. a instituição da ordem política desvinculada de princípios religiosos¹⁹. A ideologia ocidental da modernidade triunfou no domínio das ideias com a filosofia das «Luzes» e no campo económico sob a forma de capitalismo. (cf. Touraine, *op. cit.*: 21-47) .

As revoluções da modernidade – a científica, a industrial e a política – introduzem as diferentes racionalidades específicas como complemento e instrumento para conciliar a «autonomia» individual com os seus «outros» que constituem as ficções caracterizadoras do projecto da modernidade cujo optimismo crê possível realizar se forem criadas as condições sociais necessárias. A nível do projecto normativo acentua-se a abertura, a liberdade, o pluralismo, a individualidade, i. e. o ideal do «eu» moderno: o homem guiado pela razão que se realiza por si mesmo. A nível da forma histórica insiste-se na chegada de uma nova ordem universal, global que exigia uma nova conformidade e sujeição. Instala-se, assim, nas condições históricas da modernidade incipiente – nas práticas sociais – a tendência para uma transição “«imposta»” ou “«organizada»” (cf. Wagner, 1997: cap.1).

Neste sentido, a Europa das «Luzes» constitui-se como o motor da civilização universal ao qual subjaz um projecto político, filosófico, geográfico e económico ao serviço da expansão comercial e colonial que concebe o «outro» como objecto útil a uma “modernidade conquistadora” (Balandier, 1985: 231)²⁰. Deste modo, “[i]nterrogar a modernidade é também interrogar indirectamente o poder” (*idem, ibidem*: 13). A apropriação científica do mundo, das coisas e dos seres; a visão instrumental do mundo; a

¹⁹ Alain Touraine distingue modernidade – como sonho de uma sociedade moderna, definida pelo triunfo da razão – e modernização – como “modernidade em acção”. A distância entre as teorias filosóficas e as práticas sociais conduziu à ruína da sociedade moderna e ao “esvaziamento da ideia de modernidade” que na realidade se transforma em “instrumento de controlo, de integração e de repressão”. Entre a ideia de modernidade e a sociedade moderna decorre a “passagem da racionalidade dos fins à racionalidade dos meios” que se degrada numa instrumentalidade tecno-económica. Cf. Alain Touraine, 1994, pp. 43-47; 113-128; 230-236. O conceito de modernização – como desenvolvimento tecnológico, político, económico e social – postula um modelo universal e confere a algumas sociedades o monopólio da inovação e da invenção, da capacidade de mudança cumulativa e, globalmente, da iniciativa histórica. As noções de modernidade e modernização revelam-se imprecisas, de implicações ideológicas e visando a realização do modelo ocidental. Cf. Georges Balandier, *Le détour*, 1985, pp. 145-146.

²⁰ Georges Balandier empreende uma leitura antropológica da modernidade. A modernidade – conquistadora e exclusiva – entendida como “movimento” e “incerteza”, marcha para o futuro que parece contraditoriamente aberto (tudo é possível), e incerto (tudo pode acontecer): “La modernité n’apparaît pas comme un état : on n’est jamais moderne on se trouve en voi de l’être sans qu’il y ait un achèvement au terme”, Georges Balandier, *op. cit.*, p.132.

mercantilização generalizada, a banalização cultural que torna as formações culturais similares são efeitos de uma modernidade auto-aculturante – que homogeneiza, pelo interior, as sociedades dominantes, detentoras do monopólio da iniciativa, continuamente produtoras da modernidade – que se comunica ao exterior, aos países em vias de desenvolvimento. Estas tendências contribuem para o definhamento do imaginário e o apagamento dos sistemas de pensamento de forma tradicional, aliando uma tecno-ideologia a um tecno-imaginário. O valor positivo conferido à mudança é indissociável das relações de incerteza, que esta introduz na sua concretização e difusão (*idem, ibidem*: 131-262). Nesta perspectiva, a representação «esclarecida», ideologicamente²¹ orientada, esconde as contradições, as aporias da modernidade enquanto conceptualização histórico-geográfica de pretensão universal, apoiada numa filosofia da história, fundada no uso da «livre razão», que reforça a convicção de que o presente só pode ser conhecido e modificado se integrado num *continuum* histórico – que se desenrola através de três fases fundamentais de evolução: selvajaria, barbárie e civilização (cf. Morgan, 1976: cap. I) – no qual a Europa moderna representa o grau de superioridade geral.

Assim,

(...) any successful will to truth, converted into a dominating knowledge and actualized as an imperialistic project (geographically internal or external), might transform itself into a will to «essentialist» prejudices, and destructions (Mudimbe, 1994: 213).

A modernidade não pode, pois, reduzir-se à representação dos seus traços gerais – secularização da história; emancipação humana; alargamento de perspectivas históricas; introdução de ideias-força: uso da razão crítica, perfectibilidade humana, processo de civilização, conhecimento científico do mundo, revolta contra a tradição –, nem ao quadro de valores de civilização, de progresso, de história «natural», de sociabilidade, de moderação, de tolerância e de racionalidade, nas formas da vida social.

Os discursos críticos de Marx sobre a alienação e o fetichismo bem como a análise de Weber sobre a «dominação racional» expõem a ideia da “auto-extinção da modernidade” (Wagner, *op. cit.*: 35) através das suas próprias práticas. Ao longo do

²¹ Usamos a noção de ideologia definida por Louis Althusser, com base nas teses : 1 – “Toda a prática existe por e sob uma ideologia”; 2 – “Toda a ideologia existe pelo sujeito e para os sujeitos”. Neste sentido, “toda a ideologia representa, na sua deformação necessariamente imaginária, não as relações de produção existentes (e as outras que delas derivam), mas antes do mais a relação (imaginária) dos indivíduos com as relações de produção e com as relações que delas derivam. Na ideologia não está representado o sistema das relações reais que governam a existência dos indivíduos, mas sim a relação imaginária dos indivíduos às relações reais sob as quais vivem”, Louis Althusser, “A propósito de ideologia”, in *idem, Posições*, 1977, pp. 103-114; ver também, *idem, A favor de Marx*, 1979, pp. 204-209.

século XX, radicaliza-se a crítica da modernidade a partir de Adorno, Horkheimer, Marcuse e Foucault que vêem nas sociedades modernas, organizadas e administradas, a aliança entre a razão instrumental e a vontade de poder com vista à dominação dos indivíduos. Nas últimas décadas do século XX, uma corrente crítica do pós-modernismo interpreta o pluralismo e a diferença não como pressuposto para a auto-realização do indivíduo, mas antes a expressão da fragmentação total do eu, e a sua conseqüente transformação histórica.

1.2. O desagregar da teoria da representação: a literatura como problematização da linguagem

A modernidade ocidental como “acontecimento de cultura” configura “os limites da representação” (Foucault, *op. cit.*: 261- 291). Nesta perspectiva, uma análise histórica da modernidade implica reconhecer nela um “ruptura discursiva” que a constitui, i.e. uma mudança radical nos discursos sobre os homens e sobre as sociedades que o idealismo faz equivaler ao nascimento do discurso moderno da liberdade. O discurso da modernidade contrapõe dois retratos inconciliáveis: o “discurso da libertação” que abarca os domínios do político, científico e económico, concebe a dinâmica da evolução assente na auto-emancipação dos indivíduos; é um discurso normativo, pertença de uma geração intelectual e de um lugar social que estabelece os direitos individuais e a fundamentação colectiva para o seu exercício²². A oposição crítica a este discurso – o “discurso da submissão” – admite uma auto-limitação espontânea, e encara o Estado como receptáculo da modernidade, i.e. como instrumento para limitar a possibilidade das múltiplas práticas sociais autónomas e submeter os indivíduos (cf. Wagner, *op. cit.*: 27- 53)

O “mundo exterior” do sujeito moderno é o mundo fora da Europa cuja conquista e dominação corresponde à função histórica das modernas filosofias da história. A relação sujeito / objecto que ocupa a filosofia transfere-se para a emergente antropologia cultural – marcada pelas noções de progresso e desenvolvimento que têm como factor determinante a «raça» – enquanto relação etnocêntrica «eu» / «outro»²³. O «outro» –

²² A primeira crítica é efectuada pela “crítica das ideologias” de Marx orientada para a distinção entre o discurso em si e as práticas sociais dos grupos que o detinham. A última versão deste discurso é a proposta de Jürgen Habermas.

²³ Em meados do século XVIII, as primeiras teorias de pretensão científica sobre as diferenças culturais tinham como tema comum a ideia de progresso. Esta ideia foi a precursora do conceito de evolução cultural que dominou as teorias evolucionistas, ao longo do século XIX. O evolucionismo faz depender a evolução

“objecto do conhecimento prometeico” (Van Niekerk in Coetzee e Roux, eds., 2000: 71)²⁴ – é observado, definido, fixado como “diferente” (i.e. inferior) e “distante” (*idem, ibidem*: 56), num discurso do qual é excluído como sujeito. A distância no espaço é equacionada com a distância no tempo e, na figura do «primitivo» dava-se a ver ao homem moderno, o modo como tinha vivido no passado²⁵. A concepção ocidental do homem – de acordo com a teoria do conflito: Darwin e Malthus –, como ser essencialmente agressor e predador está na base da construção quer do império colonial, quer do império económico do Ocidente (cf. Dzobo in Wiredu e Gyekye, *op. cit.*: 125).

A descrição do «outro» e a consolidação da imagem do africano, nos sistemas colonialista e «pós-colonial» de poder-saber, atravessa várias disciplinas que deixam transparecer a permanência de uma ideologia e confirmam o projecto político subjacente ao paradigma ocidental binário assente em reduzidas e redutoras categorias dicotómicas, segundo um sistema classificatório de exclusão e inclusão: selvagem / civilizado; pré-lógico / lógico; oral / escrito; pensamento mágico-intuitivo / pensamento científico; subdesenvolvido / desenvolvido²⁶. A consciência que expõe a superioridade do europeu civilizado, o desejo de uma unidade global, a afirmação da filosofia da história e de uma «moral universal», bem como a crítica dos Estados absolutistas fazem parte de um mesmo movimento inter-relacionado que irá sedimentar a ambivalência e o eurocentrismo da modernidade, numa constante tensão entre teoria e *praxis*; entre um projecto ético-político de emancipação universal e a ordem da vivência, a experiência «moderna».

cultural da evolução biológica e constitui-se como teoria etnocêntrica de supremacia da «raça» branca e das culturas europeias. As teorias evolucionistas contribuíram para o surgimento do «darwinismo social» utilizado por Herbert Spencer para justificar o livre desenvolvimento da empresa capitalista.

²⁴ Marlene Van Niekerk define a racionalidade ocidental como “racionalidade prometeica” e a “imagem prometeica do homem” como a de um sujeito autónomo configurado na “auto-imagem heróica” da “mentalidade conquistadora”, do Ocidente, no entanto, agrilhoadada pelo seu próprio “imperialismo epistemológico”. Por contraposição à figura de Prometeu, Marlene Van Niekerk sugere a figura de Hermes como símbolo de emancipação com a tarefa de desmontar as leituras realistas dos textos e revelar as operações envolvidas na sua produção: expor os seus interesses, os seus pressupostos pedagógicos, a sua auto-imagem e, acima de tudo, os deuses que animam o seu trabalho: os deuses da maquinaria. Cf. Marlene Van Niekerk, “Understanding trends in «African thinking»: a critical discussion”, in P.H.Coetzee, A.P.J. Roux (eds.), *The African philosophy reader*, 2000, pp. 52-85.

²⁵ Tradicionalmente, a antropologia pretende observar, explicar e fixar os mundos existentes fora da modernidade, registar o mundo «tradicional», em declínio e destruição, dos «povos sem história». Marc Augé fazendo referência a M. Leenhardt afirma que “o tipo do «primitivo» é um tipo de construção teórica, de valor operatório, «mas, em si, não tem existência»”, in Marc Augé, *A construção do mundo*, 1978, p. 47. Ver também *infra*, 1.3.2. e 1.3.2.1.

²⁶ O delineamento histórico desta construção cultural é efectuado por V. Y. Mudimbe, *op. cit.*, *idem*, *Parables and fables: exegesis, textuality, and politics in Central Africa*, 1991.

Deste modo, podemos aproximar o discurso idealista da modernidade, do pensamento crítico de Cornelius Castoriadis (1975: 327-538)²⁷ sobre a instituição da sociedade enquanto instituição de um mundo de significações que referencia a instituição do representar/dizer e do fazer social. No “pensamento greco-ocidental” (327), o sentido determinado do ser e do dizer – enquanto “dizer verdadeiro” – exclui o social-histórico ou o imaginário²⁸. A lógica identitária ou unificadora²⁹ – enquanto representação imaginária particular do Ocidente – apreende apenas um estrato do que existe, na sua diversidade e singularidade virtual ou “magma” (360). As operações da lógica formal transformam essas singularidades evanescentes, organizam a sua reunificação num sistema de relações determinadas e determinantes – identidade, diferença, pertença, inclusão –, diferenciam o que distinguem em “«entidades» e «propriedades»”, utilizando essa diferenciação para constituir os «conjuntos» e as «classes»³⁰. Nesta perspectiva, a reflexão sobre a lógica identitária deve não só acautelar a “regionalidade essencial das significações” (494) e das categorias, mas também evitar tentativas de universalização e unificação. A organização imaginária do mundo ocidental institui o pensamento como «Razão» – i.e. “natureza não-reconciliada” (Horkheimer e Adorno, *op. cit.*: 56) –, definindo tudo o que existe como «racional», e o fim do saber como o domínio e a posse da natureza, exterior e interior, em vez da sua compreensão.

Dado que,

En sacrifiant le penser qui, sous la forme réifiée, en tant que mathématique, machine, organisation, se venge de l’homme qui l’oublie, la Raison a renoncée à s’accomplir. En soumettant à sa tutelle tout ce qui est unique et individuel, elle permet à la totalité non comprise de se retourner – sous la forme de la domination – contre les choses contre l’être et la conscience des hommes (*idem, ibidem*: 56).

A analítica do modo de ser do homem só se tornou possível com o desagregar da teoria da representação, tendo como pressuposto que a partir da linguagem se pode aceder de modo imediato ao mundo e ao conhecimento³¹. Importa agora mostrar de que maneira,

²⁷ As páginas das citações a seguir indicadas referenciam esta obra, salvo indicação em contrário.

²⁸ Tal como afirma Castoriadis: “L’imaginaire dont je parle n’est pas image *de*. Il est création incessante et essentiellement *indéterminée* (social-historique et psychique) de figures/formes/images, à partir desquelles seulement il peut être question *de* «quelque chose». Ce que nous appelons «réalité» et «rationalité» en sont des œuvres”, Cornelius Castoriadis, *L’institution imaginaire de la société*, 1975, p. 8.

²⁹ O privilégio da lógica identitária é o facto de constituir uma dimensão essencial e inelutável não apenas da linguagem, mas de toda a vida e de toda a actividade social. Funciona também no próprio discurso que visa circunscrevê-la, relativizá-la ou pô-la em questão, *idem, ibidem*, p. 327.

³⁰ Ver *idem, ibidem*, pp. 499, 327-399.

³¹ «Representação do mundo» é, então, uma expressão enganadora, pois cria a ilusão de que se poder aceder, por um lado, ao mundo tal qual é, inviolado pela palavra, e, por outro, ao mundo representado por ela. Ver Daniel Dubuisson, “Anthropologie poétique: prolégomènes à une anthropologie du texte”, in *L’Homme*, nº

em que condições e com que limites podem as coisas em geral ser dadas à representação. Esta mudança supõe uma nova conexão entre as palavras, as coisas e a sua ordem, em que a linguagem perde o poder de representar a identidade e a ordem do mundo, pois nela revela-se a “coexistência do homem e das coisas” (Foucault, *op. cit.*: 375).

Os problemas específicos de valor e de “resposta interpretativa responsável”, enquanto “exigência de actualização do sentido” – na medida em que pertencem à ordem do discurso –, decorrem do “abismo de liberdade” da linguagem. O inacabamento e a dispersão manifestam-se na “ilimitação das potencialidades discursivas” que implica uma “ausência de fronteiras” para proposições e afirmações concebíveis. A indecidibilidade inultrapassável, no domínio estético, advém da sua substância discursiva, e de um paradigma analítico que funciona por modelação, exposição e ilustração não sujeitos a demonstração ou refutação, confirmação ou desmentido. Daí que o modelo da «teoria científica» do positivismo lógico não seja pertinente para o domínio da humanidades. Os procedimentos interpretativo-críticos são regidos pelos princípios de “indeterminação” e de “complementaridade”³² e pela organização subjectiva do discurso (*idem, ibidem*: 57-123). A impossibilidade de formalização do sentido é expressa na proposição 5.6, no *Tractatus*, de Wittgenstein (1995): “Os limites da minha linguagem significa os limites do meu mundo”. Deste modo é questionada a noção de verdade e de possibilidade da *theoria*³³ com carácter universal. Depois do nascimento da ciência moderna, o quadro conceptual da tradição foi abalado. O conceito de verdade como revelação tornou-se suspeito. A *teoria* já não designa um sistema de verdades dadas à razão e aos sentidos. Torna-se a teoria científica moderna, isto é, uma hipótese de trabalho que muda segundo os resultados que produz e depende, quanto à sua validade, da questão de saber se «funciona», (cf. Arendt, 1972: 56).

111-112, 1989 pp. 222-235; Pierre Legendre, *De la société comme texte*, 2001, pp. 17-25. A ideia de «representação» pressupõe uma relação documental e causal entre a arte e a sociedade, denotada pelo termo *reflexo*, e releva do pensamento dualista – o conteúdo e a forma; o significativo e o significado; o social e o indivíduo; a influência e a fonte –, marcado nos conceitos tradicionais do discurso sobre literatura, arte e sociedade, cf. Henri Meshonnic, *op. cit.*, pp. 182-184. Segundo Baudrillard, a «sociedade do espectáculo» que ainda remete para o imaginário da representação, esgotou-se na “precessão dos simulacros”: uma antecipação em que se opera “a confusão do facto com o seu modelo” dando lugar à “vertigem da interpretação” enquanto parte da “lógica da simulação” como estratégia de real, que nada tem a ver “com uma lógica dos factos e uma ordem das razões”. Ver Jean Baudrillard, *Simulacros e simulação*, 1991, pp. 7-57.

³² Sobre o princípio de indeterminação e o princípio de complementaridade decorrentes da sua formulação em física quântica, ver *infra*, p....

³³ *Theoria* designa em Aristóteles contemplação que se opõe à *praxis*. Neste sentido, a teoria ou ciência do conhecimento é, inicialmente, indissociável, de uma forma particular de *visão*, distanciada, enquanto esforço para penetrar as «aparências», cf. Paul Bové, *In the wake of theory*, 1992, p.13.

A representação que domina o tempo impondo-lhe uma sucessão linear, deixou de valer como lugar de origem e centro de um saber verdadeiro, ela é antes o espaço da aparência de “uma ordem que pertence agora às próprias coisas e à lei interior delas” (Foucault, *op. cit.*: 352). Deste modo, a linguagem converte-se em objecto de conhecimento, sendo, no entanto, atribuído um valor crítico ao seu estudo e a “filologia como análise do que se diz na profundidade do discurso tornou-se a forma moderna da crítica” (*idem, ibidem*: 339-340). A palavra mostra-se no seu carácter fragmentado, enigmático, precário, contingente.

Segundo Roland Barthes, (1989: 49-53; 70-73) por volta de meados do século XIX, a escrita clássica perde o seu carácter uno e universal e nasce a pluralidade das escritas modernas que institui uma “Literatura nova” tornada “utopia da linguagem”³⁴. A partir da segunda metade do século XIX, a literatura “torna-se uma problemática da linguagem”, enquanto escrita de uso social e objecto de reflexão. O escritor deixou de ser uma “testemunha do universal” revelado na unidade e na homogeneidade da escrita clássica, para se tornar “uma consciência infeliz”, dilacerada, que se manifesta no rompimento dos signos formais da literatura e na subversão da escrita única, produzida pela unidade ideológica da burguesia.

Assim,

Como a arte moderna na sua totalidade, a escrita literária contém simultaneamente a alienação da História e o sonho da História: como Necessidade, atesta o dilaceramento das linguagens, inseparável do dilaceramento das classes; como Liberdade, é a consciência desse dilaceramento e o próprio esforço que pretende ultrapassá-lo (*idem, ibidem*: 68,72).

Esta ruptura, que corresponde a uma «crise da história» – marcada pela emergência do capitalismo moderno e o desmoronamento das ilusões do liberalismo – manifesta-se na pluralidade das escritas modernas. A literatura como campo académico autónomo, enquanto disciplina humanística e histórica, surge no final do século XIX.

Na perspectiva de Immanuel Wallerstein (2005: 23-54), a crise sistémica que atravessa o “sistema-mundo moderno”, a “economia-mundo capitalista” afecta também “as estruturas do saber” e a sua divisão em estruturas epistemológicas opostas. Neste sentido, a estrutura do saber moderno desenvolvida no seio de uma concepção que opõe duas culturas (Snow: 1996) origina uma disputa epistemológica que tem como balizas as

³⁴ Uma nova poesia é inaugurada por Baudelaire. A linguagem recebe uma vida e uma significação próprias que se situam para além da simples função de comunicação. A linguagem pode, assim, tornar-se “fonte de conhecimento da realidade”, Hermann Broch, *Création littéraire et connaissance*, 1966, p. 55.

Ciências Naturais e as Humanidades. A incerteza crescente face à validade dos limites disciplinares fez emergir a concepção, segundo a qual, “os textos são fenómenos sociais”, produzidos, interpretados e validados, num determinado contexto.

1.3. As ciências humanas e o seu objecto: a crise dos discursos legitimadores

Na perspectiva de Nietzsche, a construção do conhecimento, nas ciências humanas, tem-se processado a partir de uma interpretação de fenómenos segundo “a «utilidade», o «esquecimento», o «hábito» e o «erro»” (Nietzsche, 2000 *G.M.*: I, 2).

O objecto das ciências humanas é o ser que, no interior da linguagem e cercado por ela, utiliza as palavras, compõe discursos reais nos quais mostra e oculta o que pensa, diz alguém ou além do que pretende dizer e, nessa “massa de traços verbais que é necessário decifrar” (Foucault, *op. cit.*: 389) representa a própria linguagem. As ciências humanas constituem-se como conjunto de enunciados que escolheram como «objecto» o sujeito dos discursos e revelaram-no no campo do conhecimento (cf. *idem, ibidem*: p. 43)³⁵. A dificuldade de situar as ciências humanas no “triado epistemológico” – ciências matemáticas, ciências empíricas, filosofia – torna-as “perigosas e em perigo”. A “instabilidade essencial” das ciências humanas advém da sua localização de “perigosos intermediários no espaço do saber” (*idem, ibidem*: 384-385), que tem como consequência a fragmentação do campo epistemológico.

Assim,

(...) as ciências humanas (...) não cessam de exercer para consigo próprias uma posição crítica; vão do que é dado à representação ao que torna possível a representação, mas que é ainda uma representação. De maneira que procuram menos, como as outras ciências, generalizar-se ou precisar-se do que desmistificar-se sem cessar: passar de uma evidência não controlada a formas menos transparentes, mas mais fundamentais (...). No horizonte de toda a ciência humana existe o projecto de reconduzir a consciência do homem às suas condições reais, de restituí-la aos conteúdos e às formas que a fizeram nascer e que nela se esquivam (*idem, ibidem*: 400).

³⁵ Segundo Michel Foucault: “As ciências humanas aparecem no dia em que o homem se constitui na cultura ocidental ao mesmo tempo como o que é necessário pensar e o que há a saber”. O enraizamento das ciências humanas na *episteme* moderna não as constitui como ‘ciências’, mas antes como “outras configurações do saber”. O homem constitui-se, na cultura ocidental, como um ser que “deve ser domínio positivo do *saber* e não pode ser objecto de *ciência*”, Michel Foucault, *op. cit.*, pp. 382, 402. Como afirma Karl Jaspers: “O homem não se deixa reduzir a um saber”; “O homem é mais do que aquilo que de si mesmo pode saber”, Karl Jaspers, in René Grousset *et alii*, *Para um novo humanismo*, 1964, p. 182. No mesmo sentido diz Wittgenstein: “Sentimos que mesmo quando todas as *possíveis* questões da ciência fossem resolvidas os problemas da vida ficariam ainda por tocar”, Ludwig Wittgenstein, *Tratado lógico-filosófico*, 1995, 6.52.

A diferença entre as ciências humanas e as ciências da natureza define-se, normalmente, por critérios como o grau de precisão dos resultados, a natureza das operações mentais implicadas, as condições de observação. Desde a era da máquina, da revolução industrial, a ciência não é vista apenas como conhecimento, mas como prática, como instituição política e como criação de um tempo próprio ancorado numa engrenagem socioeconómica. Na perspectiva de Helga Nowotny (1994: 75-88), o sucesso das ciências naturais no processo de produção de conhecimento eficaz advém da utilização de uma natureza transferida do meio natural para o laboratório e de uma nova constituição do objecto de investigação – enquanto construção científica e natural – que acompanha a tendência geral de todas as ciências que se desenvolverem como «ciências de laboratório».

Esta nova constituição contempla uma dimensão espacial – a natureza «móvel», transportável – e uma dimensão temporal criada no laboratório que resulta na capacidade de aceleração do processo de gerar conhecimento; na digitalização dos objectos de investigação que permite a sua presença contínua; na ligação entre investigadores, tornando possível observar dados e trabalhar, simultaneamente, por transmissão electrónica numa “«frente de conhecimento» comum” das ciências de laboratório. O presente artificialmente produzível possibilita outras escalas de tempo, tais como repetições, acelerações, retardamentos que alargam as condições temporais de experimentação e as possibilidades de controlo. A integração dos objectos de investigação na temporalidade social dos investigadores e numa organização empenhada numa divisão de trabalho que se aproxima da simultaneidade torna o processo de investigação científica semelhante a outros métodos industriais de produção. O tempo de laboratório criado para a investigação traz consigo uma necessidade própria de tempo orientada para a presença contínua, a permanente disponibilidade e a acessibilidade dos objectos que influi na temporalidade social. A “construção social do mundo natural” (*idem, ibidem*: 88) inicia uma nova forma de conhecimento que constitui a base da concepção científico-tecnológica do mundo que prevalece desde então. No entanto, a diferença fundamental entre as ciências humanas e as ciências naturais situa-se a nível da «matéria» estudada – humano / não-humano – e da relação entre o sujeito e o «objecto» de estudo. Deste modo, conhecer-compreender-sentir constitui um processo indissociável de aproximação ao humano que implica tomar partido. No domínio das ciências humanas é nefasta a ruptura entre viver e dizer, entre actos e palavras (cf. Todorov, 1989: 10). Esta concepção é expressa por Antonio Gramsci, quando escreve: “o erro do intelectual consiste em crer

que se possa saber sem se compreender e especialmente sem se sentir” (Gramsci, 1974, I: 166).

Na perspectiva de Mikhail Bakhtin, as ciências humanas distinguem-se das ciências naturais e matemáticas, dado que nelas se colocam os problemas específicos do estabelecimento, da transmissão e da interpretação dos discursos de outrem:

Les sciences humaines sont des sciences de l’homme dans sa spécificité, et non d’une chose *sans voix* et d’un phénomène naturel. L’homme dans sa spécificité humaine s’exprime toujours (parle), c’est-à-dire crée un texte (serait-il potentiel). Là où l’homme est étudié hors du texte et indépendamment de lui, ce ne sont plus des sciences humaines (Bakhtin in Todorov, org., 1981: 31-32).

Esta problemática pode relacionar-se com as questões em torno do autor analisadas por Michel Foucault. A questão do autor – da sua função – é indissociável da noção de sujeito, de obra, de escrita. Trata-se de entender as condições, as formas e as funções, segundo as quais um sujeito aparece “na ordem dos discursos. ... Em suma, trata-se de retirar ao sujeito (ou ao seu substituto) o papel de fundamento originário e de o analisar como uma função variável e complexa do discurso” (Foucault, 1992: 69-70). Tal não significa que o autor não existe, mas antes que “o autor deve apagar-se ou ser apagado em proveito das formas próprias aos discursos” (*idem, ibidem*: 80).

A parceria entre as ciências humanas e o humanismo liberal vincula o conhecimento à descoberta das essências do homem, universal e, deste modo, sustenta a crença de que o conhecimento, evitando o «Mal», trará felicidade e liberdade ao manter como objectivo a democracia. Esta colaboração teve um papel instrumental na organização da vida baseada em técnicas disciplinares, de categorização e de normalização, que conduziu o liberalismo ao paternalismo burocrático, no qual o poder moderno opera em conjunto com as ciências humanas. Na perspectiva de Castoriadis, a racionalidade do pensamento científico é possuída por dois fantasmas: o de que há uma organização racional do mundo; e o de que a ciência existe para a revelar integralmente ou quase. A partir desta lógica fantasmática, a interpretação do chamado «mundo selvagem» tem por base a decisão de que o único ponto de vista importante é o da explicação racional e só há organização se esta for unitária-identitária, de acordo com uma exigência de completude lógica que incarna a ideia de que tudo deve responder à exigência de explicação racional (cf. Castoriadis, *op. cit.*: 349).

Michel Foucault (2002: 9-29; 117-192) considera que a história do direito penal e a história das ciências humanas obedecem a uma “matriz comum”, as duas têm origem num “processo de formação «epistemológico-jurídico»” que instaura “um novo regime de

verdade”. Há um poder disperso e multiforme, uma “tecnologia do poder no princípio tanto da humanização da penalidade quanto do conhecimento do homem”; esta “microfísica do poder” implica as relações de “poder-saber” que investem o “corpo político” e os seus instrumentos materiais e técnicas de domínio e de submissão. A formação dos dispositivos disciplinares³⁶ é concomitante da formação de um novo tipo de poder sobre os corpos, os gestos, os comportamentos, e corresponde ao nascimento das ciências do homem. Este é também o momento em que se verifica a “troca histórica dos processos de individualização”, isto é, a passagem de “mecanismos histórico-rituais” a “mecanismos científico-disciplinares” de formação da individualidade, que substitui a “individualidade do homem memorável pela do homem calculável”: “as «Luzes» que descobriram as liberdades inventaram também as disciplinas” (*idem, ibidem*: 183)³⁷. Na perspectiva de Herbert Marcuse, a disciplina liberal autoriza o indivíduo a existir enquanto pessoa, na medida em que ele não perturbe o processo de produção e remeta para as forças económicas o cuidado de integrar socialmente os homens. Este desiderato é ilustrado por aquilo que Marcuse designa como «cultura afirmativa»³⁸. A «disciplina» constitui o “princípio de limitação” e de “controlo da produção do discurso” que permite construir novos enunciados. Sob uma “aparente logofilia” esconde-se “uma profunda logofobia”, um “temor surdo” contra o que possa haver “de descontínuo”, “de combativo”, de “desordenado” no discurso, ao serviço de uma «vontade de verdade» (Foucault, 1997: 24-28; 37-38). Foucault aproxima-se da concepção de Adorno segundo o qual “a resistência contra a sociedade é uma resistência contra a sua linguagem” (Adorno, 1986: 193).

Michel Foucault analisa o carácter normalizador de uma rede de relações de poder, nas formas materiais da sociedade disciplinar – hospitais, escolas, asilos, quartéis, prisões

³⁶ A “disciplina” como método de controlo, fórmula geral de dominação não pode identificar-se “com uma instituição nem com um aparelho; ela é um tipo de poder, uma modalidade para exercê-lo, que comporta todo um conjunto de instrumentos, de técnicas, de procedimentos, de níveis de aplicação, de alvos, ela é uma «física» ou uma «anatomia» do poder, uma tecnologia”. As disciplinas enquanto poder que objectiva um saber “tornaram-se formas gerais de dominação”, nos séculos XVII e XVIII. Em suma, “as disciplinas são o conjunto das minúsculas invenções técnicas que permitiram fazer crescer a extensão útil das multiplicidades fazendo diminuir os inconvenientes do poder que, justamente para torná-las úteis, deve regê-las”, Michel Foucault, *Vigiar e punir*, 2002, p. 177; 118; 181.

³⁷ *O processo*, de Franz Kafka é um exemplo ilustrativo da tecnologia disciplinar aplicada ao indivíduo isolado, objecto de uma observação minuciosa e analítica, ligada à “curiosidade implacável” do exame que pretende medir um desvio em relação à norma, num “processo nunca encerrado”. Em Kafka há a apropriação do positivo – uma economia moderna ou modernizada – pela força do negativo que ilustra a doença “pós-contemporânea”: a paranóia da perseguição e da espionagem. Ver Fredric Jameson, *postmodernism or the cultural logic of late capitalism*, 1991, pp. 307-309.

³⁸ Ver *infra*, Parte I, 2.4.3.

–, associando a escrita da história, a constituição do sujeito moderno e os regimes do discurso que constituem “os corpos dóceis” (Foucault, 2002: 117) dos modernos. É do interior da cultura das «Luzes» que Foucault analisa a sua «irracionalidade», em relação aos seus próprios critérios expondo, deste modo, a sua incoerência interna. Numa linha de pensamento crítico que reenvia à Teoria Crítica de Frankfurt³⁹.

Na viragem do século XIX, as teorias vitalistas, funcionalistas, as noções de higiene na saúde pública, a questão social da relação entre o organismo e o meio, a distinção entre normalidade e patologia, a proliferação do uso de termos como ‘normal’ e ‘normalizado’ invadem o pensamento e o discurso das ciências humanas. O poder normativo – que edifica “o nivelamento e a mediania do homem: um animal de rebanho, útil e trabalhador, utilizável de muitas maneiras e habilidoso” (Nietzsche, 1999 *BM*: 242) – invadia a cultura moderna e a organização espacial, no interior de processos históricos, económicos, jurídico-políticos e científicos.

Cornelius Castoriadis (*op. cit.*: 518-522, 532) concebe a instituição da sociedade como instituição de um mundo de significações imaginárias sociais, o que significa que estas significações são presentificadas e figuradas na e pela efectividade dos indivíduos, dos actos e dos objectos que elas «informam». Neste sentido, a instituição do capitalismo é indissociável da alteração dos indivíduos, das coisas, das relações sociais e das «instituições» – a criação de um tipo humano, de uma técnica, de relações de produção capitalista são inconcebíveis umas sem as outras, sendo que, todas presentificam e figuram a instituição capitalista do mundo e as significações imaginárias sociais que ela produz. Nesta organização específica do mundo «natural» e social efectuada pelo Ocidente, o representar e o fazer sociais são, simultaneamente, «instrumento» e «expressão», figuração e instituição de um núcleo de significações imaginárias sociais em referência às quais nessa sociedade, as coisas, os indivíduos, as representações, as ideias existem ou não existem, valem ou não valem. Neste sentido, a dimensão instrumental ou funcional do fazer e a dimensão significativa são indissociáveis. Os utensílios e os instrumentos de uma sociedade são significações «materializadas»; uma cadeia de fabricação ou de montagem «materializa» um conjunto de significações imaginárias centrais do capitalismo.

³⁹ Ver *infra*, Parte I, 2.4.

A contemporaneidade do nascimento da antropologia e da ideologia cultural do progresso fazem convergir como ideias mutuamente implicadas, “a ideia de Europa e a ideia de civilização”. A partir de então, a “tríade conceptual «o progresso da civilização europeia»” não deixa de ser alvo de reflexão crítica (cf. Stocking, in Marx e Mazlish, 2001: 110-134).

Na perspectiva não-ocidental de Ali A. Mazrui (in Marx e Mazlish, orgs, 2001: 239-271), a doutrina do progresso⁴⁰ adota, no século XX, a versão de “*desenvolvimentismo*” que pressupõe o etnocentrismo e o universalismo dual⁴¹, de âmbito teleológico, da civilização ocidental. A crença no progresso que pretende “controlar o futuro” e “conquistar o mundo” aliam “um universalismo do tempo” e “um universalismo do espaço” (*idem, ibidem*: 269-270). De acordo com Immanuel Wallerstein (*op. cit.*, 25-27), a divisão do saber, até 1945 – entre passado (história) e presente (economia, ciência política e sociologia); entre mundo ocidental-civilizado e o resto do mundo (dado a conhecer pela antropologia como ciência dos povos «primitivos») – reflecte a visão do mundo ocidental moderno considerado como centro, assente numa divisão válida somente para este espaço-tempo, tripartida entre a lógica de mercado, o Estado, a sociedade civil.

1.3.1. As «novas ciências» humanas

A ideia de ciências humanas como esfera autónoma de pesquisa, com estatuto epistemológico próprio ou metodologia específica, insinua-se, progressivamente, durante o século XVIII – em que domina o modelo positivista de cientificidade das ciências da natureza assente na ordenação e classificação taxionómica que “espacializa o tempo” (Fabian, *op. cit.*: 15) – e afirma-se ao longo do século XIX, com a proclamação da autonomia das ciências humanas e subsequentes conflitos, no terreno da metodologia. A reflexão epistemológica é dominada pela querela metodológica entre o pensamento científico das ciências da natureza que procura determinar leis gerais, e o das ciências «históricas», do «espírito» ou da «cultura» – como eram indiferentemente qualificadas – que pesquisam factos históricos particulares. Representações do mundo contrastantes presidiram à formação dos saberes das ciências humanas no seio de um sistema

⁴⁰ Neste contexto, “[o] conceito de progresso é, portanto, uma dialéctica entre o universalismo do processo e o etnocentrismo do destino”, Ali A. Mazrui, in Leo Marx e Bruce Mazlish, *Progresso: realidade ou ilusão?*, 2001, p. 240.

⁴¹ O “universalismo dual” do Ocidente une as “premissas universalistas” da ciência e do cristianismo, no “imperialismo como motor do progresso” concebido como “selecção social” de “liderança branca”, *idem, ibidem*, pp. 240-248.

conceptual secularizado e que se pretendia desmitificado: a «Razão» opera uma separação entre o sujeito e o objecto, o real e o imaginário, ao mesmo tempo que prepara o reino da ciência como nova divindade de um mundo que ela contribuiu para desencantar. O dualismo da ciência (sujeito / objecto) transposto para as ciências humanas, torna o homem objecto do homem, numa quantificação abstractizante do qualitativo e, nessa medida, “as ciências humanas são desumanizantes”. Do ponto de vista social, o «outro» torna-se “alheio e incomunicável”, submetido à “observação e ao conhecimento metódico”, convertido em “massa manipulável pelo sujeito do saber e do poder” (Saraiva, 1980: 170-171).

La philosophie positive, de Auguste Comte (s.d.) elucida sobre a constituição do positivismo como uma ciência, uma epistemologia, uma teoria social e uma política positivas orientadas por uma coerência lógica, uma ordem totalizadora capazes de presidirem à reorganização das sociedades⁴². Na perspectiva de Michel Serres⁴³, a concepção de Comte obedece a uma classificação circular e usa o diagrama binário – o mais simples –, simultaneamente, estático e dinâmico; figura de ordem e de progresso; marcador da diferença, motor da estabilidade que absorve a *desequilíbrio*; é imóvel e conservador. O positivismo de Comte é uma “teoria-teatro” que conserva o centro. Todo o aparato especulativo tem uma aplicação política que é a de manter o poder no seu lugar e de lhe associar um saber.

Em 1813, Saint-Simon cria a expressão “ciências do homem”⁴⁴. Stuart Mill é o primeiro a tentar definir de modo sistemático o estatuto das «ciências morais», de modo a contribuir para a sua constituição definitiva. Propõe-se definir a lógica das ciências morais, tendo como modelo a ciência em geral e Bacon em particular. Tem como ponto de partida uma objecção que terá de eliminar: até que ponto se pode tratar a conduta

⁴² Como forma de conter a crise, Comte alia duas forças que procuram sistematizar a incoerência e conciliar o incompatível: a agitação política, a desordem moral e intelectual seriam domesticadas pela *acção* filosófica. Desenvolvendo uma “sábria resignação racional” a política positiva* consolidaria a ordem pública e o progresso assentes na noção de “harmonia social” como prolongamento da “ordem natural” e com base na “superioridade da raça branca”. Comte estabelece uma difícil conciliação entre o progresso – como “desenvolvimento contínuo” da humanidade –, a concepção de leis da natureza humana a par da crença no seu aperfeiçoamento, a submissão racional às leis da natureza, a ideia de fatalidade inultrapassável e a ausência de esperança para os “males políticos inevitáveis”. Sobre o desenvolvimento destas questões, ver Auguste Comte, *La philosophie positive*, tomes III, IV, s.d., pp. 58-60, 83, 190. *Sobre o sentido do termo *positivo* elevado “a designação filosófica” ver Auguste Comte, *Discurso sobre o espírito positivo*, 1974, pp. 83-86.

⁴³ Cf. Michel Serres, “Introduction”, Auguste Comte, *Cours de philosophie positive* I, 1998, pp. 1-19

⁴⁴ Ver Julien Freund, *Les théories des sciences humaines*, 1973.

humana como “objecto de ciência”⁴⁵. Tal como Stuart Mill, Hippolyte Taine considera que uma vez estabelecidas as diversas leis gerais, a partir do conhecimento das causas dominantes será possível deduzir as propriedades da civilização futura. A teorização determinista de Taine transposta das ciências da natureza concebe o homem como um sistema mecanicista, segundo um encadeamento causal, como condição suficiente e necessária de factos. Taine radicaliza o modelo naturalista e identifica três causas ou forças geradoras, universais e permanentes, como as únicas possíveis, reais e reguladoras de todo o movimento histórico – a raça, o meio, o momento –, nos factos físicos como nas qualidades morais, na química como na psicologia, nas plantas como nos povos, na zoologia como na história⁴⁶. O naturalismo nega a especificidade das ciências humanas e fá-las depender das ciências da natureza segundo uma lógica de hierarquização do conhecimento e de ortodoxia metodológica. Ao pensamento matemático, do século XVIII, junta-se, no século XIX, o pensamento biológico. O princípio vital é erigido em razão última, o organicismo impõe-se como quadro conceptual. A ciência tem, pois, como modelo as matemáticas e como formas canónicas – um sistema interpretativo – as ciências do mundo físico.

Jean-Baptista Vico – uma figura perturbadora quando se trata de periodizar a modernidade (cf. Fabian, *op. cit.*: 12) – destaca-se pelo seu contributo original, solitário e contra-corrente. Vico elabora o primeiro esboço de uma teoria geral das ciências humanas, em particular a história – a *scienza nuova* – que irá influenciar os grandes teóricos posteriores: Dilthey, Husserl, Cassirer. A ciência nova – que concebe as realidades humanas segundo uma lógica de acção, de reciprocidade e não de dedução – é válida por si e específica quanto ao fundamento, ao método e ao tipo de certeza. Inspirado no princípio do *verum factum*, Vico subverte o ponto de vista cartesiano ao desenvolver a teoria, segundo a qual a forma mais elevada de conhecimento resulta da experiência e do fazer humanos. A história é um produto da acção humana e, nessa medida, pode ser conhecida⁴⁷ pelo homem.

⁴⁵ Cf. John Stuart Mill, “On the logic of the moral sciences”, in *A system of logic ratiocinative and inductive*, 1959, pp. 545-622.

⁴⁶ Cf. Hippolyte Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, 1886, pp. III-XLIV ; *idem*, *Essais de critique et d’histoire*, 1904, pp. III-XXVIII.

⁴⁷ Vico (1668-1744) é praticamente desconhecido no seu tempo. A sua influência começa a sentir-se a partir do início do século XIX. A dificuldade da obra de Vico resulta da “obscuridade do texto”; da proposta de uma concepção e interpretação da história diferentes das comuns, no seu tempo; e do carácter «híbrido» da obra. Vico entende que os problemas históricos implicam teorias filosóficas sobre a natureza do conhecimento humano, bem como teorias histórico-sociológicas que expliquem a existência das várias instituições. Adversário da ideia clara e distinta da filosofia cartesiana e da matemática universal como

O positivismo alemão procura atribuir um fundamento psicológico às ciências humanas, a partir do contributo de Wilhem Wundt. Este filósofo e teórico das ciências é considerado um dos fundadores da psicologia científica entendida como o fundamento das outras «ciências do espírito», divididas em ciências históricas e ciências sociais⁴⁸. Wilhelm Dilthey e Max Weber desempenham um papel fundamental na constituição das «ciências humanas».

Wilhelm Dilthey tem como propósito fazer valer a independência das «ciências do espírito» face ao domínio das ciências da natureza, no contexto da formação do pensamento filosófico, realçando o contributo daquelas ciências para a filosofia. Dilthey pode ser considerado “o teórico das ciências humanas” (Freund, 1973: 79), tendo sido o primeiro a conceber uma epistemologia autónoma destas disciplinas. Pretende fundamentar a peculiaridade das ciências que se relacionam com o homem, enquanto ser histórico e social que capta o mundo histórico a partir de si próprio. Dessa singularidade da relação entre sujeito e objecto, nas «ciências do espírito», Dilthey deduzirá a sua metodologia. Deste modo, as ciências do espírito não constituem um todo com uma estrutura lógica que seria análoga à articulação que nos oferece o conhecimento natural; a sua conexão desenvolveu-se de outra maneira e é necessário considerar, historicamente, esse desenvolvimento (cf. Dilthey, 1944: 34). Dilthey designa como “ciências do espírito”⁴⁹, “o conjunto das ciências que têm por objecto a realidade histórico-social” (*idem, ibidem*: 13), comumente designadas «ciências do homem», da história e da sociedade. A autonomia das «ciências do espírito» constitui-se a partir da primazia concedida à “experiência interna”, isto é, ao campo peculiar de experiências que tem a

ciência perfeita, procura entender o confuso e o obscuro, pois o homem não é apenas ciência, mas uma consciência. Empreende uma nova concepção do conhecimento histórico que recusa ideias tais como «natureza humana», «razão universal», a história como luta da razão contra a ignorância e a superstição, ou do bem contra o mal. Cf. Leon Pompa, *Vico: a study of the «New science»*, 1990; Julien Freund, *op. cit.*, 16-21.

⁴⁸ As ciências históricas têm por objecto as formas temporais da criatividade humana: a filologia, a linguística, a mitologia, a ciência dos costumes ou etologia e a história. As ciências sociais têm por objecto as formas duráveis e institucionais da sociedade: a sociologia, a etnologia, a demografia, a ciência política ou do Estado, a economia política, e a ciência jurídica. Cf. Julien Freund, *op. cit.*

⁴⁹ A designação «ciências do espírito» é generalizada a partir de John Stuart Mill. Segundo Dilthey, uma teoria que pretende descrever e analisar os factos histórico-sociais não pode prescindir da totalidade dos factos da vida espiritual, da unidade “psicofísica da vida” que é a natureza humana. No entanto, a designação «ciências do espírito», tal como a denominação ciências da sociedade (sociologia), ciências morais, históricas e da cultura padecem do mesmo defeito: são designações demasiado estreitas face ao «objecto» de que tratam. A denominação «ciências do espírito» tem, contudo, a vantagem de reunir o conjunto de factos centrais a partir do qual se verifica, na realidade, a visão da unidade destas ciências; fixa-lhes o âmbito e demarca-as em relação às ciências da natureza. Cf. Wilhelm Dilthey, *Introducción a las ciencias del espíritu*, 1944, p. 14

sua origem e o seu material na “vivência interna” e, nessa medida, é objecto de uma ciência empírica particular (cf. *idem, ibidem*: 16-17).

A fundação da autonomia das «ciências do espírito» face às ciências naturais assinala o centro da constituição daquelas ciências, levada a cabo por Dilthey, e afirma-se passo a passo na análise da vivência total do mundo espiritual, no seu carácter incomparável a toda a experiência sensível acerca da natureza.

Assim,

O material destas ciências é constituído pela realidade histórico-social na medida em que se observa na consciência dos homens como notícia histórica, e na medida em que se torna acessível à ciência como conhecimento da sociedade actual (*idem, ibidem*: 35).

O fundamento das «ciências do espírito» que lhes assegura a autonomia, destina-se, antes de mais, a propor a unidade imanente fundada no homem (englobando a psicologia e a teoria do conhecimento) como substituto da unidade metafísica e transcendente (cf. Aron, 1969b: 29).

A obra de Dilthey constitui um momento de viragem e abre uma nova via para a reflexão filosófica, nas últimas décadas do século XIX – caracterizadas pelo domínio da ciência sobre a vida –, ao opôr-se ao espírito científico na filosofia, reconvertendo o neokantismo positivista numa nova concepção do mundo e procurando resolver a questão dos fundamentos filosóficos das «ciências do espírito». A filosofia da ciência positivista e a teoria do conhecimento das ciências da natureza não satisfazem a necessidade de fundamentação destas novas ciências. Neste âmbito, Dilthey é o fundador mais importante da corrente de pensamento designada filosofia da vida, segundo a qual a experiência original da consciência, a experiência vivida do mundo é o fundamento último do conhecimento. As suas pesquisas sobre a história da literatura e da filosofia estão subordinadas ao seu esforço para fundar uma visão do mundo no seio do espírito da filosofia da vida. Deste modo, pretende provar não só que uma fundamentação metafísica é impossível, mas também que a restauração de uma concepção teológica do mundo, o sistema natural das ciências e a tentativa dos sucessores de Kant para reavivar a metafísica estão condenadas ao fracasso (cf. Lukács: 1959, II: 36). Dilthey procura compreender a vida por si mesma sem qualquer princípio *a priori* ou fundamento metafísico, de modo a tornar a vida acessível dentro dos limites da experiência humana, a partir do sujeito e do “princípio vivencial”. Propõe-se abarcar a estrutura conexa das ciências humanas, partindo da estrutura da consciência que está na base daquelas ciências. Nesta perspectiva, a totalidade do mundo histórico só é captável a partir da totalidade das

forças interligadas da experiência interna e apreendidas no contexto da teoria da concepção do mundo. No centro do pensamento diltheyano está o homem na sua inteireza, enquanto ser histórico e psicológico, e na diversidade das suas forças⁵⁰. Nenhuma ciência pode abarcar a imensa quantidade de factos do todo da realidade humana. Deste modo, a diferenciação das ciências e das actividades humanas é a condição necessária do conhecimento objectivo. As «ciências do homem» constroem-se com base numa abstracção em virtude da qual se destaca um conteúdo parcial do todo da realidade histórica. O primeiro elemento do pensamento destas «ciências» é o indivíduo humano inserido num mundo de relações sociais, entendidas como a unidade psicofísica que se funda na qualidade conectiva dos sujeitos e na sua importância para a vida da sociedade e da história.

Dilthey é um dos fundadores do pensamento moderno cuja influência é reconhecida, ao longo do século XX, no domínio das ciências humanas. O pensamento de Dilthey é essencialmente crítico no sentido em que se define pela negação do dogmatismo. Da sua obra crítica pode depreender-se uma nova maneira de filosofar que – atravessando a crítica do conhecimento histórico, o relativismo desse conhecimento, o carácter histórico de todos os valores, o relativismo da verdade – conduz e tem já na origem uma filosofia do homem, enquanto ser histórico (cf. Aron, *op. cit.*: 23).

Na perspectiva de Mikhail Bakhtin (1977: 47-65), a teoria idealista de Dilthey – assente no primado metodológico da psicologia sobre a ideologia como base da teoria interpretativa das ciências humanas – não tem em conta o carácter social do signo, i.e. o elo indispensável entre o signo e a significação inseridos no mundo, no tempo e no espaço. Na medida em que a actividade mental se exprime exteriormente com a ajuda do signo, tanto o psiquismo como a ideologia constituem um território concreto e significativo, no qual deve operar a delimitação das fronteiras da psicologia e da ideologia. O problema desta delimitação centra-se no conceito de «individual», tido como isolado do mundo social, ignorando que o «indivíduo» é um fenómeno sócio-ideológico. Neste sentido, o conteúdo do psiquismo «individual» é social e histórico, tal como a

⁵⁰ A obra de Dilthey que se expande por múltiplas áreas – a história, a filosofia, a arte, a poesia, a religião, a literatura, a psicologia, a educação – orienta-se para a realização e o aprofundamento de uma intenção central: compreender o homem e, sobretudo, compreender a tomada de consciência do homem sobre si mesmo.

ideologia. Esta interacção dialéctica dos signos «interior» e «exterior», do psiquismo e da ideologia, constitui um dos problemas essenciais da filosofia da linguagem⁵¹.

Max Weber posiciona-se no contexto de uma tradição sociológica que procura compreender as motivações dos actores sociais; situar esses actores no âmbito das relações que mantêm entre si, numa dada situação; bem como analisar as suas estratégias e os respectivos resultados. A sociologia de Max Weber é indissociável dos debates teóricos controversos que têm lugar na Alemanha, na viragem do século, em torno da distinção entre ciências da natureza e «ciências da cultura» ou do «espírito». Na medida em que estudam «factos» de outra «natureza», as acções, os projectos individuais e colectivos que são objecto das «ciências do espírito» não são redutíveis a uma única explicação, a partir da análise das causas «mecânicas» e «exteriores» que as produziriam. Daí a falência do método experimental nestas ciências. Os factos sociais são, para Weber, interacções entre comportamentos individuais que obedecem a motivações e interesses que se trata de reconstituir. O debate epistemológico que coloca em planos diferentes o acto de explicar os factos naturais e compreender as acções humanas, percorre toda a obra do sociólogo alemão⁵².

Segundo Julien Freund, o pensamento de Weber caracteriza-se pela dispersão – mas não a incoerência –, metodológica, científica e filosófica que ilustra antagonismos irreductíveis a qualquer sistema de validade universal e definitiva. A dispersão weberiana não é incompatível com a procura de objectividade, antes é consequência da sua preocupação pela análise rigorosa e minuciosa que separa o que é logicamente incompatível e estabelece relações de acordo com a sua concepção de ciência como inacabamento (Freund, 1966: 3-4). A obra de Weber está orientada para o questionamento da modernidade, na sua significação sociológica e histórica, em torno das contradições entre os ideais da modernização (o progresso, o desenvolvimento económico e científico)

⁵¹ Bakhtin propõe uma filosofia da linguagem capaz de ultrapassar as duas orientações dominantes do pensamento filosófico-linguístico: o «subjectivismo idealista» alemão que tem como representantes máximos Herder, Humboldt, Bundt e Vossler; e o «objectivismo abstracto» da escola francesa, representado por Saussure e a Escola de Genebra. Cf. Mikhail Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage*, 1977, pp. 72-95.

⁵² A vasta e erudita obra de Weber informada pelas questões de economia política, de ciência política e jurídica, da história e da filosofia do seu tempo, abarca estudos de metodologia das ciências humanas, de reflexão filosófica sobre o homem na história e de crítica das relações entre a ciência e a acção. Weber produziu obras de carácter histórico, estudos de sociologia da religião e um tratado de sociologia geral, *Économie et société*, considerado a sua obra principal. Cf. Raymond Aron, *As etapas do pensamento sociológico*, 2002, pp. 477-478; 541-544.

e a racionalização da vida, a partir de um modelo de ciência que tende para o controlo da realidade e conduz a uma interpretação unilateral do conhecimento.

De acordo com Jürgen Habermas (1987, I: 159), Weber foi o único de entre os clássicos da sociologia a romper com as premissas da filosofia da história e com os pressupostos do evolucionismo, procurando, no entanto, entender a modernização da sociedade europeia como resultado de um processo histórico-universal de racionalização. Max Weber retoma, assim, a temática da racionalidade europeia e, à luz de uma conceptualização sociológica crítica – que tem em conta diversas formas de pensamento racional e de conhecimento empírico em diferentes culturas e civilizações –, elabora uma teoria da racionalização, no seio da qual define a especificidade do Ocidente. A partir de múltiplos estudos e utilizando o método comparativo na análise de diferentes espaços culturais, segundo os princípios da interação e da interdependência dos diferentes elementos da vida cultural, Max Weber procura compreender a civilização ocidental e explicar o desenvolvimento da sua forma específica e peculiar de racionalismo.

O contributo da teoria marxista para uma teoria das ciências humanas põe em evidência as contradições e a oposição dialéctica entre as várias classes e actividades, no seio de uma sociedade, recusando a harmonia proposta por outras teorias.

Ao definir como um dos problemas fundamentais dos tempos modernos, a relação da indústria, da riqueza em geral com o mundo da política, Karl Marx (1993: 77-93) situa o homem e os problemas humanos na realidade social e política: “O homem é o mundo do homem, o Estado, a sociedade”. O homem real e não a essência humana deve impor-se como preocupação às ciências humanas enquanto crítica da sociedade moderna. Em “A questão judaica”, Marx (*idem, ibidem*: 35-63) analisa a natureza da sociedade burguesa assente “na cisão entre o Estado político e a sociedade civil”; entre “o cidadão e o indivíduo vivo”. A “revolução política” que confere “liberdade política” e “direitos civis” dissolve “a sociedade civil em indivíduos independentes”, separados que interagem regulamentados por leis. Deste modo, confunde-se a “emancipação política” e a “emancipação humana” que integra o “homem real e individual” – “na sua vida empírica, no trabalho e nas suas relações individuais” – e o “cidadão”⁵³.

Na perspectiva de Gramsci (*op. cit.*: 70), o homem é concebido “como uma série de relações activas”, i.e. “como o processo dos seus actos”. Neste sentido, a humanidade

⁵³ Esta antinomia é formulada por Rousseau como conflito entre o homem e a sociedade. Segundo Todorov, a antinomia é ultrapassada na concepção de nação como cultura. Cf. Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*, 1989, p. 424.

de cada indivíduo compõe-se de diversos elementos, precisamente, o indivíduo, os outros homens e a natureza em relações activas, conscientes.

1.3.1.1. Explicar e compreender

A constituição das «ciências do espírito» contribui para fundar uma nova teoria do conhecimento apoiada na diferenciação entre explicar e compreender, resultante da querela metodológica que marca as ciências sociais, na Alemanha, na viragem do século XIX para o século XX. Segundo Hans-Georg Gadamer, o fenómeno da compreensão atravessa todas as referências humanas do mundo e resiste a qualquer intenção de o transformar num método científico. Compreender e interpretar textos pertence à experiência humana do mundo, i.e. a experiência do mundo sócio-histórico que não é sujeita ao procedimento indutivo das ciências naturais. As «ciências do espírito» confluem em formas da experiência, nas quais se exprime uma verdade que não pode ser verificada através dos meios de que dispõe a metodologia científica (cf. Gadamer, 1984: 23-37). A elaboração dos diferentes conceitos, no âmbito das «ciências do espírito», deve ultrapassar a simples explicação a partir de signos exteriores, de modo a apreender o interior do «objecto» analisado pela compreensão. A explicação não está totalmente arredada das «ciências do espírito», contudo, a compreensão, em vez de decompor, engloba o vivido aplicado ao conhecimento de outrem, bem como aos conjuntos sociais e culturais. A compreensão supõe uma tomada de consciência dos juízos de valor, como também das intenções implicadas nos actos humanos; este procedimento é racional e discursivo, embora fundado na proximidade humana, indispensável ao entendimento do singular⁵⁴.

Na acepção de Dilthey (1984: 130-131) explicar e compreender referenciam diferentes «visões do mundo». A explicação regida pelo conceito de causalidade orienta a atitude cognoscitiva das ciências naturais e extrai do mundo físico as formas de interpretação do mundo espiritual. A compreensão é orientada pelas atitudes da vida afectiva, referencia os valores e a interpretação do mundo como indissociáveis da dignificação da vida.

Neste âmbito, as ciências que são alvo da atenção de Max Weber são simultaneamente: “compreensivas, históricas e incidem sobre a cultura” (Aron, 2002: 482). As «ciências da cultura» são “as disciplinas que estudam os acontecimentos da vida

⁵⁴ Ver Wilhelm Dilthey, *op. cit.*, pp. 135-139; Julien Freund, 1973, 88-90.

humana a partir da sua significação para a cultura” (Weber, 1974: 39) Neste sentido, procuram compreender as criações humanas – as artes, as religiões, as leis, as instituições, os regimes políticos; as teorias científicas não susceptíveis de uma validade universal, mas enquanto “valeurs d’ expression” (Aron, 1981: 56).

Segundo Max Weber, o comportamento humano nos seus encadeamentos e nas suas regularidades próprias é susceptível de ser interpretado de modo compreensível. Uma «compreensão» interpretativa do comportamento humano comporta uma «evidência» específica qualitativa que não prova, no entanto, a sua validade empírica. Para que uma interpretação se torne “explicação compreensiva” válida deve ser completada, sempre que possível, por métodos de imputação causal característicos das “ciências da compreensão” que lidam com regularidades observáveis. O objecto específico da sociologia compreensiva é, pois, a actividade humana, ou seja, um comportamento especificado de modo mais ou menos consciente, por um sentido subjectivo visado pelo agente e relativo ao comportamento de outrem que se encontra condicionado no seu desenvolvimento, por essa relação significativa e que é explicável de modo compreensível, a partir do sentido subjectivamente intentado (cf. Weber, 1965: 327-330). Deste modo, Weber propõe uma distinção entre racionalidade subjectiva e racionalidade objectiva da acção.

Assim:

La compréhension peut signifier d’une part la compréhension actuelle du sens visé dans un acte (y compris une expression) (...). Elle peut également signifier d’autre part une compréhension explicative. Nous «comprendons» parce que nous saisissons la motivation, le sens qu’une personne a associé à [une] proposition (...). Pour une science qui s’occupe du sens de l’activité, «expliquer» signifie par conséquent la même chose qu’appréhender l’ensemble significatif auquel appartient, selon son sens visé subjectivement, une activité actuellement compréhensible (...). Dans tous ces cas, «comprendre» signifie saisir par interprétation le sens ou l’ensemble significatif visé (Weber, 1971: 7-8).

A noção de compreensão weberiana deriva da sua conceptualização por Karl Jaspers, no contexto de uma “psicologia compreensiva”, que requer uma diferenciação entre compreender e explicar (Verstehen und Erklären). Karl Jaspers distingue entre relações compreensivas de sentido subjectivo e relações de causalidade que remetem para a explicação dos fenómenos. Penetrando na mente de outrem, compreendemos geneticamente a passagem de um estado mental a outro; ao estabelecer relações objectivas entre vários elementos e a regularidade baseada nas experiências repetidas,

explicamos a causalidade dos fenómenos (cf. Jaspers, 1933: 274)⁵⁵. O conhecimento da psicologia compreensiva situa-se nas relações de compreensão, enquanto relações significativas cuja “evidência” é decisiva; ao passo que as ciências da natureza explicam a causalidade e as suas leis. Jaspers utiliza o termo “explicação” sempre no sentido de explicação “causal” que, quando aplicável à psicologia, significa a verificação da existência empírica de relações de causa-efeito que, em si mesmas, não podem ser compreendidas, mas são reconhecidas como necessárias. Neste sentido, compreensão e explicação complementam-se.

A “inteligibilidade intrínseca” (Aron, 2002: 482) dos fenómenos humanos relaciona-se com a orientação histórica das «ciências do espírito» e com o seu interesse pelos traços particulares, no seu devir único, de um indivíduo, de um grupo, de um acontecimento ou de uma época (cf. *idem, ibidem*: 483), enquanto fenómeno histórico, isto é, “significativo na sua singularidade” (Weber, 1974: 56). Desta concepção decorre a recusa de um sistema conceptual que permitisse abarcar a totalidade histórica. As ciências da cultura não podem esgotar o seu interesse na investigação de regularidades empíricas. As suas questões estão direccionadas, não apenas para a análise do condicionalismo dos fenómenos culturais, mas também para tornar visível a sua significação. Na acepção weberiana, as ciências da cultura visam a interpretação compreensiva do comportamento dos homens, de acordo com o sentido que os próprios actores lhe atribuem, mas visam também uma explicação das determinações causais desvinculando-se, no entanto, de um conhecimento como apreensão da substância das coisas e de conceitos «totalitários» aplicados à realidade⁵⁶.

A teoria social de Weber tem um ponto de partida subjectivista: os indivíduos têm valores, experienciam a necessidade de sentidos e articulam interesses. O sujeito empírico de Weber é uma mistura de orientação para os valores e de interesse material (cf. Horowitz e Maley, eds., 1994: 23). Na medida em que quer compreender os procedimentos conscientes, a sociologia weberiana não se contenta com a simples constatação de relações sociais, ela tem como postulado metodológico, o indivíduo, pois

⁵⁵ Segundo Karl Jaspers : “Dans les sciences naturelles ... on ne peut trouver *que* des rapports de causalité, en psychologie, au contraire, notre besoin de connaître trouve encore à se satisfaire par la compréhension d’une *autre* sorte de rapports. ... Nous parlons de compréhension dans la mesure où le contenu est entièrement confirmé par les gestes, les manifestations verbales et les autres actes. Nous parlons d’interprétation lorsque nous n’avons que quelques rares points d’appui qui nous servent à transposer le cas particulier qui nous occupe, avec une probabilité, des réactions déjà constaté dans d’autres cas”, Karl Jaspers, *Psychopathologie générale*, 1933, pp. 275-280.

⁵⁶ Aron dá como exemplo de conceito «totalitário», no domínio da cultura, o conceito de “espírito de um povo”, cf. Raymond Aron, *La sociologie allemande contemporaine*, 1981, p. 88.

há apenas consciência individual (cf. Aron, 1981: 119). Deste modo, Weber procura resolver a antinomia: como recusar a ideia de uma teoria geral explicativa ou fixar «leis sociais», elaborando ao mesmo tempo utensílios de investigação que conduzam a resultados aceitáveis para todos, evitando o arbitrário e a relatividade das descrições? Se é inútil procurar leis gerais, universais, para explicar as acções sociais é, contudo, possível estabelecer regularidades relativamente a situações e probabilidades antecipadas sobre os resultados das acções, em função de algumas categorias⁵⁷.

Segundo Raymond Aron (2002: 484-488), a questão central da reflexão filosófica e epistemológica de Weber é a de saber de que modo a constituição de uma ciência objectiva, com base em juízos universalmente válidos, pode ser orientada para as obras humanas que se definem como criadoras de valores ou por referência a valores morais, estéticos ou políticos. Esta questão coloca o problema e a dificuldade metodológica da subjectividade e da objectividade, na investigação. Se, por um lado, a construção do objecto de investigação depende das questões colocadas pelo observador e, portanto, de uma escolha subjectiva; por outro, o cientista social pretende chegar a juízos universalmente válidos. Raymond Aron considera que a obra metodológica de Weber tem por fim dar resposta a esta dificuldade, considerando que os resultados científicos das ciências da cultura devem ser obtidos por processos sujeitos a verificação e que se imponham como válidos, segundo um processo racional e demonstrativo que afirma proposições de facto sem pretensão de verdade essencial.

Weber privilegia o conceito de “significação vivida ou sentido subjectivo” (Aron, 1981:53), o que aponta para a diversidade das sociedades humanas e para a multiplicidade das culturas, no interior das quais os homens atribuem significações específicas às suas formas de existência. A sociologia weberiana não supõe uma objectividade fundada num sistema universal de valores, antes admite a multiplicidade das abordagens comparável à diversidade dos universos espirituais que criam as sociedades humanas. Na medida em que o centro de interesse de Weber é o problema da cultura, isto é, a interpretação do homem à luz das obras do espírito, a ideia de uma “evolução da humanidade” (*idem, ibidem*) é substituída pela ideia de uma pluralidade de civilizações, cada uma com a sua especificidade própria e a sua razão de ser. Weber posiciona-se, deste modo, contra a tradição ocidental, no seio da qual há apenas uma civilização, como processo cumulativo contínuo, através da história. A “razão positiva” tida por Comte como a máxima

⁵⁷ Para o desenvolvimento da questão *explicar / compreender*, ver Jürgen Habermas, *La lógica de las ciencias sociales*, 1988; Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1984.

realização humana é encarada por Max Weber como “pesada estrutura de aço” (Weber, 2001: 139).

Na perspectiva de Husserl (1977) a crise que afecta a humanidade europeia advém da obsessão objectivista e do domínio da natureza pela técnica. O modo de pensar veiculado pelo naturalismo impõe-se a uma naturalização do espírito que pretende suplantar a subjectividade e edificar as «ciências do espírito» com base nos métodos das ciências naturais, com a pretensão de as tornar ‘exactas’, esquecendo o homem e a sua humanidade específica como indivíduo e como parte da vida comunitária. É, por conseguinte, uma crise que deriva da “ingenuidade do objectivismo” e do “absurdo da concepção dualista do mundo” (*idem, ibidem*: 73, 81). O positivismo e a sua ‘objectividade’ metodológica acarretam a constituição de uma visão do mundo. A crise que as envolve indicia a perda da importância da ciência para a vida. Segundo Robert Lenoble (1990), a objectividade «em si» supõe uma indiferença que separa o homem do seu meio e o condena à solidão. O mundo edificado pelo racionalismo em que se afirma o primado do pensamento teórico e do poder técnico é um mundo dificilmente habitável⁵⁸.

1.3.2. A diferença como distância

O surgimento e crescimento do capitalismo e a sua expansão colonialista-imperialista constituem as condições históricas de emergência da antropologia. O processo ideológico que concebe as relações entre o Ocidente e o seu «Outro», tem necessidade de um espaço e de um tempo destinados à expansão de um projecto histórico unidireccional assente nas ideias de progresso, de desenvolvimento e de modernidade que pressupõem o seu contraponto negativo – a estagnação, o subdesenvolvimento, a tradição. Neste sentido, a “geopolítica tinha o seu fundamento ideológico na cronopolítica” (Fabian, *op. cit.*: 143-144)

A antropologia como “ciência” «nasce» no interior do sistema moderno de ideias e valores orientado pelo “individualismo-universalismo”, na medida em que se propõe observar o «outro» de acordo com um conjunto de categorias binárias e postula o “princípio comparativo” como o “universal antropológico” (cf. Dumont, 1987: caps. 7, 8). A antropologia constitui a ideia de “diferença cultural como distância ... no espaço e no tempo” (Fabian, *op. cit.*: 146-147).

⁵⁸ Segundo Bernard Valade, o pessimismo que marca a filosofia de Kant e a nostalgia que se evade da obra de Rousseau são aspectos sintomáticos de “um estado de crise da reflexão sobre o *sujeito*”, Bernard Valade, *op. cit.*, p. 14.

Neste contexto, o surgimento da antropologia moderna é inseparável da emergência do paradigma moderno do tempo. Em primeiro lugar, há a generalização a nível mundial de um «tempo histórico» e a secularização do tempo com o advento da modernidade; seguidamente, assiste-se à “naturalização do tempo” – que tem como ponto de partida o tempo geológico –, como condição necessária para o desenvolvimento de teorias da evolução, na história da humanidade. O discurso temporal da antropologia constituída sob o paradigma do evolucionismo assenta numa concepção do tempo, não apenas secularizado e naturalizado, mas também espacializado, que confere sentido à distribuição da humanidade, no espaço, implicando a afirmação da diferença como distância (cf. *idem, ibidem*: 1-35). Observar, medir, diferenciar, comparar, hierarquizar fazem parte da lógica da sociedade disciplinar que tem a «norma» como referência (cf. Foucault, 2002: 152-153; 160-161).

Daqui se depreende que o eurocentrismo marca a antropologia desde os seus primórdios⁵⁹. Contudo, o centro oferece a “explicação oficial” (Spivak, 1988: 107) e é definido e reproduzido pela explicação que enuncia. Apresentada como a «ciência» da diferença, a antropologia surge associada ao nascimento do mundo europeu moderno fundado na negação violenta da diferença e especificidade cultural que constituem a historicidade e a humanidade do mundo não-europeu (cf. Serequeberhan, in Eze, 1998: 236). Assim, a classificação dos povos estudados segundo categorias binárias e etnocêntricas que os separam do homem ocidental ou os colocam fora da história, em termos como, «selvagem», «primitivo», «arcaico» «pré-lógico», «pré-científico»⁶⁰ –

⁵⁹ No século XVIII nasce o projecto de fundar uma «ciência do homem» – uma antropologia –, isto é, a constituição de um saber pretensamente científico tomando o homem como objecto de conhecimento. O espírito científico procura, pela primeira vez, aplicar ao próprio homem os métodos utilizados no domínio da física e da biologia. Só na segunda metade do século XIX, o “novo saber”, como “ciência” da diferença, adquire alguma legitimidade entre as outras disciplinas científicas e dota-se de um objecto de estudo empírico autónomo: as sociedades que não pertencem à civilização ocidental. A constituição da antropologia moderna é marcada pelo contexto geopolítico do século XIX – a conquista colonial, a assinatura do acto de Berlim em 1885, a partilha de África entre as potências europeias, o fim das soberanias africanas – que a vincula ao projecto do colonialismo europeu. A antropologia evolucionista – a sua convicção na marcha triunfante do progresso, pretendendo deprender as leis universais do desenvolvimento da humanidade – surge como justificação teórica da prática colonialista. Lévi-Strauss considera o evolucionismo social ou cultural como uma tentativa de suprimir a diversidade das culturas, ao tratar as sociedades humanas como *etapas* de um desenvolvimento único que deve convergir para o mesmo fim. Ver Claude Lévi-Strauss, *Antropologia estrutural* (2), 1997, pp. 304-339; Johannes Fabian, *Time and the other: how anthropology makes its object*, 1983; Gérard Leclerc, *Crítica da antropologia: ensaio acerca da história do africanismo*, 1973.

⁶⁰ De acordo com Giorgio Agamben, “[a]través das aspas, quem escreve toma as suas distâncias em relação à linguagem: elas indicam que um determinado termo não é tomado na acepção que lhe é própria, que o seu sentido foi modificado ..., sem, no entanto, ser completamente excluído da sua tradição semântica. ...O termo colocado entre aspas é deixado em suspenso na sua história, é pesado, – ou seja, pelo menos de forma elementar, pensado. ... *A invasão das aspas trai também o mal-estar do nosso tempo face à linguagem*: elas

constituindo a “grande dicotomia”⁶¹ – configura formas de recusa de um atributo constitutivo da condição humana⁶², como atitude ideologicamente determinada. Estes termos, enquanto indicadores de uma relação entre o sujeito e o «objecto» do discurso antropológico exprimem um distanciamento temporal; são marcadores de passado (cf. Fabian, *op. cit.*: 75) nos quais o “significado de conotação... tem um carácter simultaneamente geral, global e difuso: é... um fragmento de ideologia” (Barthes, 1989: 77).

A etnologia⁶³ coloca-se, assim, ao serviço de um “etnocentrismo científico” (Todorov, 1989: 26-27) que opõe observador e observado, i.e. moderno e não-moderno. A cumplicidade intelectual da antropologia com a empresa colonial é indissociável de um processo político-económico – interessado no “tempo humano” – fundado numa concepção de “tempo evolutivo”. O quadro mental definido coloca as culturas passadas e as sociedades no presente, num fluxo temporal balizado pelas noções de «primitivo», «selvagem», «tribal», «tradicional», «terceiro mundo» versus «civilizado», «evoluído», «desenvolvido», «aculturado», «moderno», «industrializado», «urbanizado». O conteúdo conceptual destas noções comporta igualmente uma dimensão epistemológica (cf. Fabian, *op. cit.*: 17-18) subjacente ao projecto «civilizador»⁶⁴.

O “informante nativo” – um “não-escrito”, embora gerador de um texto de identidade cultural que apenas o modo disciplinar ocidental podia inscrever –, é um nome para essa marca de expulsão do nome do Homem, uma marca que atravessa a

representam os muros – finos, mas intransponíveis – prisão que é para nós a palavra. *No círculo que as aspas fecham à volta de um vocábulo ficou encerrado também o falante*”, in Giorgio Agamben, *Ideia da prosa*, 1999, pp. 101-102 (sublinhados nossos).

⁶¹ Jack Goody efectua uma revisão crítica da abordagem das sociedades ou modos de pensamento segundo uma lógica binária, dicotómica, etnocêntrica – nós / eles – e as suas várias formulações que implicam uma concepção unidireccional da mudança. Ver Jack Goody, *Domesticação do pensamento selvagem*, 1988. Esta dicotomia supõe-se anulada por uma «evolução das ideias» como uma passagem unilinear de um pensamento «pré-lógico», um estado «pré-científico» para um pensamento «lógico» e um estado «científico». Podemos encontrar exemplos ilustrativos da tese da diferença (Lévy-Bruhl) e da semelhança (Robin Horton) entre a «mentalidade primitiva» e o pensamento moderno, em Lucien Lévy-Bruhl, *L'âme primitive*, 1963 e Robin Horton, *Patterns of thought in Africa and the West*, 1995.

⁶² Na mesma linha de pensamento, Pierre Legendre afirma que, na raiz das ciências ditas humanas, a palavra «*humanitas*», promovida pela Renascença, designa o ser humano, enquanto que aquilo que designamos por «*anthropos*» se aplica àqueles que eram descobertos justamente pelos «*humanitas*» e, para os quais, os «outros» – indígenas, fauna e flora – se tornaram objectos de estudo. Cf. Pierre Legendre, *op. cit.*, p. 15. Para uma análise da relação entre filosofia, antropologia e teorias da raça no Iluminismo e especialmente em filósofos como Hume, Kant e Hegel, ver Emmanuel Chukwudi Eze, ed., *Race and the Enlightenment - a reader*, 1997b.

⁶³ Sobre a distinção entre etnologia e antropologia, ver Claude Lévi-Strauss, *Antropologia estrutural*, s.d., pp. 394-424.

⁶⁴ Sobre a dimensão semântica do conceito de «civilização», enquanto projecto político revelador das contradições da ideologia das «Luzes», ver Vincenzo Ferrone e Daniel Roche, dir., *op. cit.*, pp. 169-176.

impossibilidade da relação ética. O “Europeu” é a norma do humano (cf. Spivak, 1999: 6)⁶⁵. A construção da identidade numa inter-relação que manipula semelhanças e diferenças permite, por um lado, a identificação como unidade e, por outro, a dispersão numa hierarquia de agrupamentos em que uns são considerados mais sãos, mais racionais, mais humanos do que os outros (cf. White, 1992: 134). Ora, segundo Lévi-Strauss, a condição humana deve ser precisamente o critério implícito da antropologia, o único que permite circunscrever os limites do seu objecto (cf. Lévi-Strauss: 1983: 49-50)⁶⁶.

Sendo assim,

(...) a condição humana consiste no facto de que o homem é um ser condicionado, para o qual tudo o que seja dado pela natureza ou feito por ele próprio se torna imediatamente condição para a sua existência posterior. A acção (...) corresponde à condição humana da pluralidade, os homens e não o Homem, vivem uma terra e habitam o mundo. Todos os aspectos da condição humana têm alguma relação com a política⁶⁷ (...), isto é, com o homem que fala e age. A pluralidade é a condição da acção humana (Arendt, 2001: 186, 20, 199)⁶⁸.

Nesta perspectiva, falamos aqui de modos diferentes de historicidade, de distintas maneiras de instituição efectiva do tempo sócio-histórico, isto é, modalidades diversas segundo as quais as diferentes sociedades representam e fazem a sua auto-alteração interna e incessante (cf. Castoriadis, *op. cit.*: 277-278). Neste contexto, a originalidade de cada cultura reside no seu modo particular de resolver problemas, de situar, em perspectiva, valores. Num mundo ameaçado pela monotonia e a uniformidade, o verdadeiro contributo das culturas reside na separação diferencial que exibem entre si (cf. Lévi-Strauss, 1997: 318-339).

Claude Lévi-Strauss (1973: 45-56), considera Rousseau o fundador das ciências do homem, antecipando quer o objecto quer o método próprio da etnologia.

⁶⁵ Gayatri Spivak produz uma contra-narrativa da narrativa “universal” do discurso filosófico europeu – Kant, Hegel, Marx – responsável pela constituição do sujeito ético-político europeu, pela fabricação “científica” de novas representações do ‘eu’ e do mundo que forneceriam álibis para a dominação, a exploração e a violação epistémica implicadas no estabelecimento da colónia e do império. Estes textos-fonte da auto-representação europeia ético-política são também cúmplices de um certo discurso pós-colonial. Ver Gayatri Spivak, *A critique of postcolonial reason: toward a history of the vanishing present*, 1999, pp. 9-111.

⁶⁶ No entanto, Lévi-Strauss também afirma que a antropologia é “filha de uma era de violência” e deve a sua vantagem epistemológica a um estado de facto em que uma parte da humanidade se arrogou o direito de tratar a outra como um objecto, cf. Claude Lévi-Strauss, 1997, p. 56.

⁶⁷ No sentido aristotélico do termo, unindo “a acção (*praxis*) e o discurso (*lexis*)”, como capacidades humanas afins, cf. Hannah Arendt, *A condição humana*, 2001, pp. 38-43.

⁶⁸ Hannah Arendt define a condição humana como “a soma total das actividades e capacidades humanas” e expõe o seu cepticismo quanto à existência de uma «natureza humana». As tentativas de definição da «natureza» ou «essência» humanas têm conduzido “à construção de alguma deidade” ou de uma “ideia platónica do homem”, *idem, ibidem*, pp. 22-23. Na perspectiva de Gramsci, o problema da «natureza humana» ou do «homem em geral» apoia-se numa concepção religiosa ou numa concepção biológica que negam a «natureza» histórica do homem, enquanto devir. Antonio Gramsci, *op. cit.*, pp. 76-77.

Dado que,

Quando se quer conhecer os homens convém olhar à nossa volta, mas para estudar o homem [género humano] é preciso aprender a olhar para mais longe: antes de descobirmos as propriedades comuns temos de observar as diferenças, (Rousseau, 1981: 69-70).

A obra de Rousseau ilustra e permite superar o que à primeira vista poderia parecer um duplo paradoxo, que antecipa a tarefa do etnólogo: o estudo dos homens mais distantes, entregando-se ao conhecimento de si mesmo; a vontade sistemática de identificação com o «outro» vai a par de uma recusa obstinada de identificação consigo mesmo. Lévi-Strauss concebe como traço distintivo da antropologia, a experiência de uma subjectividade íntima que procura demonstração objectiva

Assim,

Dans l'expérience ethnographique, par conséquent, l'observateur se saisit comme son propre instrument d'observation; de toute évidence il lui faut apprendre à se connaître, à obtenir d'un soi, qui se révèle comme autre au moi qui l'utilise, une évaluation qui deviendra partie intégrante de l'observation d'autres soi. Chaque carrière ethnographique trouve son principe dans des «confessions», écrites ou inavouées, (Lévi-Strauss, *ibidem*: 48).

Segundo Jacques Derrida, a antropologia⁶⁹ surge como ciência no contexto de um descentramento, no sentido em que a cultura europeia – e os seus conceitos – é deslocada, afastada do lugar de origem, devendo então ter deixado de ser considerada como cultura de referência. Assim, não seria acidental que a crítica do etnocentrismo, como condição da etnologia, pudesse ser contemporânea da destruição da história e da metafísica, no contexto ocidental. No entanto, a etnologia enquanto ciência europeia produz-se no contexto do discurso e dos conceitos de uma tradição que o etnólogo, conscientemente ou não, incorpora, assim, as premissas do etnocentrismo⁷⁰ estão presentes no seu discurso,

⁶⁹ Segundo Pierre Legendre, o termo *antropologia* prossegue o seu destino, epistemológico, singular: “notifier à la fois le principe de cohérence d'une pluralité de savoirs portant sur les origines et la vie de notre espèce, et l'idée d'une infériorité organisationnelle (religieuse, politique, etc.) des peuples incorporés par tous les moyens de la conquêtes dans l'ordre occidental de la représentation et de l'institutionnalité”, Pierre Legendre, *op. cit.*, p. 15.

⁷⁰ O ferrete do etnocentrismo persegue a antropologia, o que permite colocar a questão se não será ela o discurso teórico do Ocidente (e só dele) sobre a alteridade. É a cultura europeia que elabora um orientalismo, um africanismo; mas não se conhece um «europeísmo» constituído, enquanto campo de saber teórico, a partir da Ásia ou de África. Cf. François Laplantine, *L'Anthropologie*, 1995, p. 204, n. 5. A etnologia ao apresentar-se, originariamente, como conhecimento dos «povos sem história» “suspende o longo discurso «cronológico»”, através do qual o pensamento ocidental reflecte sobre a sua própria cultura, incidindo sobre as “correlações sincrónicas” noutras culturas. Assim, a etnologia reflecte o modo como a *ratio* ocidental se relaciona com todas as outras culturas, numa posição de “soberania histórica ... do pensamento europeu”. Cf. Michel Foucault, 1991, pp. 412-413.

mesmo quando as denuncia⁷¹. Neste sentido, todos os discursos destruidores estão aprisionados numa espécie de círculo. A força e a eficácia do sistema transformam as transgressões em “«fausses sorties»”. O aprisionamento da linguagem crítica mantém esta cativa do mesmo poder que se propõe dissipar: o poder da linguagem, (cf. Derrida, 1967b: 413; *idem*, 1972: 162).

No século XX, a antropologia amplifica o seu objecto de estudo e concebe-se como um saber perspectivo, um certo olhar sobre o homem nas suas múltiplas dimensões. Nas últimas décadas, a antropologia passou a ter a “actualidade por objecto” (Augé, 2003: 14) e tornou-se um estudo sobre o homem em todas as sociedades, em todas as latitudes, em todas as suas etapas, i.e. uma compreensão da “humanidade plural”. O procedimento antropológico conduz a uma revolução epistemológica que começa por uma revolução do olhar, e implica um descentramento radical e uma mutação de si mesmo (cf. Laplatine, 1995: 16, 22).

A publicação de *A diary in the strict sense of the term*, de Malinowsky, constitui o ponto de viragem para o entendimento público do trabalho de campo etnográfico e contribui para desfazer alguns mitos sobre as qualidades pessoais e a idealização moral do investigador, bem como para expor a inverosimilhança dos relatórios oficiais sobre os métodos de trabalho, no terreno. Estamos perante a demolição de um mito por um dos mais importantes responsáveis pela sua criação, ao definir as regras e os princípios metodológicos do trabalho etnográfico⁷² (cf. Geertz, 1998: 85-91).

Nos anos 70-80, do século XX, o designado “interpretive turn” (Rabinow e Sullivan, eds., 1987: 1-30), nas ciências sociais, afirma-se não apenas como desafio às práticas do conhecimento ocidental, mas também como crítica face às posições positivistas, estruturalistas e neo-marxistas. A orientação interpretativa questiona as

⁷¹ Jacques Derrida *desconstrói* a crítica da linguagem e a linguagem crítica nas ciências humanas em Levi-Strauss, como exemplo de uma escolha e de uma elaboração mais ou menos explícita, a partir da oposição natureza / cultura, como exemplo da necessidade de utilizar a oposição e impossibilidade de lhe conceder crédito. Levi-Strauss conserva como instrumento aquilo ao qual crítica o valor de verdade, pensando poder separar os instrumentos do método e as significações objectivas por ele visadas. Sobre o desenvolvimento desta questão, ver Jacques Derrida: *L'écriture et la différence*, 1967b, pp. 414-421.

⁷² O *Diário*, de Malinowsky foi publicado em 1967, mas contempla escritos dos anos 1914-1915 e 1917-1918, quando a autor se encontrava na Nova Guiné e nas ilhas Trobriand. A exposição de estados de espírito negativos, as impressões desagradáveis provocadas pelos nativos, a linguagem depreciativa, o medo, o desânimo contrastam com a elaboração do teórico que considera como condição prévia para o trabalho etnográfico a decisão de “acampar nos povoados”, de viver em contacto autêntico com os indígenas e “saber gozar da sua companhia”, de modo a “captar o ponto de vista dos nativos”, aplicando “paciente e sistematicamente” um certo número de regras e de princípios científicos. Cf. Bronislaw Malinowsky, *Los argonautas del pacífico occidental*, 1986, pp. 19-41; Clifford Geertz, *El antropólogo como autor*, 1989, pp. 83-110; *idem*, *O saber local*, 1998, pp. 85-107.

“barreiras disciplinares” e repudia os procedimentos técnicos e a organização formalista do conhecimento que se tornara obsessão e veículo de uma sociedade que alia “tecnocracia social” e “cientismo” numa razão analítica separada do humano. Esta viragem revela-se como resposta construtiva à crise das ciências humanas⁷³, ao propor um retorno ao mundo humano e uma ênfase no discurso, de acordo com uma concepção do conhecimento historicamente situado, bem como o entendimento de um sujeito prático concreto, em relação com os seus hábitos, tradições e em interacção social com outros. A abordagem interpretativa desafia o pressuposto metodológico e entende que a ciência como qualquer empreendimento humano está enraizada num contexto de sentido que é ele próprio uma realidade social, uma organização particular da acção humana – em práticas intersubjectivas – que define um mundo prático e moral. Qualquer compreensão do mundo humano faz-se no interior de uma situação específica que é, simultaneamente, histórica e política.

As dificuldades que se colocam no acto complexo de ver / entender outra cultura implicam, antes de tudo, ultrapassar o cepticismo face a diferentes «racionalidades» e resistir à tentação de fazer generalizações sobre «visões do mundo» – africana vs ocidental. A questão fundamental colocada por Clifford Geertz (*op. cit.*: 66) – a de que os produtos da criação humana são testemunhos “da crença reconfortante de que somos todos iguais e da desconfiança preocupante de que não somos” – não pode ser resolvida por um relativismo fácil.

Dado que,

A verdade, segundo a doutrina do relativismo cultural (...) é que não podemos nunca entender, de forma adequada, a imaginação de outros povos ou de outras épocas, da mesma forma que entendemos a nossa. O falso corolário desta afirmação é que, neste caso, não podemos, então, entender coisa alguma. É claro que podemos, sim, entender essa imaginação alheia de forma bastante adequada, ou pelo menos tão bem quanto se pode entender algo que não seja propriamente nosso; mas isso não será possível, se nos limitarmos a olhar por trás das interpretações intermediárias que nos relacionam com aquela imaginação. É preciso olhar através delas (Geertz, *idem ibidem*: 69-70).

O entendimento do «outro» – dos seus actos e cultura – passa pelo modo como nos relacionamos com ele, no plano da reflexão e do sentimento, situando-o no interior da

⁷³ A crise das ciências humanas e sociais diz respeito à própria natureza da investigação social que remete para algo de fundamental, no humano. Na raiz da crise está a concepção das ciências humanas de acordo com o modelo de investigação das ciências naturais. Todavia, o paradigma científico-natural não resolve o problema do sujeito concreto em práticas intersubjectivas. A prática interpretativa pretende estabelecer a conexão entre o objecto de estudo, os meios de investigação e os fins que informam os investigadores. Cf. Paul Rabinow e William M. Sullivan, eds., *Interpretive social science: a second look*, 1987, 5, 14.

sua própria vida – costumes, tradições, rituais, práticas quotidianas, geografia. Na acepção de Wittgenstein (*op. cit.*: 595; 261) compreender significa conseguir encontrar-se no «outro»⁷⁴, “«ver as conexões»” e ser capaz de ter “uma visão panorâmica do uso das nossas palavras”; é esta “representação panorâmica” que facilita “a compreensão”. Wittgenstein afasta-se do paradigma epistemológico moderno fundado na construção da teoria que coloca o entendimento a nível do pensamento abstracto. Nessa medida, a capacidade de entendimento situa-se no âmbito individual, como actividade auto-reflexiva, não pode por isso ser dada na teoria.

Paul Feyerabend (1993: 23-43), crítico do método científico, entende a ciência como um processo humano, anárquico e, tal como a história, cheio de «acidentes e conjecturas» que demonstram a complexidade e o carácter imprevisível quer do mundo quer de qualquer mudança. Nesta perspectiva, as “regras ingénuas e simples”, os “princípios firmes e imutáveis”, vinculativos e “estabelecidos de antemão” pelos “teóricos do método” não podem dar conta das mudanças e interações contínuas, no real. De resto, os debates recentes em história e filosofia da ciência mostram como a decisão de ignorar ou violentar as regras constitui um elemento necessário ao progresso do conhecimento. Deste modo, a ciência lida com factos “ideacionais”, moldados por grupos, culturas e civilizações particulares, mas experienciados como «objectivos» e independentes das opiniões, crenças e formação cultural dos indivíduos. Esta “simplificação” da ciência e dos seus participantes torna “possível” a criação e o êxito de uma tradição governada por regras estritas e modelos universais, contudo, incompatível com uma atitude humana – de culto da individualidade e da liberdade. No entendimento de Feyerabend não devem ser atribuídos à ciência, em exclusivo, “os direitos no campo do conhecimento”, dado que nem os factos nem os métodos podem garantir-lhe uma “excelência privilegiada”: por um lado, não existe um “método científico” uniforme; por outro, não são os factos que contam, mas a sua importância de acordo com os critérios que os seleccionam, numa dada civilização. A ciência é utilizada de acordo com os valores e os propósitos de uma comunidade: “[a]s entidades científicas... são projecções e por isso estão ligadas à teoria, à ideologia, à cultura que as postula e as projecta” (*idem, ibidem*: 334). Na explanação do modo como se foram tornando claras, para si próprio, as “dificuldades da racionalidade

⁷⁴ Citação *in extenso*: “Também dizemos que uma pessoa nos é transparente. Mas aqui é importante que uma pessoa possa ser para outra um completo enigma. Tem-se essa experiência quando se chega a uma terra estranha, com tradições completamente diferentes; tem-se essa experiência, mesmo que se domine a língua local. Não se *compreende* as pessoas. (E não é porque não se sabe o que elas dizem para si próprias). Não nos conseguimos encontrar nelas”, Ludwig Wittgenstein, *op. cit.*, p. 595.

científica”, Feyerabend (*ibidem*: 343-364) inclui um episódio da sua experiência pessoal, enquanto professor de filosofia, na universidade da Califórnia que, nos anos 60, integrava alunos “mexicanos, negros e índios”. A situação do professor que tem o papel de ‘ensinar’ o que “um pequeno grupo de intelectuais brancos decidira que era o conhecimento” constituía, na perspectiva de muitos, uma oportunidade “para a difusão da razão e o progresso da humanidade!”, o contributo “para uma nova maré de iluminismo!”. Todavia, essa tarefa afigurou-se-lhe “a de um condutor de escravos refinadíssimo” que desconhece os interesses, os problemas e os medos daqueles que escraviza por meio das ideias e cujas culturas, concepções, cosmovisões e realizações nunca tinham sido “examinadas com o devido respeito”, mas antes “ridicularizadas e substituídas”. Deste modo, o pensamento ocidental prossegue a tentativa de “encarceramento” intelectual e cultural, de outros povos e culturas, procurando anular a crítica à sua contínua tendência de separação, e autocentramento.

1.3.2.1. «Retórica da visão»

A ambiguidade e a polivalência do termo *visão* decorrem do estatuto da visão, na cultura ocidental. O acto de ver designa, simultaneamente, a capacidade de observar, bem como a ilusão, o fascínio. De acordo com Platão, em *Crátilo* (399c), a etimologia de *anthropos* diferencia o homem dos outros animais, a partir da faculdade de dar conta do que vê. Contudo, no mito da caverna, *República* (514a-515d), os homens são definidos a partir de um mundo de ilusão, no qual designam por «objectos reais» as suas «visões», confundindo as sombras com a realidade.

A antropologia, enquanto disciplina que emerge sob o domínio da *episteme* da história natural, desenvolve o seu discurso taxionómico seguindo o método “comparativo-evolucionista” e constitui-se como conhecimento que tem por base e é validado pela observação. De acordo com Johannes Fabian, este procedimento integra-se numa tradição europeia que elabora uma teoria do conhecimento a partir de uma “retórica da visão”⁷⁵ (Fabian, *op. cit.*: 151). Efectivamente, a arte de memória, de Frances Yates (1984) ilustra esta tradição, delineando a história de um interesse continuado na organização da memória e do discurso que se serve de metáfora do conhecimento enraizada no visual e no espacial. A arte de memória da retórica clássica obedece a princípios, supõe um

⁷⁵ A existência de uma *Société des observateurs de l’homme*, entre 1799-1805, em França, ilustra simultaneamente uma «metodologia do olhar» e um etnocentrismo científico que marca a tradição etnológica, cf. Tzvetan Todorov, 1989, pp. 26-27

método e implica a capacidade de selecção de lugares e a formação de imagens mentais das coisas a ser recordadas; requer o armazenamento dessas imagens-palavras de modo a que a ordem dos lugares preserve a ordem das coisas e oriente a ordem do discurso eloquente do orador. A ordem é, pois, importante para este treino da memória a partir da arte e da arquitectura – edifícios públicos, casas, estátuas, ornamentos decorativos – que se funda na visão, entendida como o sentido mais penetrante, activo, incisivo e profundo. Os *loci* da memória que o orador percorre enquanto profere o seu discurso, reenviam aos *topoi* gregos. Nesta perspectiva, Fabian entende que o “espaço da retórica” é, primordialmente, “cosmo-lógico” e institui raízes histórico-culturais para a constituição do «outro» antropológico em termos de *topoi*, implicando distância, diferença, oposição, com o desígnio, em última análise, de ordenar o espaço e o tempo habitados pela sociedade ocidental. Neste sentido, a antropologia, enquanto «conhecimento» do «outro», é uma “cosmologia política” (Fabian, *op. cit.*: 111-112). Uma retórica da visão é indissociável da “cegueira interessada” (Derrida, 1967a: 119-120) do logocentrismo que procede por assimilação e desconhecimento, na escrita sobre «outro».

De acordo com Michel Foucault (2002)⁷⁶, as disciplinas “criam espaços complexos” –“arquitecturais, funcionais e hierárquicos” – que determinam lugares, fixam valores, garantem a obediência e instauram uma nova economia do tempo. Estes espaços regularizam e organizam «racionalmente» o múltiplo, dominando-o, impõe-lhe uma ordem de acordo com uma “técnica de poder e um processo de saber” (127). Uma arquitectura ao serviço do “olhar disciplinar” permite um controlo “interior, articulado e detalhado”, tanto na fábrica como na escola, e em que o “jogo do olhar” induz “efeitos de poder” (143-144). O modelo arquitectural “pan-óptico” (162-172) de geometria simples e económica permite o efeito da vigilância permanente e generalizada, a exposição como “objecto de uma informação, nunca sujeito numa comunicação”, a par da consequente incorporação da relação de poder. Neste contexto, a visibilidade funciona como “garantia da ordem” que anula as trocas entre individualidades múltiplas e as organiza como “coleção de individualidades separadas” e controláveis a quem se pretende impor uma tarefa ou um comportamento, de acordo com uma “eficácia produtiva” (180). As instituições “pan-ópticas” (hospitais, fábricas, escolas, prisões) constituem o princípio geral de uma nova “«anatomia política»” e o programa de funcionamento de base de uma sociedade de “generalização disciplinar” (172-174) em que os mecanismos de controlo de

⁷⁶ As páginas indicadas neste parágrafo reenviam às obras nele identificadas.

certo modo se desinstitucionalizam e se ramificam. Também em *O nascimento da clínica*, Foucault (2006) refere o “olhar clínico” que observa para ter “acesso à verdade das coisas (118). A medicina do século XIX é, assim, dominada pela «visão»; as dimensões táctil e auditiva constituem meros auxiliares provisórios ao serviço do “triunfo do olhar” (182) que reenvia ao universo espacial. Este é “o olhar absoluto do saber” que funda a “[s]oberania do visível” (184).

Na análise elaborada por Fredric Jameson (1991: 1-54), a visão, o olhar orienta e é orientado, na arte, na arquitectura e na espacialização da cultura pós-moderna – como um novo “reino dos sentidos” – dominada por um comportamento de adição, um apetite consumista por um mundo transformado em imagens de si próprio, em pseudo-eventos que constituem um *simulacrum* fotográfico múltiplo, numa sociedade que “des-realiza” o «relato histórico». O espectador pós-moderno é chamado a fazer o impossível: ver em vários ecrãs, ao mesmo tempo, várias imagens na sua diferença e fortuitude radical. A nova lógica espacial do *simulacrum* com a sua transformação de velhas realidades em imagens televisivas faz mais do que repetir a lógica do capitalismo avançado: reforça-a e intensifica-a. Uma forma cultural de adição na imagem que transforma o passado em miragens visuais, estereótipos ou textos, renuncia a qualquer sentido prático do futuro e de um projecto colectivo, abandonando o pensamento de futura mudança a fantasias de catástrofe e cataclismo ou a visões de «terrorismo» a nível social. Os novos modos de percepção pós-moderna – enquanto “fenómeno espacial” de acordo com o slogan “«difference relates»” (*idem, ibidem*: 31) –, parecem operar através da preservação simultânea de incompatíveis – uma espécie de visão incomensurável que recebe a tensão das suas múltiplas coordenadas. Diferentes momentos no tempo histórico ou existencial são preenchidos em diferentes lugares; a tentativa para os combinar não desliza numa escala temporal, mas é sentida como separação espacial, através de um quadro conceptualizado em termos de distância. Estes espaços múltiplos não-relacionados e sobrepostos, enquanto diferenciação da realidade, configuram a “esquizo-fragmentação pós-moderna” (*idem, ibidem*: 372-373) oposta à angústia e histeria modernistas.

No mesmo sentido, Jean Baudrillard (1996: 123-130) refere um hiper-realismo que se mostra como “vertigem esquizofrénica de signos” repetidos em série, simulando a realidade, anulando-a. Este hiper-real que domina a vida quotidiana não é mais do que a reduplicação do real, no sentido de que a realidade é contaminada pelo seu simulacro. Quando “o real e o imaginário se confundem” o “fascínio estético” domina a realidade. Esta relação entre a arte e a indústria que a reproduz faz surgir a «arte» em toda a parte,

na medida em que “o artifício habita no seio da realidade”. Deste modo, a definição do real como aquilo que é reproductível de modo equivalente, é contemporânea da ciência e da racionalidade industrial. A cultura do *simulacrum* surge numa sociedade da imagem e do espectáculo, em que o «valor de troca» se generalizou ao ponto de apagar da memória o «valor de uso». Guy Debord (1972) considera a imagem como a forma final da reificação mercantil, que numa primeira fase configura a “degradação do ser em ter” para conduzir a um deslizamento “do ter em parecer” (*idem, ibidem*: 17-18).

A centralidade da visão nas sociedades «desenvolvidas» ocidentais depreende-se da análise de Paul Virilio (2000a: 33-35; 79-86; 61-63; 2000b: 11-39), o urbanista e analista da negatividade do progresso técnico e as tecnologias da informação. Virilio debruça-se sobre a “revolução dos transportes”, no século XIX, e a “revolução das transmissões”, no século XX, a par de uma estética que lhes é associada. Paralelamente à revolução dos transportes, Virilio considera como outra grande ruptura, no século XIX, o surgimento de “uma estética do desaparecimento” assente na “persistência cognitiva da visão” – a imagem existe na medida em que se dissipa, escapa, desaparece – da fotografia, do movimento da imagem cinemática e, posteriormente, da televisão, do vídeo, a visão a partir de um carro ou comboio em movimento. A “estética do aparecimento” – ligada à “pequena óptica” geométrica – vincula-se à unidade de tempo e de lugar da perspectiva clássica, assim como à concepção do mundo como «extensão» e «duração». Na “estética do desaparecimento” – a “grande óptica” ondulatória – a unidade de tempo sobrepõe-se à de lugar e supera a noção clássica de horizonte. É uma experiência de percepção através do desaparecimento, ao contrário da “estética do aparecimento” – assente na persistência do substrato material: o mármore do escultor, a tela do pintor; nesta, a imagem existe na medida em que se torna visível, aparece.

Assim, à organização e construção do espaço real – entre o tópico e o arquitectónico da cidade dos homens –, com os constrangimentos do central e do periférico juntam-se os problemas do ordenamento do tempo real, curto, tele-óptico – a rede na cidade virtual –, numa transição crítica em que se assiste à crise das dimensões temporal e espacial.

1.3.3. Etnologia portuguesa e ideologia colonialista

De acordo com Jorge Dias, a contribuição portuguesa para a etnologia geral divide-se entre uma “contribuição indirecta” com o “desvendar de novas terras” e abertura de “novos horizontes”, na sequência das “descobertas marítimas”, e uma

“contribuição directa” que advém das “descrições ... sem ênfase científica ... de povos e costumes ... feitas por exploradores, mercadores, missionários e outros indivíduos ... em contacto com diferentes povos da terra”. Contudo, o autor reconhece que, apesar dessa situação inicial, aparentemente, favorável, “o estudo da população nativa das... províncias ultramarinas foi lamentavelmente negligenciado” (Dias, 1990: 228-229).

Por sua vez, Pina Cabral afirma que, nas últimas décadas do século XIX – um tempo marcado pela «decadência nacional» –, a “elite burguesa” preocupava-se com a definição de uma “nacionalidade portuguesa”, a partir da “história” e da “cultura popular”. Deste modo, explica-se “porque ... nunca se chegou realmente a desenvolver em Portugal uma tradição colonial de antropologia” (Cabral, 1991: 24).

Nas primeiras décadas do século XX, o médico e antropólogo, Mendes Correia lidera um grupo de investigadores que produz trabalhos dominados pela antropologia física ou antropobiologia, constituindo o início do “estudo oficial sobre as populações coloniais” (*idem, ibidem*: 30). Estes estudos de antropologia ganharam relevância a partir da realização do “Primeiro Congresso de Antropologia Colonial”, em 1934, com o intuito de determinar a selecção funcional, instrumental e de utilidade económica dos «indígenas», no serviço militar e outras actividades, de acordo com a ideologia do regime.

No final dos anos cinquenta, Jorge Dias e outros antropólogos são incumbidos da tarefa de “produzir descrições etnográficas” e de “elaborar relatórios confidenciais sobre as condições sociais e políticas das populações nativas das colónias”. No início dos anos sessenta, com a alteração da política colonial internacional e o início das guerras coloniais, a política colonial portuguesa sofre algumas mudanças aparentes que se manifestam na abolição do «estatuto do indígena» e do «trabalho forçado». Um novo ciclo de renovação nos estudos antropológicos tem início, em Portugal, a partir de 1974, no qual o “projecto nacionalista” é substituído pelo “projecto sociológico”, e a noção de «povo» é enquadrada numa visão mais alargada e complexa de “diferenciação sociocultural” (*idem, ibidem*: 32-41).

Tal como no resto da Europa, a ideologia colonial portuguesa constitui-se com o auxílio das viagens de exploradores pelo interior do continente africano, a par dos trabalhos etnográficos posteriores. A sedimentação e divulgação desta ideologia estão associadas à criação de diversas instituições, como Sociedade de Geografia de Lisboa, em 1875 – que constituiu um primeiro incentivo ao estudo da cultura de povos colonizados, em África, materializado no apoio às viagens de Serpa Pinto e Capelo e Ivens –; à organização de Exposições Coloniais como forma de propaganda colonialista; à criação

de Museus; e à divulgação pública das ideias e teorias «científicas» no Congresso Colonial em 1901; na Conferência Imperial em 1933; no Primeiro Congresso de Antropologia Colonial em 1934; nas Conferências de Alta Cultura Imperial em 1936; no Congresso do Mundo Português em 1940.

Pina Cabral entende que os trabalhos etnográficos em Portugal estiveram, desde o século XIX, orientados para o estudo da «cultura popular» entendida como manifestação da “«verdadeira» identidade nacional” (*idem, ibidem*: 15). A noção polissémica de «povo» e de «costumes populares» associada às ideias de «espontaneidade» e «autenticidade ancestral» marcaram a ideologia subjacente à etnografia portuguesa, até aos anos 70, do século XX. Tal formulação reenvia a oposições entre o «tradicional-típico» e o «moderno», o «distinto» e o «hegemónico» que fundaram as contradições da sociedade burguesa⁷⁷.

Assim,

A noção de «autenticidade» está inscrita em todas as noções de etnologia que tiveram uma influência marcante e duradoura. A autenticidade é definida tanto por referência ao que é único para um povo, como ao que tem já longa existência: é portanto inseparável da noção de «primitivo»⁷⁸, da temporalização da diferença (*idem, ibidem*: 17).

Esta tendência dos primeiros estudos etnográficos para a procura de uma «identidade nacional» vincula-se à ideia expressa por Eduardo Lourenço, segundo a qual a cultura portuguesa, “dos últimos 150 anos”, tem sido orientada pela “preocupação obsessiva de descobrir, quem somos e o que somos como portugueses” (Lourenço, 1982,: 89-90). Esta disposição adquire um pendor específico no «estado novo» conducente à “fabricação” de “uma ficção ideológica, sociológica e cultural” de cariz “oficial”, procurando definir “uma lusitanidade⁷⁹ exemplar” (*idem, ibidem*: 30-31). Adelino Torres

⁷⁷ Em meados dos anos 50, do século XX, Jorge Dias explicita o seu critério para a definição da “*cultura nacional*”, na “metrópole”, como “homogénea”: “pusemos de lado as culturas regionais, muito variadas e que dariam um quadro excessivamente heterogéneo”. Em 1960, embora reconhecendo que “Portugal ... oferece rara variedade de paisagens naturais e humanas”, acaba por admitir que “[e]sta heterogeneidade de culturas é tanto mais estranha quanto se conhece a homogeneidade da cultura portuguesa, considerada sob o ângulo nacional”, Jorge Dias, *Estudos de antropologia*, vol., I, 1990, pp. 185, 161.

⁷⁸ Segundo Jorge Dias, no século XIX, “a etnografia” europeia era a “disciplina exclusivamente dedicada ao estudo dos povos primitivos ou bárbaros que se contrapunham aos povos das sociedades históricas ou civilizadas”. Contudo, em 1890, Adolfo Coelho usa a “designação *etnografia portuguesa*” transpondo “os limites estreitos que o conceito de folclore impunha ao estudo da herança social do povo português”. Este facto “é, de certo modo, honroso para a ciência portuguesa” e inovador no contexto das “nações ocidentais” que “não se queriam considerar objecto de uma ciência que estudava os chamados *povos primitivos*”, in *idem, ibidem*, pp. 42-43.

⁷⁹ Marcelo Caetano define *lusitanidade* como “a essência do ... espírito nacional, feita das ideias-forças que nos têm guiado através da História Lusitanidade é a tradição que nos individualiza entre os povos, aquilo que constitui o nosso carácter colectivo em todas as épocas e em todos os lugares, o que fica de

refere um “paradigma multissecular do Império” assente em «cinco séculos de colonização» e em relação ao qual se torna necessário “explicar a contradição entre o imaginário de um projecto imperial, ambicioso e visionário, e a transformação desse projecto num real sem a grandeza da retórica que o sustentava, apesar de cinco séculos de «contacto» entre portugueses e africanos” (Torres in Alexandre, 2000: 55-56, 59)⁸⁰.

De um modo aparentemente disperso, constitui-se um discurso aglutinador construído em torno de «verdades» inquestionáveis, mas inverificáveis, tidas como não complexas e definidoras de uma «consciência nacional»⁸¹, tais como: «identidade nacional», «unidade da pátria», «cultura popular», «destino histórico» de um povo vocacionado para «descobrir», «civilizar», «colonizar» e «missionar», em obediência à «essência orgânica» de uma «Nação» que se define num «Império Colonial» guiado pela «vontade do povo». A uma aparente dispersão subjaz a continuidade de um «projecto colonial» que abrange os regimes monárquico, republicano e o «estado novo». O discurso veiculador destas ideias – que não descarta também a defesa dos «valores do Ocidente» – é produzido por etnólogos e ideólogos do «nacionalismo», do «patriotismo» e do «colonialismo», grosso modo, entre meados do século XIX e meados do século XX. Os discursos justificadores da ideologia colonial estão imbuídos de “postulados ... impossíveis de verificar” (Moutinho, 2000: 24), tais como as ideias de «destino colonizador», «missão colonizadora», indissociáveis de um «ideal missionário», da «vocação do universalismo cristão» e da «vontade do povo» ou da «alma da Nação».

Nesta perspectiva, em 1963, Salazar afirma: “O conceito de Nação é inseparável, no caso português, da noção de missão civilizadora, muito para além e muito diferente da introdução de novas técnicas e da exploração das riquezas naturais dos territórios achados”. A nação implica também “a acção nacionalizadora..., despertando a consciência do nacional, isto é, criando uma pátria e elevando as gentes ao nível de uma civilização superior” (Salazar, 1967: 290)⁸². Nesta visão, Portugal cumpre um desígnio: “Somos

permanente e de igual a si mesmo depois de eliminadas as circunstâncias contingentes que neste ou naquele momento permitiram o desfiguramento da Nação. Fiéis à terra e ao mar, crentes em Deus, leais ao Chefe, aferrados à independência, prontos a servir a Humanidade, colonizadores e missionários, venerando os nossos heróis ..., compreensivos de todas as mentalidades, amigos de todas as raças – somos assim portugueses”, Marcelo Caetano, *Princípios e definições*, 1969, p. 120.

⁸⁰ Sobre esta questão, ver também, A. M. Hespanha, dir., *Penélope: fazer de desfazer a História*, nº 15, “O imaginário do império”, 1995.

⁸¹ Segundo Salazar, “a consciência nacional, quer dizer a essência e a razão de ser da Nação”, Oliveira Salazar, *O pensamento de Salazar: Ano X*, 1936, p. 5.

⁸² Em entrevista concedida ao jornalista francês de *Le Figaro*, Serge Groussard, Salazar afirma: “Não há possessões portuguesas, mas pedaços de Portugal disseminados pelo mundo. Em Lisboa, em Cabo Verde,

como Nação, depositários de uma herança sagrada” (*idem, ibidem*: 332). O “Acto Colonial” define o “Império Colonial Português” como indissolúvel, o que pressupõe uma situação que dura, num tempo indefinido, e confirma o carácter indissociável da definição de uma «identidade nacional» e a defesa do «projecto colonial». A ideia de que a sobrevivência da Nação depende da existência de um «Império» manter-se-á, nos discursos políticos do colonialismo, até aos anos sessenta.

No ensaio, “Os elementos fundamentais da cultura portuguesa”, Jorge Dias (*op. cit.*: 37-157) apresenta algumas ideias fundadoras da “imagem mítica” (Lourenço, *op. cit.*: 19-68) de Portugal, pondo em evidência aquilo que considera a “personalidade base” do português. No referido ensaio, Jorge Dias procura estabelecer a “homogeneidade cultural permanente” da nação portuguesa definida como “cultura superior” que apresenta como traços fundamentais, o “carácter essencialmente expansivo”; o pendor “profundamente humano, sensível, amoroso e bondoso”, dos portugueses; a “religiosidade”; e a “enorme capacidade de adaptação a todas as coisas, ideias e seres”. Ora, esta “capacidade de adaptação, a simpatia humana e o temperamento amoroso são a chave da colonização portuguesa”. Na mesma linha de pensamento, Oliveira Salazar, depois de tentar ‘definir’ a «personalidade» contraditória do português, conclui que os seus traços peculiares são: “ser generoso, afectivo, emocional. E é precisamente esse lado emocional que pode arrastar o português a vibrar em volta de um facto, de uma ideia, de uma personalidade” (Salazar, *op. cit.*: 148).

A partir daqui, Salazar pode inferir, aparentemente sem vacilar, que a ideia de “fraternidade humana” é portuguesa, tal como o “multirracismo, ..., pode dizer-se uma criação portuguesa” decorrente do “carácter” e dos “princípios morais” (*idem, ibidem*: 295) dos portugueses. As palavras de Oliveira Salazar e de Marcelo Caetano sintetizam a ideologia «nacionalista» e «imperial» que subjaz a uma construção discursiva da história. Ao longo dos tempos, a afirmação de uma vontade de conquistar, de desbravar, de cumprir um «destino» constitui-se a par de uma atitude paternalista, subjacente aos discursos daqueles políticos⁸³. Se, por um lado, Oliveira Salazar afirma a “unidade política e económica de Portugal e do seu Império” (*idem*, 1935: 234), por outro, Marcelo

em Angola, em Moçambique, em Goa, na Guiné, em Timor ou em Macau é sempre a Pátria”, Oliveira Salazar, *Discursos e notas políticas* VI (1959-1966), 1967, p. 10.

⁸³ Marcelo Caetano afirma: “Eu, da massa popular não duvido. Ela só precisa de quem a enquadre, a esclareça, a guie: porque nela continuam vivos e generosos os sentimentos de patriotismo e o fundo de cristandade que são a sua força e o segredo do seu êxito; que têm sido afinal, o segredo da força e do êxito de Portugal na História do Mundo”, Marcelo Caetano, *Razões da presença de Portugal no Ultramar*, 1973, pp. 36-37.

Caetano altera o conteúdo semântico da palavra «Império», de modo a possibilitar um dado encadeamento de sentido(s), a partir do qual pretende «explicar» a conduta dos portugueses, como, simultaneamente, paternalista⁸⁴, carinhosa, solidária, cristã que advém do “instinto da raça”: “...A presença dos portugueses não é imperialista, no sentido de constituir um processo de domínio racial e de exploração económica. Quando falámos em Império apenas quisemos dizer – «comunidade de povos». Convivemos, não subjugamos” (Caetano, *op. cit.*: 122). O discurso doutrinário da colonização portuguesa assente na noção de colónia, define-a como «desabitada» ou «ocupada por um povo selvagem» o que de imediato ‘legitima’ a sua apropriação. Deste modo, e de um ponto de vista etnocêntrico, Marcelo Caetano pode afirmar:

Acima da condição tribal que os dispersava em mil pequenos grupos rivais ou mesmo inimigos, os escassos povoadores nativos das costas e dos sertões de Angola e de Moçambique não conheceram, de memória de homem, outro poder político senão o de Portugal. (...) Não usurpámos, pois, as terras portuguesas do ultramar a ninguém. Não tirámos a ninguém a autoridade que nelas exercemos depois de as povoar ou de a nós termos chamado as populações que assentiram na integração. Por isso não se vê que direitos ou que justiça possam reivindicar os pretensos «libertadores» de hoje (Caetano, 1973: 35)⁸⁵.

No segundo pós-guerra, a política colonial sofre algumas alterações, num período em que os impérios europeus entravam em crise. Os “Planos de Fomento”, o surto migratório para os «territórios ultramarinos», a revogação do “Acto Colonial”, na revisão constitucional de 1951⁸⁶, constituem algumas das reformas introduzidas para salvaguardar o «império»⁸⁷. Em termos ideológicos, a teoria do «luso-tropicalismo» formulada pelo

⁸⁴ A organização dicotómica do discurso revela já o sentido pejorativo que a noção “paternalismo” veio a adquirir: “Praticamos, é certo, quanto às populações nativas de África, um processo *paternalista* de governo e administração, mas nesse paternalismo estão implícitos o carinho, a solidariedade humana, a comunhão cristã”, Marcelo Caetano, 1969, p. 122.

⁸⁵ Sobre a mesma questão, ver também, Oliveira Salazar, 1967, pp. 83-92; 306.

⁸⁶ Na revisão constitucional de 1951, o “Acto Colonial” passa a ser integrado no texto constitucional com algumas alterações. Nesta revisão, a designação “Império Colonial Português” é substituída por “Ultramar Português”; a expressão “colónia” contida no Acto Colonial de 1930, é alterada para “províncias”; o enunciado “possuir e colonizar domínios ultramarinos” é transformado em “colonizar as terras dos descobrimentos”; a ideia de “civilizar as populações” passa a ser formulada por “comunicar e difundir entre as populações ali existentes os benefícios da sua civilização”. A revisão constitucional de 1971 confere às «províncias ultramarinas», o princípio de uma “autonomia política” que “não afectará a unidade da Nação” e a “integridade da soberania do Estado”. Angola e Moçambique recebem, então, o título “honorífico” de “Estados”. Cf. Jorge Miranda, *As constituições portuguesas: de 1820 ao texto da actual constituição*, 1992, pp. 309, 312, 365; 410-413. Sobre a ideia de uma “autonomia progressiva” das «províncias ultramarinas», ver Marcelo Caetano, *Depoimento*, 1974, pp. 17-46.

⁸⁷ Adriano Moreira considera que “[a] nova designação – províncias ultramarinas –, pode vir a exercer uma atracção no sentido da assimilação, porque é muito grande o poder das palavras nas coisas sociais”. Refere ainda que a “escolha teve na base mais a preocupação de tomar uma atitude perante as tendências internacionais, do que exprimir um novo sentido da política consagrada nos textos. Isso seria mesmo negar os intuítos do Acto Colonial, que precisamente pretende estabelecer uma orientação de certo modo perene

sociólogo brasileiro Gilberto Freyre, nos anos trinta e quarenta, viria a ser adoptada pelo «estado novo» como fundamento e especificidade da colonização portuguesa, em relação aos outros colonialismos europeus. O reforço da ideia da «adaptabilidade» dos portugueses e da sua tendência miscigenadora conduziria à criação de uma «civilização luso-topical» supostamente integradora de elementos diversos, no todo homogéneo. A utilização política desta teoria caminhava a par de práticas de «trabalho forçado» e da manutenção do “Estatuto dos indígenas portugueses”, ambos abolidos em 1961. É também neste ano, que a eclosão da guerra em Angola, e nos anos seguintes na Guiné (1963) e em Moçambique (1964), vem pôr em causa as «teorias oficiais» integracionistas e de “convívio pacífico das raças” (*idem*, 1951: 41-42), numa «pátria amável».

João Pedro Marques (1999: 127-141) estuda a questão do trabalho escravo, no Brasil, e as implicações nas políticas demográficas do território. As questões da abolição do tráfico de escravos, o fomento da emigração de europeus, a descendência dos escravos e a defesa da «uniformização racial», do Brasil, surgem associados. Alguns autores advogaram a povoação do Brasil pela «raça branca», o que implicava “purificar o espectro racial”, defendendo “a miscigenação como forma de diluição da negrura das gentes” (*ibidem*: 131). Os autores pressupunham que “a fusão racial dissolvia progressivamente o tom escuro da pele” e, à medida que os «mestiços» se misturassem com os «brancos», a cor dos descendentes seria progressivamente “menos «baça»” e “o «cunho africano» perder-se-ia totalmente” até à “terceira geração”. De modo a fazer prevalecer a «raça branca», os “casamentos entre africanos” (*ibidem*:132) eram proibidos: “Se quiserem apressar a extinção das duas raças, estabeleçam-se prémios aos brancos que casarem com pretas ... na primeira ou segunda geração (Sequeira, cit. in, *ibidem*: 131).

Na defesa dos princípios colonialistas, o discurso contraditório de Marcelo Caetano afirma, simultaneamente, “o propósito de assimilação espiritual das populações nativas” e o respeito pela “maneira de ser dos povos autóctones”, a quem os portugueses procuraram transmitir “a sua fé, a sua cultura, a sua civilização, chamando-os ao grémio da comunidade lusitana...”. Nesta visão do estadista, passado o “fervor missionário... ficou sempre nos métodos coloniais portugueses o interesse pelas almas, o desejo de conquistá-las, a ânsia de tornar os colonizados semelhantes aos colonizadores” (Caetano, 1951: 32-33).

da política colonial”, Adriano Moreira, “A revogação do Acto Colonial”, in Separata do nº 3 da *Revista do Gabinete de Estudos Ultramarinos*, 1951, p. 31.

Na mesma linha de pensamento, Marcelo Caetano, em Luanda, em Abril de 1969, declara a existência de uma “Angola portuguesa e de um Portugal angolano”. Afirma a “Pátria” como “sociedade aberta para convívio das raças e das classes”; uma pátria definida a partir do ponto de vista de um suposto “humanitarismo cristão”⁸⁸, sintetizando a «autenticidade», a «simplicidade», a «resignação», a «anuência», de um povo «naturalmente bom»: “Pátria amorável, síntese de virtudes naturais de um povo trabalhador, afável, sofredor, capaz de todas as generosidades e pronto a todos os sacrifícios” (*idem*, 1973: 18-19)⁸⁹.

O adjetivo na definição de uma “Pátria amorável” sintetiza, em 1969, todo um projecto histórico que se vem delineando desde finais do século XIX, em que quer o discurso etnológico quer o discurso político estão orientados por formulações intencionalmente construídas no sentido da «unidade»⁹⁰, da «uniformização», da «moral cristã», da «bondade natural» de uma nação. Uma “Pátria amorável”, enquanto formulação etnocêntrica, deve, nesta perspectiva, proceder a uma colonização «diferente» – “assente em princípios morais” (Salazar, 1967: 292) –, daqueles que não têm nem pátria, nem língua, nem organização económica⁹¹, mas são apenas “tribos primitivíssimas” que povoam “territórios desolados” (Caetano, 1973: 37), nos quais os portugueses se “estabeleceram”, “civilizando-as com amor” (Carmona, cit. in Moutinho, *op. cit.*: 37)⁹².

Salazar repete, insistentemente, a ideia de uma “consciência nacional” que estaria ao serviço “do temperamento colonizador dos portugueses”, reafirmando, assim, a “posição de grande potência colonial” (Salazar, 1935: 231). Por seu turno, Marcelo Caetano afirma que “Portugal não é quantidade, não é espaço, não é terra – é uma maneira de ser, uma maneira de ser gente e uma maneira de ser povo” (Caetano, 1973:

⁸⁸ Ver Oliveira Salazar, 1967, p. 288

⁸⁹ A mesma ideia é veiculada após as eleições de Outubro de 1969: “A Nação permanece fiel ao propósito de servir a causa da Humanidade valorizando todos os seus filhos e a todos encaminhando *amoravelmente* para os destinos comuns”, Marcelo Caetano, 1973, p. 36. Sublinhado nosso.

⁹⁰ Salazar concebe uma ideia de «unidade» essencialista e totalitária que a realidade não poderia confirmar: “perante os outros países somos simplesmente a unidade, um só e o mesmo em toda a parte”. Uma ideia que integra a nação, “na linha histórica da sua unidade moral”, Oliveira Salazar, *Discursos* (1928-1934), 1935, pp. 235; 373.

⁹¹ Ver Oliveira Salazar, 1967, p. 95.

⁹² A ideia de uma “Nação portuguesa” como “irmandade de povos, cimentada por séculos de vida pacífica e compreensão cristã”, dissemina-se pelos vários discursos fundadores da ideologia colonialista. Segundo Salazar: “porque mais alto e mais belo, devemos organizar cada vez mais eficazmente e melhor a protecção das raças inferiores cujo chamamento à nossa civilização cristã é uma das concepções mais arrojadas e das mais altas obras da colonização portuguesa”. Oliveira Salazar, *Discursos e notas políticas*, vol. IV, (1943-1950), 1951, p. 281-284; e *idem*, 1935, p. 237.

39). Esta suposta “maneira de ser portuguesa” indissociável dos “princípios morais que presidiram aos descobrimentos e à colonização” conduziu à “constituição de sociedades plurirraciais, impregnadas do espírito de convivência amigável” e de “confraternização” (Salazar, 1967: 149-150). Estas palavras foram proferidas em Junho de 1961, depois do desencadear da guerra em Angola. A sua contextualização é fundamental para avaliar a necessidade de o orador fazer sobrepor à realidade concreta, uma construção discursiva que, simultaneamente, a nega e revela o seu autor, como «orgulhosamente só».

Doze anos depois, a guerra colonial dura ainda, contudo, no discurso do poder, a Pátria continua a abrigar “filhos de todas as raças e de todas as cores”, os quais “não pode abandonar” sob pena de os ver entregues “aos caprichos da violência, aos furores dos ressentimentos, aos ódios dos clãs” (Caetano, 1973: 10). Recai, pois, sobre o poder colonialista o «dever de tutela» que, como veremos, não é indissociável da importância económica dos «indígenas»⁹³.

1.4. O tempo das disciplinas

Na tradição ocidental de Aristóteles a Newton prevalece a crença num tempo absoluto, linear, contínuo totalmente separado do espaço – euclidiano, uniforme e infinito⁹⁴.

A hipótese de «síntese *a priori*» – que considera o tempo e o espaço como “duas formas puras”, “condição de possibilidade dos fenómenos” e “princípios do conhecimento *a priori*” (Kant, 2001: 63-78) –, enquanto capacidade dos seres racionais, advém de Descartes a Kant e seus sucessores. No contexto desta “tradição egocêntrica” (Elias, 1996: 35) constrói-se uma teoria do conhecimento e conceitos correspondentes – tais como «tempo», «espaço», «substância», «leis da natureza», «causa e efeito», «espírito e matéria», «sujeito e objecto», etc. –, que designam o não aprendido e o imutável.

A teoria da relatividade e a teoria quântica destronam a física newtoniana – correspondente a um universo determinista e estático⁹⁵ –, bem como a formulação de leis

⁹³ Ver *infra*, Parte I, 1.5.2.1.

⁹⁴ As referências à concepção do tempo, em física, têm por base as seguintes obras: Stephen Hawking, *Breve história do tempo*, 1996 (caps. 1, 2, 3, 4, 9, 12); Ilya Prigogine, *O fim das certezas*, 1996; *idem*, *O nascimento do tempo*, 1999; Ilya Prigogine e Isabelle Stengers, *Entre o tempo e a eternidade*, 1990 (caps. I, V, VI, VII); Nayla Farouky, *A relatividade*, 1994.

⁹⁵ Segundo Ilya Prigogine, “a lei determinista resulta de uma *idealização incorrecta*”. O erro da teoria newtoniana aceite durante séculos foi publicamente reconhecido pelos especialistas, nos anos 60, do século XX. Cf. Ilya Prigogine e Isabelle Stengers, *op. cit.*, pp. 115-119.

da natureza que derivam de um conhecimento idealizado, transmutado em certeza. A física confronta-se, no século XX, com uma realidade fugidia e difusa que coloca questões de carácter metodológico. A teoria da relatividade geral, de Albert Einstein secundado pelo matemático francês Henri Poincaré, postula o abandono da ideia de tempo absoluto e põe em evidência o tempo como forma de relação. A relatividade implica que é necessário ter em conta o movimento de um observador, no estudo de um objecto que se desloca a uma velocidade próxima da velocidade da luz. Neste sentido, cada indivíduo tem a sua medida pessoal do tempo que depende do local onde está e do modo como se move⁹⁶. Qualquer acontecimento se posiciona num espaço quadridimensional designado espaço-tempo que não é plano, mas curvo ou «deformado» pela distribuição de massa e de energia. Norbert Elias inclui uma quinta dimensão representada pelos homens que – enquanto sujeitos de percepção e observadores – aprendem a organizar o devir e comunicam entre si o carácter simbólico do espaço-tempo (*idem, ibidem*: 43-44).

A teoria quântica⁹⁷ que contempla a incerteza, a imprevisibilidade, a probabilidade e a instabilidade está na base de quase toda a ciência e tecnologia modernas, por contraponto às noções de ordem, estabilidade, equilíbrio e determinismo que estão no centro da ciência clássica. A mudança de paradigma contempla a abertura da ciência à complexidade do mundo real que inclui a turbulência – o não-equilíbrio – como um fenómeno estruturado, e permite a “criatividade humana”. Esta mutação baseia-se na ideia de sistemas dinâmicos instáveis e num tipo inteiramente novo de matemática que já não descreve o mundo real em termos de partículas e ondas, apenas as observações do mundo são descritas nestes termos. O carácter estatístico da teoria procura lidar com o

⁹⁶ A teoria da relatividade tem como postulado fundamental a uniformidade das leis da física, para todos os observadores, qualquer que fosse a velocidade do seu movimento, desde que todos medissem a mesma velocidade da luz. A relatividade define a distância em termos de tempo e de velocidade da luz – entendida esta como uma constante e um limite. Deste modo, o tempo não é independente do espaço e ambos são quantidades dinâmicas, no interior dos limites do universo. A teoria da relatividade põe em causa as noções de conhecimento e medição objectiva da realidade exterior, bem como a noção de observação exacta, independente da posição do observador. Cf. Stephen Hawking, *op. cit.*, pp 22-45 e Nayla Farouky, *op. cit.*, 1994.

⁹⁷ A teoria dos quanta – aplicável às partículas elementares da matéria – foi formulada com base em dois princípios que questionam a objectividade do conhecimento científico. O princípio da incerteza, de Heisenberg, segundo o qual é impossível determinar, simultaneamente e com exactidão, a posição e a velocidade de uma partícula. Na física quântica, a irreversibilidade e a probabilidade não são consideradas como pertencentes intrinsecamente aos objectos observados, mas são introduzidas no acto de observação, estando, portanto, ligadas à intervenção humana. Deste modo, é introduzido um elemento de «subjectividade» em física que parece traduzir a renúncia a uma descrição de tipo realista. O princípio de complementaridade de Bohr tem por base a dualidade como propriedade inevitável da matéria: a transformação das partículas em ondas e das ondas em partículas como dependente da natureza da observação efectuada. O princípio de incerteza e o carácter estatístico da teoria quântica não foram aceites por Einstein. Cf. Stephen Hawking, *op. cit.*, pp. 68-81; Ilya Prigogine e Isabelle Stengers, *op. cit.*, pp.149-176.

inesperado, o descontínuo e a surpresa. A “nova racionalidade” que daqui decorre assenta no “fim das certezas” (Prigogine: 1996).

Helga Nowotny (*op. cit.*) procura fazer o diagnóstico científico-social das mudanças no conceito de tempo, mas também a experiência e os conflitos em torno do tempo; as conexões do tempo com as mudanças sociais – entre a modernidade e a pós-modernidade. Desde a emergência da sociedade burguesa, com a subjectividade como novo ponto de referência, acontece também uma libertação parcial face a um tempo social. Na sociedade burguesa, o tempo público do trabalho contrasta com o tempo privado, familiar e com o despontar de uma perspectiva pessoal do tempo e de uma consciência individual veiculadas pelas vanguardas modernistas. A nova tecnologia – nas redes de comunicação e de transportes rápidos, nos mercados financeiros –, o crescimento económico e a integração política dão lugar a uma extensão espacial de um tempo estandardizado, que se manifesta socialmente na uniformização gradual de modos de vida que tiveram início com o modo industrial de produção. Este tempo estandardizado aproxima-se de uma “simultaneidade mundial” (*idem, ibidem*: 18), i.e. a percepção de acontecimentos e processos que ocorrem ao mesmo tempo, em diferentes lugares do planeta. No entanto, esta simultaneidade orienta-se para o acontecimento dramático ou excepcional. Concomitantemente, manifesta-se uma necessidade peculiar de distinguir o seu “próprio tempo” do tempo de ligação com os outros; o desejo de um tempo subjectivo, local que se confronta com o “tempo mundial público” (*idem, ibidem*: 19) que declara ser simultâneo. A “emergência da simultaneidade” (*idem, ibidem*: 16-44) é um processo longamente preparado⁹⁸. Relaciona-se, em primeiro lugar, com a extensão espacial do controlo estatal e da ocupação territorial de nações estrangeiras; de seguida, com o controlo económico do mercado e, finalmente, com a expansão das tecnologias.

O “tempo disciplinar”, definido por Michel Foucault (2002: 126-146)⁹⁹ como “técnica de sujeição” procura ser “um tempo de boa qualidade”, “integralmente útil” que tem como elementos fundamentais a “exactidão”, a “aplicação”, a “regularidade”, a

⁹⁸ A estandardização do tempo mundial teve início em duas conferências, aparentemente triviais, nas últimas décadas do século XIX: a conferência internacional para a normalização de pesos e medidas (1875, Paris), e a conferência internacional do meridiano (1884, Washington). A coordenação temporal, de âmbito internacional, e a definição de lugares cronologicamente «à frente» ou «atrás» de outros teve benefícios directos a nível tecnológico e militar. O tempo mundial torna-se condição necessária para a coordenação de sistemas locais de tempo, sem os quais a expansão territorial e a concentração de redes de transporte não seriam concebíveis. Helga Nowotny, *Time: the modern and postmodern experience*, 1994, pp. 24-25.

⁹⁹ As páginas a seguir indicadas referenciam esta obra.

“rapidez” e a “eficácia”. Configura um fraccionamento do tempo que procura a “utilização exaustiva”, ordenada segundo uma “economia positiva”, quer na fábrica, quer na escola. Deste modo, a disciplina do corpo, a seriação dos indivíduos, a economia do tempo e dos gestos, a “organização de um espaço serial” (126) útil são instrumentos que buscam “a perfeição disciplinar” (132) e constituem “a base para uma microfísica de um poder «celular»” (127), uma multiplicidade da qual deveria resultar “um poder homogéneo, contínuo”¹⁰⁰ (146). As disciplinas que distribuem e dividem o espaço, «domesticam» o corpo, manipulam gestos e comportamentos, são também aparelhos para “capitalizar o tempo” (133). O poder controla e garante a utilização do tempo, segundo uma concepção unitária e cumulativa que vincula a historicidade «evolutiva» a uma modalidade de poder:

Os procedimentos disciplinares revelam um tempo linear cujos momentos se integram uns nos outros, e que se orienta para um ponto terminal e estável. Em suma, um tempo «evolutivo». Ora, é preciso lembrar que no mesmo momento as técnicas administrativas e económicas de controlo manifestavam um tempo social de tipo serial, orientado e cumulativo: descoberta de uma evolução em termos de «progresso» (*idem, ibidem*: 136).

Neste contexto, a “redução funcional do corpo”, o “ajustamento de cronologias diferentes”, a “composição das forças” com vista a um funcionamento eficiente de uma “máquina multisegmentar” aliam “a técnica de comando e a moral da obediência” (137-142). A difusão do controlo temporal burocrático tem relação directa com o bume económico do capitalismo e da sua expansão simbolizada pela ideia de progresso, no seio da qual o fosso entre a cidade e a aldeia é económico-temporal. Os novos centros «avançados» e as periferias «atrasadas» são de ordem económica e não derivam, necessariamente, de localizações geográficas. Dado que se propõe ultrapassar limites espaciais, o mercado – como o primeiro mecanismo distributivo deste controlo temporal – aproveita pequenas diferenças temporais que exprimem distinções sociais, a nível da capacidade de aquisição, por exemplo, assim como vantagens sobre competidores – aproveitando a diferença temporal internacional –, aplicando-as em múltiplas transacções, pelo espaço mundial, com a ajuda das tecnologias de informação. Mercado e tecnologia interpenetram-se.

¹⁰⁰ Este poder disciplinar é ambivalente e “está em toda a parte”. É um poder múltiplo, automático, anónimo” que se torna um “sistema «integrado»”. Funciona como um “poder relacional” que se auto-sustenta, apoiado numa “«física» do poder”, Michel Foucault, 2002, p. 148.

Deste modo,

In the social chaos which resulted from the industrial revolution and which was to lead society to the edge of the collapse of its old structures, science and technology became that authority and ordering power which appeared to be the saviour from collapse. In its name and in that of progress, there has been a demand ever since for the submission to a system of time which invoked natural time, and in accordance with which both machines and human beings had to move. The machine age, with its dominant conception of linear time, was able to remain unchallenged for so long not least because of this ‘successful’ connection between natural and social time, established by the transformation of the scientific conception of time (Nowotny, *op. cit.*: 83).

A escrita, o calendário, o relógio – enquanto processos físicos e dimensões simbólicas – constituem o quadro de referência determinado, de uma standardização social e meio de orientação indispensáveis à regulação do comportamento do grupo, à fixação e comparação da *durée* da vida. Impõe-se o tempo da burocracia baseado na pontualidade necessária à manutenção da disciplina no exército, na escola e, posteriormente, na fábrica.

Ao possibilitar a preservação do discurso no espaço e no tempo, a escrita influi na organização burocrática do poder e do controlo de espaços amplos, através da fixação de regras abstractas; da formalização do modo quantitativo de conceber transacções e propriedades, contribuições e impostos; do desenvolvimento de um sistema generalizado de equivalências, por processos contabilísticos. A escrita está ao serviço de uma estratégia espacial e temporal de exercício do poder (cf. Goody, *op. cit.*). Neste âmbito, o discurso antropológico constrói o «outro» – observado – em termos de distância espacial e temporal – a partir do observador. Assim, a presença empírica do «outro» transforma-se na sua ausência teórica e no seu afastamento do «presente etnográfico»¹⁰¹: os instrumentos de distanciação produzem a “negação de coevidade” ou “alocronismo”¹⁰², entendida como questão epistemológica fundamental.

Neste sentido,

Anthropology emerged and established itself as an allochronic discourse; it is a science of other men in another Time. It is a discourse whose referent has been removed from the present of the speaking / writing subject. This «petrified relation»

¹⁰¹ Sobre o uso do «presente etnográfico» como convenção literária e posição epistemológica, ver Johannes Fabian, 1983, pp. 80-87

¹⁰² Na perspectiva de J. Fabian, as questões de “coevidade” – i.e. partilha do tempo presente – constituem o problema da antropologia como tempo. A “negação de coevidade” é uma tendência persistente e sistemática para colocar o(s) referente(s) da antropologia num outro tempo, distinto do tempo do produtor do discurso antropológico. Por um lado, o carácter coevo como condição do trabalho de campo etnográfico; por outro, a produção do discurso antropológico – “alocrono” – sob a forma de descrições, análises e conclusões teóricas, configuram a carácter aporético do cometimento antropológico. Cf. *idem ibidem*, pp. 25-35; 37-69.

is a scandal. Anthropology's Other is, ultimately, other people who are our contemporaries (Fabian, *op. cit.*: 143).

Deste modo, pode falar-se do tempo como um “conceito síntese”, i.e. símbolo conceptual de uma operação complexa de pôr em relação diferentes processos evolutivos, de ligação indissolúvel entre os planos físico e social do universo que pressupõe um “fundo social de saber”¹⁰³. Os vários modos de medição do tempo criados pelo homem – ampulheta, clepsidra, quadrante solar, relógio de quartzo, cronómetro, etc. – ilustram o modo como o comportamento e a sensibilidade dos indivíduos são regulados, de uma forma cada vez mais precisa, pelo “tempo social institucionalizado” (cf. Elias, *op. cit.*: 19-22, 50-60, 126-131). No calendário e no relógio, o tempo torna-se representação simbólica de uma vasta rede que põe em conexão diversas sequências de carácter individual, social ou físico; contribui para modificar a nossa concepção das relações entre indivíduo, sociedade e natureza. O controlo espacial implica a imposição de um determinado tipo de temporalidade, de acordo com os imperativos organizacionais dos poderes centrais.

1.4.1. Quantificação do tempo

A experiência espaço-temporal constitui uma dimensão importante na apreensão da dinâmica da modernidade que configura o desenvolvimento histórico-geográfico do capitalismo, da produção cultural e da transformação ideológica. A experiência histórica da modernidade resulta da interligação de vários fenómenos: a secularização da vida, a industrialização, a urbanização, o crescimento demográfico, a formação do «estado-nação», o desenvolvimento dos meios de transporte e das tecnologias de informação.

No século XVIII, a ideia de progresso temporaliza a história humana na imagem da «flecha do tempo». Na segunda metade do século, um novo conceito de tempo torna-se característica distintiva de uma época que se autodescreve como a «era moderna», propondo-se produzir as condições para um «novo conhecimento». A temporalidade moderna pretende-se «contemporânea» e ilustra as contradições da modernidade. No seu aspecto cronométrico – a temporalidade burocrática – divide o trabalho e a vida social; é o tempo abstracto que substitui o ritmo dos trabalhos e das festas. No aspecto linear, numa sucessão passado-presente-futuro segundo uma dialéctica própria que contempla uma origem e um fim pressupostos, a história torna-se, depois de Hegel, a instância

¹⁰³ Norbert Elias insiste na dimensão social do tempo e considera a emergência do conceito de «tempo físico» a partir da matriz do «tempo social», cf. Norbert Elias, *Du temps*, 1996, pp. 131-152.

dominante da modernidade, simultaneamente, como devir real da sociedade e como referência transcendente que antevê a sua realização final. Estamos perante uma concepção de um tempo histórico homogêneo subjacente à crença obstinada no progresso, comum ao evolucionismo e à filosofia da história. A mudança de perspectiva temporal, a concepção linear que acentua o novo, a inevitabilidade do progresso enquanto conteúdo objectivo e possibilidade de previsão – metódica, organizacional e institucional – gera uma tensão que resulta da dissociação entre o tempo de vida individual, efémero e o tempo do mundo que se repercute na atribuição do sentido da vida. Faltava ainda um conceito dinâmico de economia.

Na fase de produção capitalista emerge uma atitude característica face ao tempo – como factor de produtividade – e uma medição da vida em horas de trabalho sintetizada na expressão: «tempo é dinheiro»; simultaneamente, o tempo social fica sujeito às leis da economia. Na “economia do tempo” (Nowotny, *op. cit.*, 97), o aumento da eficiência racionalizada está directamente relacionado com o relógio – símbolo da era da máquina da revolução industrial e do processo capitalista de acumulação. A noção de linearidade do tempo interliga o movimento da máquina e a produção incessante orientada para um futuro aberto. A cronologia, o progresso linear, o movimento, a mutação dos espaços, o êxodo rural, a velocidade como novo mito fazem parte de um mesmo processo sócio-histórico.

No século XX, a discrepância entre a experiência presente e o que tinha sido a sua expectativa, no passado, fez abalar a ideia de progresso como esperança não fundada. Só à distância se tornou claro que as tecnologias nem sempre trazem a libertação prometida, antes podem ser usadas para perpetuar a sujeição e a desigualdade. O processo civilizacional mostra-se, historicamente, como um processo social de longo prazo que decorre de modo diferente do planeado, do intencionado e do previsível. A descontinuidade, a instabilidade supõe um «horizonte temporal»¹⁰⁴ que limita as possibilidades de previsão. O contraste entre as concepções linear e cíclica do tempo surge com a industrialização e a importância atribuída à quantificação linear «racionalizada»: do tempo, do trabalho, do capital. Com a industrialização, a medição do

¹⁰⁴ Os sistemas instáveis são caracterizados por um “«horizonte temporal» além do qual não é possível associar a evolução do sistema a nenhuma trajectória determinada”. “A qualquer conhecimento finito ... se depara, no caso dos sistemas dinâmicos caóticos, o mesmo limite: após um tempo de evolução relacionado com a dinâmica intrínseca do sistema, a noção de trajectória individual perde o seu sentido; subsiste apenas o cálculo estatístico das probabilidades de evolução”, Ilya Prigogine e Isabelle Stengers, *op. cit.*, pp. 38 e 220.

tempo adquire uma importância instrumental que contrasta com o carácter cíclico do tempo, nas sociedades agrárias, nas quais os indicadores temporais assentam na percepção directa de um acontecimento: o ‘calendário’ solar-lunar que orienta as actividades práticas sazonais. Na vigência da revolução industrial, a disciplina do tempo consistia na sujeição forçada e dolorosa das pessoas aos requisitos temporais da máquina e das condições económicas de produção. Pressupunha uma aprendizagem da temporalidade – tal como na escola enquanto preparação para a vida laboral – através de métodos brutais, e exigia um tempo longo de interiorização. Os ciclos – naturais, cosmológicos e biológicos – são substituídos pelo tempo cronológico quantificável que define a mudança de ritmo do tempo social. O tempo linear, homogeneizado, *continuum* arbitrariamente divisível transpõe-se, por analogia, da máquina para a esfera da natureza e da sociedade.

Segundo Norbert Elias (*op. cit.*: 31-34; 181-218), a questão de saber o que significa o grau relativamente elevado de autodisciplina face ao tempo social que caracteriza os indivíduos das sociedades industriais avançadas, quando comparados com os membros de sociedades relativamente simples e menos exigentes quanto à exactidão temporal, ao uso de relógios e de calendários, permite entender a orientação de um processo civilizacional¹⁰⁵. A transformação do constrangimento externo exercido pela instituição social do tempo, num certo tipo de consciência ilustra o carácter “sociocêntrico” (*ibidem*: 129) dos modos de determinação do tempo. Os membros de sociedades consideradas menos complexas não desenvolvem um tipo de consciência permanentemente orientada para o fluxo contínuo do tempo, mas tal não significa que sejam destituídos de consciência individual. Os modos de autodisciplina nas sociedades pré-tecnológicas denotam uma maior variabilidade, são descontínuos, pontuais e ligados a ocasiões determinadas. A concepção do universo como um mundo de espíritos, a indefinição de fronteiras entre seres animados e processos inanimados, os rituais influem na conduta e sensibilidade dos membros do grupo, na medida em que tudo o que acontece provem de uma vontade – que contempla um factor imprevisível – e designa um fim e, deste modo, a crença desempenha um papel significativo no domínio da consciência

¹⁰⁵ Norbert Elias reconhece diferentes fases num processo civilizacional de determinação do tempo, segundo uma perspectiva comparativa. Elias identifica correlações estreitas entre, por um lado, a evolução da determinação do tempo enquanto capacidade social e instância reguladora da sensibilidade e do comportamento e, por outro, o desenvolvimento de constrangimentos ligados à civilização. Neste estudo, Elias propõe-se desmistificar a “ressonância mágica” e profética do conceito de desenvolvimento social, ao mesmo tempo que procura clarificar um aspecto essencial do processo de civilização recusando a ideia de um «momento zero» em que os homens ainda «não-civilizados» começariam a «civilizar-se». Cf. *op. cit.*, pp. 181-183; 238-241.

moral. O código social assim elaborado caracteriza-se por oscilações pendulares de grande amplitude que vão do prazer à dor e vice-versa. Se, por um lado, os rituais de iniciação obedecem a normas rigorosas e têm como finalidade a submissão a certos tabus ou a inculcação do medo de transgressão das regras, por outro, os rituais de celebração permitem a expressão de afectos e paixões com maior grau de intensidade e arrebatamento, mas tal não significa que sejam desprovidos de enquadramentos e prescrições de carácter social que se assemelham a uma rigorosa autodisciplina¹⁰⁶. Os símbolos utilizados e as imagens imaginárias impõem constrangimentos, aparentemente, exteriores que reforçam a faculdade de autodisciplina. Neste sentido, os modelos de auto-regulação de conduta apresentam diferenças específicas em relação ao que acontece nas sociedades ditas avançadas. A diferença entre fases mais antigas e mais recentes do processo civilizacional reside na relação entre constrangimentos externos e constrangimentos internos e, em particular, nas modalidades de autodisciplina – que tendem para uma regulação do comportamento mais calculado e constante –, assim como no seu modo de integração regulado por um maior controlo social, nas sociedades ditas desenvolvidas. Nestas sociedades o modo de regulação do tempo deixa de ser pontual e circunstancial para abarcar toda a existência humana de modo uniforme. À medida que a sociedade se torna mais complexa e mais diferenciada a standardização social e a institucionalização do tempo inscreve-se mais profunda e solidamente, na consciência individual.

1.5. Humanismos...

As várias conceptualizações de humanismo que a história das ideias nos oferece reportam-se sempre a questões relativas à finalidade do ser humano e ao sentido da vida. A instrumentalidade, a intencionalidade, o conjunto de interesses – de classe, de género, de «raça» –, das diversas concepções mostram a palavra marcada pela pluralidade, a

¹⁰⁶ Alguns críticos da antropologia tradicional chamam a atenção para o facto de que os acontecimentos rituais – cerimónias de iniciação, empossamento de chefes religiosos, celebração de antepassados – veiculam ideologias. Na medida em que os “rituais dramatizam o tempo” e o manipulam, o antropólogo pode encontrar representações colectivas que contraditam as noções comuns, quotidianas sobre o mundo. É fácil encontrar formas que servem os propósitos da «legitimação tradicional» em representações colectivas que comunicam a fusão entre o passado e o presente, nas quais os antepassados ancestrais são mobilizados para assegurar a continuidade do grupo dirigente, na sociedade. O erro dos antropólogos consiste em tomar estas comunicações «rituais» como modelo cognitivo e como expressão de uma noção de tempo que seria válida para todos os contextos, extravasando o quadro de referência ritual. Cf. Alfred Gell, *The anthropology of time*, 1996, pp. 79-80; 325-327.

complexidade e a fluidez de significação que reenviam a questões de poder e não de mera semântica. Daqui decorre a impossibilidade de uma definição ¹⁰⁷: “O que está em causa no actual conflito dos humanismos é a definição do homem” (Etcheverry, 1958: 14).

As diferentes e, por vezes, incompatíveis concepções do humano são veiculadas, no pensamento ocidental, pela filosofia grega, pelo cristianismo, o racionalismo, o positivismo, o marxismo, o existencialismo e a psicanálise. É, porventura, a sua adaptabilidade proteica e a utilidade do seu carácter vago que confere à palavra humanismo o seu poder retórico e o seu alcance que extravasa o seu contexto geográfico e histórico específicos – europeu e moderno.

A questão do humanismo permanece central nas preocupações ideológicas e conceptuais da modernidade e da pós-modernidade. Estrutura conceitos-chave e debates em questões de política, estética, filosofia, educação e religião (cf. Davies, 1997: 5). Na perspectiva de François Lyotard, o humanismo constitui uma “grande narrativa”, legitimadora, moderna desacreditada pela “condição pós-moderna” (Lyotard, 1989: 11-14). Na sociedade industrial avançada, o aparelho técnico de produção e distribuição tornou-se um “aparelho político (de domínio) totalitário” que administra todas as dimensões da vida: o tempo de trabalho, o tempo livre, o pensamento. Para que o mundo do trabalho possa ser um “lugar para os seres humanos” é necessário reformular a racionalidade tecnológica. A sociedade industrial avançada é capaz de parecer preocupada “com os valores humanistas, ao mesmo tempo que prossegue com os seus objectivos inumanos” decorrentes do progresso técnico transformado em “progresso político de domínio” (Marcuse in Fromm, ed., 1976: 116-121).

Na perspectiva de René Grousset (*op. cit.*: 11-38), o humanismo ocidental resultante da fusão “da filosofia grega, do espírito jurídico latino e da teologia judaico-cristã” (*idem, ibidem*: 15) tem como fundamento o valor e a dignidade da pessoa humana e impôs-se como “um veículo de civilização” (*idem, ibidem*: 13). O humanismo “criou...

¹⁰⁷ O termo *humanismo* (*humanismus*) é pela primeira vez usado na Alemanha, no início do século XIX, e aplicado retrospectivamente à cultura e ao pensamento da Renascença italiana constituída como paradigma. A palavra reenvia à educação clássica tradicional em torno das *humanidades* – o referente greco-latino. No sentido histórico, cultural e sociológico, ao humanismo erudito é atribuído um valor – o da cultura antiga – como modelo digno de ser imitado. No entanto, a democracia ateniense funda-se na exclusão: dos escravos, das mulheres, dos bárbaros. O ser humano universal, o sujeito humanista, o homem paradigmático tende em cada período a assemelhar-se ao grupo dominante que detém o poder. Por conseguinte, a construção do conceito de humanismo é contraditória e instável. Sobre a origem e a história complexa do termo *humanismo* e a multiplicidade de conceptualizações que envolve, ver Tony Davies, *Humanism*, 1997; Richard Norman, *On humanism*, 2004, pp. 8-15. Martin Heidegger, *Carta sobre o humanismo*, 1987, pp. 41-44.

em espírito, o homem universal” (*idem, ibidem*: 17) nunca tornado realidade¹⁰⁸. A poderosa e complexa noção de humano afirma-se como qualidade, simultaneamente, local e universal, histórica e intemporal. O humanismo impôs-se como uma ideia que racionaliza a modernidade enquanto realização triunfante da capacidade humana e justificação para as brutalidades e desigualdades que caracterizam a experiência histórica do século XIX. O contexto épocal do século XIX referencia as transformações políticas introduzidas pelas revoluções francesa e americana; a aceleração da produção capitalista e a emergência da classe operária; a expansão das grandes nações europeias e a luta pela hegemonia económica e política, assim como pelo poder imperial assente na subjugação de povos e nações; a secularização do Estado e a desagregação do cristianismo como fonte de autoridade moral e ideologia nacional. Neste sentido, o humanismo liberal e o imperialismo partilham um património comum: “O par humano-inumano é o princípio oculto de todo o humanismo” (Althusser, 1979: 210) que se funda na ideia de essência do «Homem» e constitui, neste sentido, uma «ilusão útil». A concepção essencialista do Homem como pré-condição e definição de humanismo não é abandonada pela formulação do ateísmo filosófico do século XVIII¹⁰⁹: “...l’universaliste est, trop souvent, un ethnocentriste qui s’ignore” (Todorov, 1989: 27).

A formação da consciência moral tece-se em torno do conceito de autonomia, definido por Kant, que constitui o centro da modernidade ética¹¹⁰ e implica uma reflexão sobre o humanismo. Compreender a modernidade na sua dimensão prática supõe uma

¹⁰⁸ Mathew Arnold identifica humanismo e cultura e esta com helenismo: o ideal grego “da *doçura e luz*” como “impulso para o desenvolvimento do homem como um todo, conjugando e harmonizando todas as suas partes, aperfeiçoando-as todas, não deixando nada ao acaso da sorte”(56). Esta “ideia de beleza e de uma natureza humana perfeita” perspectivada como unificação “de um ponto de vista central, verdadeiramente humano” (163) falta “no presente” dominado pelo “não-conformismo”, pelo materialismo e a ‘anarquia’ da divisão social em classes. Neste contexto, M. Arnold – num dos textos considerado fundador da cultura inglesa – entende que a “verdadeira literatura” reside nas épocas superiores de Ésquilo e Shakespeare e concebe a crítica como “*um esforço desinteressado para apreender e divulgar o melhor que há do conhecimento e pensamento no mundo*” (101). O helenismo pela sua origem indo-europeia diferenciar-se-ia em “génio” e “história” de outras famílias de povos. Porém, a história do século XX europeu iria mostrar como era falível a convicção de Mathew Arnold segundo a qual, “a cultura odeia o ódio”; “a cultura possui uma grande paixão, a paixão pela luz e pela doçura” e “a paixão de fazer com que ela prevaleça”, Mathew Arnold, *Cultura e anarquia*, 1994, pp. 9-103.

¹⁰⁹ Na perspectiva de Jean-Paul Sartre: “No século XVIII, para o ateísmo dos filósofos, suprime-se a noção de Deus mas não a ideia de que a essência precede a existência. Tal ideia encontramos-la nós um pouco por todo o lado: encontramos-la em Diderot, em Voltaire e até mesmo num Kant. O homem possui uma natureza humana; esta natureza, que é o conceito humano, encontra-se em todos os homens, o que significa que cada homem é um exemplar particular de um conceito universal – o homem”, Jean-Paul Sartre e Vergílio Ferreira, *O existencialismo é um humanismo*, 1978, p. 215.

¹¹⁰ A questão ética adopta no pensamento moderno e contemporâneo a seguinte formulação: como deve um indivíduo agir na história? A resposta varia consoante a concepção de história, de vida social, de norma moral, da singularidade individual e das relações entre estes diversos elementos. Deste modo, a interrogação ética é também uma investigação sobre o humanismo. Cf. André Clair, *Éthique et humanisme*, 1989, p. 359.

reflexão ética sobre os pontos capitais em que assenta a modernidade. As noções de norma e de valor estão no centro da modernidade dominada, por um lado, por uma ética da lei pensada como norma – de que é exemplo a filosofia normativa de Hobbes; e, por outro, pela interrogação genealógica de Nietzsche cuja doutrina da vontade de poder é um modelo de uma filosofia da criação dos valores (cf. Clair, 1989: 9-13).

No contexto ocidental moderno, o humanismo constitui-se como “mito do Homem essencial, universal” (Davies, *op. cit.*: 24), de origem política que encerra já a distinção entre o Homem abstracto e o homem real apanhado nas cadeias da história e sintetizado na frase de abertura de *Contrato social*, de Rousseau: “O homem nasceu livre, mas em toda a parte está a ferros”¹¹¹. A crítica de Rousseau ao modo como o europeu constrói o conhecimento sobre as outras culturas dirige-se, em primeiro lugar, às descrições dos viajantes influenciados por “preconceitos nacionais”¹¹².

O desenvolvimento das ciências positivistas constitui uma reacção ao humanismo. A emergência do «racionalismo» dos clássicos – a lógica da abstracção, a oposição do sujeito e do objecto – representa um corte com o saber humanista. O pressuposto humanista da Renascença contrasta com a gramática geral, a história natural, e a análise das riquezas, nas quais a lógica de classificação – comparação, medida e ordem – mantém as palavras e as coisas numa relação dualista, permitindo o desenvolvimento de uma grelha para um modo particular de ver. A *episteme* clássica desenvolveu-se segundo as formas da identidade, da diferença e da ordem, na qual as relações entre *mathesis*, taxionomia, génese definem a configuração geral do saber (cf. Foucault, 1991: 125-130).

Segundo Bruno Latour (1997), a “Constituição moderna” resulta da criação conjunta da «humanidade» e da «não-humanidade» – as coisas, os objectos, os animais –, assim como do banimento de Deus. Esta criação conjunta é ‘esquecida’ dado que a “Constituição” para ser eficaz deve ignorar o que permite. O texto da constituição do saber moderno define a compreensão e a separação – entre Deus e os homens, entre humanos e não-humanos, entre o mundo natural e o mundo social; define também as suas

¹¹¹ Na perspectiva de Todorov, Rousseau foi o primeiro crítico sistemático do etnocentrismo da filosofia clássica, ao destruir a sua falsa evidência: a dedução do universal a partir de *um* particular, Tzveran Todorov., 1989, p. 28-30

¹¹² Esta crítica está incluída na nota 8, do segundo *Discurso* de Rousseau: “Há trezentos ou quatrocentos anos que os habitantes da Europa inundam as outras partes do mundo e publicam incessantemente novas colectâneas de viagens e de relatórios, e estou persuadido de que a respeito de homens só conhecemos os europeus; parece, ainda, pelos preconceitos ridículos que ainda não se acabaram mesmo entre as pessoas de letras, que cada um, sob o nome pomposo de estudo do homem, mais não faz do que o estudo dos homens do seu país”, Jean-Jacques Rousseau, *Discurso sobre a origem e fundamentos da desigualdade entre os homens*, 1976, pp. 111-112. As afirmações críticas de Rousseau não isentam de contradição e incoerência, o pensamento do autor, em outros momentos da sua obra.

prioridades e as suas relações, as suas competências e os seus agrupamentos. O modo de classificação moderno, dualista, constitui-se como uma ideologia. Deste modo, o estudo detalhado da “Constituição moderna” naquilo que ela interdita e permite; naquilo que ela esclarece e esconde; o estudo simultâneo do trabalho de mediação e de purificação, a revelação das práticas que lhe permitem existir constitui uma releitura da história que conduzirá ao sentimento retrospectivo de “nunca termos sido modernos”, de nunca ter havido um mundo moderno, no sentido em que a “Constituição” o define.

Nos finais do século XVIII, poder-se-á dizer que «nasceu um novo homem» condicionado pela grande indústria – e os inerentes novos modos de trabalho –, por um regime técnico, um regime jurídico e uma nova ordem social que opõe o capitalista e o assalariado. O Homo *faber* da primeira era industrial não é um resignado. As «massas operárias»¹¹³ assinalam o desenvolvimento da concentração proletária e da luta operária em torno de interesses comuns e da ideia de solidariedade contra o regime industrial e técnico¹¹⁴.

O termo humanismo usado no século XIX, na Europa, referencia, por um lado, o humanismo renascentista, centrado no estudo das humanidades concebido como veículo de um ideal da vida humana que se propõe unir, harmoniosamente, o conhecimento erudito e a virtude; os humanistas pretendem tornar o ‘homem’ mais humano, isto é, um ser com capacidade para se orientar no sentido do bem, da verdade e do enobrecimento moral. Por outro lado, o humanismo moderno iluminista, enquanto apelo à razão e experiência contra a tradição, e atitude céptica ou de rejeição face à religião, acentua o poder da educação racional para formar seres virtuosos e felizes; plenamente humanos. A apropriação do termo pelo humanismo moderno pretende veicular “o lado positivo e optimista de uma visão do mundo não-religiosa” (Norman, 2004: 14) e afirma a “fundação de uma nova humanidade” (Davies, *op. cit.*: 23).

No questionamento de Heidegger (1987) sobre a modernidade e o estatuto a reconhecer ao homem todas as formas de humanismo são consideradas imbuídas de metafísica. O questionamento do humanismo – enquanto visão antropocêntrica do mundo

¹¹³ Raymond Williams referencia a ambiguidade da interpretação de “multidão urbana” como “massa” ou “massas”. No contexto marxista, o desenvolvimento de novas formas de organização radical, no seio quer da cidade-capital quer das cidades industriais conferiu à expressão um sentido positivo, cf. Raymond Williams, *The politics of modernism*, 1996, 42-43. Na perspectiva marxista, a expressão “as massas” designa “o conjunto das *classes*, camadas, categorias exploradas, agrupadas à volta da *classe* explorada”, na “*produção* capitalista”: “o proletariado”. Neste sentido, são “*as massas* que «fazem a história»”, cf. Louis Althusser, *Resposta a John Lewis: a questão do humanismo*, 1973, pp. 30-31. Ver também *infra*, p. ...

¹¹⁴ Ver Maxime Leroy: “O homem das revoluções técnicas e industriais”, in René Grousset *Para um novo humanismo*, 1964, pp. 95-114.

afirmativa da existência de uma natureza humana universal que informa todas as suas acções e decisões –, supõe a interrogação da génese do conceito e do valor do «homem», desde a *paideia* grega à *humanitas* latina, à Renascença italiana e ao humanismo do século XVIII¹¹⁵. A retirada da metafísica e a «desconstrução» do critério científico estão na base da crítica de Heidegger que reenvia à essência da tradição ocidental apresentada como ontoteológica e determinada a partir de um posicionamento que torna homogéneo o que é pensado como diferente e conflitual¹¹⁶. Na perspectiva de Heidegger, todo o humanismo continua sendo metafísico.

Dado que,

(...) l'histoire du concept d'homme n'est jamais interrogée. Tout se passe comme si le signe «homme» n'avait aucune origine, aucune limite historique, culturelle, linguistique. Ni même aucune limite métaphysique (Derrida, 1972: 137).

Gayatri Spivak (1999: 171-173), por sua vez, fala da arrogância da consciência humanista europeia radical, a propósito da afirmação de Jean-Paul Sartre, segundo a qual “[q]ualquer projecto, mesmo do chinês, do indiano ou do negro pode ser compreendido por um europeu”, tal como se pode “sempre... compreender o idiota, a criança, o primitivo ou o estrangeiro, contanto que se tenha os esclarecimentos necessários” (Sartre e Ferreira, *op. cit.*: 251-252).

Quer o humanismo cultural, renascentista – um projecto que se inscreve numa filosofia da natureza –, quer o humanismo liberal moderno – inscrito numa filosofia da história – são regidos por um optimismo ingénuo encorajado pela ideologia do «progresso», no século XIX, alimentada pelo crescimento industrial e pela prosperidade económica. Um tal optimismo foi abalado pela experiência de horrores e atrocidades, ao longo do século XX, pela desumanização extrema do homem que, esvaziado da sua “dignidade e bom senso”, se perde “a si próprio”:

Então pela primeira vez nos apercebemos de que a nossa língua carece de palavras para exprimir esta ofensa, a destruição de um homem. Num ápice, com uma intuição

¹¹⁵ A *Carta* de Heidegger procura dar resposta à questão: “«De que maneira dar novamente à palavra humanismo, um sentido?»”. Segundo Heidegger, todas as espécies de humanismo, por mais que se distingam nas suas metas e fundamentos, nos meios de realização ou doutrina, têm um ponto comum: “a *humanitas* do *homo humanus* é determinada a partir do ponto de vista de uma interpretação fixa da natureza, da história, do mundo, do fundamento do mundo, isto é, do ponto de vista do ente na sua totalidade”, Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 43. Segundo Foucault, “o «humanismo» do Renascimento e o «racionalismo» dos clássicos puderam, é certo, dar um lugar privilegiado aos humanos na ordem do Mundo, mas o que não puderam foi pensar o homem”, Michel Foucault, 1991, p. 357.

¹¹⁶ A interrogação sobre o humanismo conduz, indirectamente, à questão da ética e a uma reflexão sobre o agir humano. Heidegger e, de modo diferente, Wittgenstein lançam a dúvida sobre a possibilidade de uma racionalidade ética, isto é, se uma dada forma de racionalidade pode ser erigida em critério universal de todo o discurso. Sobre esta questão, ver André Clair, *op. cit.*, pp. 17-56.

quase profética, a realidade revelou-se-nos: chegámos ao fundo. Mais para baixo do que isto, não se pode ir: não há nem se pode imaginar condição humana mais miserável (Levi, 2001: 25)¹¹⁷.

Na perspectiva de Tony Davies (*op. cit.*: 51-52), a «organização racional» do nazismo que alia o cientismo a um projecto totalitário, ilustra o fim de um mundo, o *terminus* de uma ideia de humanidade. Não apenas o humanismo – grego, renascentista, iluminista – mas a própria noção de humano eram postos em causa. O holocausto representa o zero absoluto do pensável. Se procuramos saber o que é o humanismo ocidental “é porque o homem de hoje¹¹⁸ é para nós uma preocupação” (Jaspers in Grousset, *op. cit.*: 179), uma fonte de temor de que “venha a tornar-se escravo das coisas e prisioneiro das circunstâncias que ele próprio criou” (Fromm, *op. cit.*: 8). A força do humanismo liberal – ao afirmar que a literatura é capaz de mudar as pessoas – é também a sua fraqueza, porque sobre-estima este poder transformador, ao considerá-lo isolado do contexto social, definindo a «mudança» em termos abstractos e limitados, mais como “ideologia moral” do que como preocupação política (cf. Eagleton, 1995: 207).

Na crítica da economia capitalista, Marx defendeu a relação dialéctica entre o pleno desenvolvimento do indivíduo e o pleno desenvolvimento da sociedade em torno do “problema da relação entre emancipação política e emancipação humana” (Marx, *op. cit.*: 42). No entanto, Marx não previu que o desenvolvimento do capitalismo pudesse conduzir à “alienação da abundância” (Fromm, *op. cit.*: 9). O “humanismo socialista de Karl Marx foi o primeiro a declarar que a teoria não pode separar-se da prática, o saber da acção, os objectivos espirituais do sistema social” e deste modo, concebeu “a base para o desenvolvimento de um novo humanismo” (*idem, ibidem*: 9).

No contexto do início de um novo milénio, segundo Richard Norman (*op. cit.*: 18-25), a definição de humanismo necessita ser ‘aperfeiçoada’, liberta dos resíduos de um optimismo pouco plausível, isto é, “um humanismo sem ilusões”. Este humanismo inclui o compromisso com a racionalidade humana, contudo, não supõe que a razão triunfará

¹¹⁷ Thomas Mann, em *Doutor Fausto*, exprime o cepticismo face ao ideal humanista e a perturbação provocada pela racionalidade nazi construída a partir de uma “germanidade” imbuída da cultura helénica. O narrador – Serenus Zeitblom – interliga o tempo da diegese e o tempo histórico, no qual “a vergonha está exposta abertamente ao mundo” e os “espectáculos avistados ultrapassam em nojo tudo quanto a imaginação humana possa conceber”. Este professor e humanista interroga-se: “Voltarei a inculcar nos cérebros de alunos dos últimos anos do curso clássico de um liceu a ideia de uma cultura na qual a reverência às divindades das profundezas se une ao culto ético da olímpica razão e lucidez, formando *uma* só piedade?... Não terei de indagar de mim para mim se agi acertadamente?”, Thomas Mann, *Doutor Fausto*, 1999, pp. 552, 580.

¹¹⁸ Karl Jaspers escreve em 1949 e considera: “o que há de novo, hoje, é que o homem está ameaçado na sua totalidade, essa ameaça diz respeito “à própria condição do homem”, Karl Jaspers in René Grousset, *op. cit.*, p. 194.

necessariamente; este humanismo não inclui uma fé ingênua na bondade essencial dos seres humanos, mas também não é uma atitude de pessimismo desolador e desesperado. Tem em conta as lutas pela justiça social, as realizações artísticas, criativas e científicas que manifestam a necessidade de revelar as potencialidades humanas e constituem uma afirmação positiva de que os seres humanos podem encontrar os valores humanos partilhados para conduzir vidas que se realizam, com sentido, no mundo.

No mesmo sentido, o “humanismo crítico” formulado por Todorov (2002: 363-370) procura “conciliar [a] ausência de ilusões sobre o homem” com o “reconhecimento do homem como fim da acção”. O facto de terem vingado doutrinas como o cientismo, o nacionalismo e o individualismo – que decorrem da filosofia humanista, mas se revelam *a posteriori* um desvio –, explica-se por veicularem valores cuja falta se fazia sentir. O cientismo substitui a religião; o nacionalismo valoriza a pertença ao grupo social e cultural; o exotismo primitivista privilegia as relações interpessoais face às relações entre as pessoas e as coisas. Na perspectiva de Todorov, três derivas ameaçam a democracia – no sentido em que reforçam desmesuradamente os seus traços – e questionam os postulados da doutrina humanista: a “deriva identitária”, a “deriva moralizadora” e a “deriva instrumental”. Estas derivas são geradoras de desigualdades e de intolerâncias, negam a autonomia do sujeito e valorizam a tecnociência de acordo com as leis do «mercado».

O novo modo de entender o humanismo referencia o mundo cultural e a procura do universal na cultura, constituindo-se, deste modo, um “humanismo transcultural”¹¹⁹ (Clair, *op. cit.*: 348-349). A perspectiva transcultural como pesquisa das invariantes humanas implica tomar em conta as diversas sociedades, relacioná-las para lá dos tempos e dos lugares e tentar erigir um critério a partir das constantes e das invariantes possíveis. Este pôr em relação as culturas não supõe qualquer neutralidade axiológica – “o humanismo nunca foi neutro” (*ibidem*: 348). Comparar as culturas, explicitar as estruturas e a organização inteligível é também constituir a humanidade e não necessariamente reduzi-la ou dissolvê-la. Na exigência de «universalidade» há algo que releva do sentido e

¹¹⁹ O carácter transcultural do humanismo é decisivo, mas não isento de problemas. A noção supõe a constituição de um “novo transcendental” com vista a permitir a convertibilidade de todas as culturas. Seria um transcendental que visaria revelar as estruturas de todas as formas da existência humana, cf. André Clair, *op. cit.*, pp. 348-349.

tem a ver com a afirmação, segundo a qual o que aproxima vale mais do que aquilo que opõe, o que é comum sobrepõe-se ao que particulariza. Esta universalidade é pensada de modo diferente do concebido pelo racionalismo crítico que define o homem por referência ao racional e o humanismo pelo critério da universalidade da razão. Agora, a universalidade é entendida como um a fazer quer no processo de realização histórica, quer na relação intersubjectiva. Na mesma linha de pensamento, Edward Said (2004: 21-67) reflecte criticamente sobre a definição do humanismo e das humanidades na tradição ocidental, contrapondo a existência de «outras» tradições e «outras humanidades»¹²⁰. Na reflexão sobre as possibilidades concretas do humanismo e o seu futuro, no mundo contemporâneo, no início do século XXI, Said recoloca-o no contexto das humanidades entendidas como produto das realizações humanas, do labor e da faculdade humana de linguagem e de acção, no contexto da história secular. Neste sentido, as possibilidades concretas do humanismo como actividade, como *praxis* útil aos intelectuais que religam os seus princípios a uma cidadania activa, no mundo. Este entendimento implica o conhecimento da história sociopolítica, a par de uma consciência da importância de um exame crítico sobre as acções e as aspirações dos homens, os seus erros atinentes ao passado e ao presente.

Neste sentido,

(...) comprendre vraiment l'humanisme, c'est le comprendre comme proprement démocratique, ouvert à toutes les classes et à tous les milieux, et le comprendre comme processus illimité de révélation, de découverte, d'autocritique et de libération. (...) l'humanisme, c'est la critique (...) tirant sa force et sa pertinence de sa nature démocratique, laïque et ouvert (Said, *ibidem*: 53).

Ao afrontar as narrativas legitimadoras da superioridade ocidental, a pós-colonialidade, na perspectiva de Kwamw Appiah (1992: 155), desafia também o humanismo essencialista marcado pelos abusos da história do eurocentrismo e do império (cf. Said, *art. cit.*: 36). Pois, o humanismo pode ser temporário, provisório, historicamente contingente, anti-essencialista e, ainda assim, exigente e necessário.

1.5.1. O humanismo dos «anti-humanistas»

Os termos humanismo e anti-humanismo não estabelecem entre si uma relação de mera negação ou hostilidade, na medida em que muitos «anti-humanistas» servem

¹²⁰ Edward Said reflecte a partir da sua posição de professor de literatura e humanidades, na universidade de Columbia, desde 1963, e onde os estudos humanistas assentam em textos de autores gregos, latinos, hebraicos, italianos, franceses e espanhóis.

propósitos humanistas de emancipação, no sentido em que, como afirma Edward Said (*idem, ibidem*), é possível criticar o humanismo em nome do humanismo. O questionamento do humanismo é contemporâneo da expansão das ciências humanas, no seio do pensamento filosófico.

A “crise do humanismo” (Vattimo, 1987: 30-42) liga-se de modo inegável à «morte de Deus» anunciada por Nietzsche – “o primeiro radical pensador não-humanista da nossa época” (*idem, ibidem*: 30). O saber positivo e a técnica como limiar de um processo geral de desumanização é já perspectivado no debate – na aparência «metodológico» – sobre a distinção entre as «ciências da natureza» e as «ciências do espírito» e revela-se na defesa da peculiaridade do humano e da sua historicidade. A crise do humanismo é paralela a uma «crítica do sujeito», no sentido em que a um “sujeito forte” que assegurava a unidade, a estabilidade, o contínuo, a certeza inabalável, opõe-se, nas teorias radicais da crise do humanismo – Nietzsche, Heidegger, Lacan, Musil – um sujeito «fraco» que recupera os elementos históricos do ser, no plano da existência social

Nietzsche formula uma «reavaliação de todos os valores», recorrendo a temas e imagens humanistas. O filósofo expõe as pretensões ilusórias do humanismo, do século XIX, ao definir para si próprio a tarefa de “fazer a experiência de interrogar o valor da verdade” (Nietzsche, *GM*, III, 24). Nesta interrogação, Nietzsche procura, não apenas o significado da verdade como conceito, mas também as forças e a vontade que o conceito supõe; a verdade encarada como essência, como instância mais elevada que não deve ser colocada como problema, levanta muitas questões (cf. Nietzsche, *BM*, 1). Esta colocação da verdade como problema, a descoberta da sua origem convencional e o subsequente esquecimento dessa origem constituem a originalidade do texto de 1873 – *Acerca da verdade e da mentira no sentido extramoral* – que terá amplificações posteriores em *Humano, demasiado humano* e *Para a genealogia da moral*. A importância e o significado do texto de 1873 revelam-se na introdução de uma nova forma de ver os contrários, a partir da genealogia da fixação das dicotomias, que demonstra a existência de uma história esquecida na qual se insere esse modo de pensar¹²¹. *Acerca da verdade e da mentira...* reflecte sobre a posição do homem face ao conhecimento, assim como supõe a impossibilidade de um saber que abarque a essência das coisas, já que o instrumento privilegiado do conhecimento é a linguagem. O texto põe a descoberto os fundamentos morais do conceito de verdade e expõe as linhas fundamentais da «teoria do

¹²¹ Cf. António Marques, *O nascimento da tragédia e Acerca da verdade e da mentira*, 1997, p. XXIX.

conhecimento» em Nietzsche que questiona o problema da verdade e, como tal, também o da ilusão. Neste contexto, ser verdadeiro – a obrigação que a sociedade impõe para existir – é utilizar as metáforas usuais – a “expressão de indignação” – e esquecer o “mundo primitivo das metáforas”, esse “mundo originário da imaginação humana”, isto é, a capacidade fundamental de gerar sentido simbólico. Do interior da consciência moderna europeia, Nietzsche empreende uma crítica radical do conhecimento que se inicia em 1873¹²².

A vocação humanista do Marxismo crítico de Max Horkheimer e Theodor Adorno (*op. cit.*) recusa a dominação no próprio pensamento como “natureza não-reconciliada” (*idem, ibidem*: 56). Na crítica radical a uma «razão esclarecida» que contraria a metáfora solar das «Luzes»¹²³ e se revela “falsa clareza” que condena o espírito a uma “cegueira crescente” (*idem, ibidem*: 16-17), Horkheimer e Adorno analisam a sociedade burguesa capitalista, de acordo com uma concepção de inter-relação mútua e indissociável entre as suas diferentes componentes, económica, política, social, cultural.

De tal modo que,

Les innombrables agences de production de masse et la civilisation qu’elles ont créée inculquent à l’homme des comportements standardisés comme s’ils étaient les seuls qui soient naturels, convenables et rationnels. L’homme ne se définit plus que comme une chose, comme élément de statistiques, en termes de succès ou d’échec, (*idem, ibidem*: 44-45)

De igual modo, Adorno em *Minima moralia*¹²⁴ recusa uma existência dominada pela técnica que distorce a relação do indivíduo com a realidade objectiva. Adorno apreende o surdo trabalho de dominação e aniquilação da vida a partir das relações quotidianas deturpadas pela mercadoria, da frieza das palavras e dos gestos desaprendidos e automatizados, na esfera doméstica, da desmedida abundância de bens que satura o quotidiano. O “novo tipo humano” privado da consciência do efeito que nele produzem “as coisas do ambiente” por efeito da “tecnificação”, vive uma “vida mutilada”, na qual o humano se tornou estranho aos homens, na cultura. Neste sentido, a submissão da vida ao processo de produção “transvia o acto de habitar para a esfera do consumo”, desfamiliariza a vida quotidiana, uniformiza os gestos, faz “esquecer o presentear” olhado

¹²² O cepticismo nietzscheano tem repercussões em Wittgenstein e os «jogos de linguagem»; em Foucault e as «formações discursivas»; em Derrida e a desconstrução.

¹²³ Tal como referem os autores: “Avec l’extension de l’économie bourgeoise marchande, le sombre horizon du mythe est illuminé par le soleil de la raison calculatrice, dont la lumière glacée fait lever le semence de la barbarie », Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, *La dialectique de la raison*, 1974, p. 48.

¹²⁴ O texto que se segue tem por base as seguintes passagens de *Minima moralia*: 6, 11, 16, 17, 18, 19, 21, 37, 40, 96.

com desconfiança como truque de venda. No “reino da coisificação”, a economia centralizada induz a uma “beneficência administrada”, despojada de emoção humana, como função social que trata o “obsequiado como objecto”. De igual modo, a indústria cultural definida como “exploração planificada da velha ruptura entre os homens e a sua cultura”, ilustra o carácter de Jânus peculiar ao progresso e à cultura, desenvolvendo, simultaneamente, “o potencial da liberdade” e a “realidade da opressão”, numa “humanidade administrada” que reduz o indivíduo ao estado de objecto. A crítica dos efeitos da tecnologia na subjectividade individual não descarta a dimensão de classe do indivíduo e as relações de classe e de poder que se manifestam através da indústria cultural.

No âmbito da filosofia analítica, o “linguistic turn”¹²⁵ adoptado pela teoria e a crítica, no final da década de 60 e início de 70, contribui para debilitar os fundamentos do humanismo ao considerar o conceito de humanidade como figura de discurso, metáfora. O próprio conceito de «homem» – humanidade – é uma construção linguística. Por outro lado, o descentramento do sujeito é perspectivado como anti-humanismo.

O artigo de Louis Althusser, “Marxismo e humanismo” (Althusser, 1979: 194-220) expõe as ideias do autor sobre o “anti-humanismo teórico”, que marca a ruptura de Marx com o humanismo de Feuerbach e constitui o ponto de partida para uma crítica dos pressupostos do humanismo¹²⁶. A “teoria crítica e revolucionária” (*idem, ibidem*: 214) de Marx não se define apenas pela recusa de antigos conceitos, mas pela fundação de uma nova problemática, de novos princípios e um novo método contidos na teoria do materialismo histórico. Assim, pode definir-se o humanismo liberal como ideologia¹²⁷. No plano da rejeição teórica pode falar-se de um “anti-humanismo” de Marx que visa destruir

¹²⁵ O “linguistic turn” indica a orientação global, na filosofia anglo-saxónica, para a análise da linguagem. A filosofia analítica ou «filosofia da linguagem» é criada na Grã-Bretanha, nos anos 30, do século XX, sob a influência de Bertrand Russell. Desenvolve-se entre as duas guerras no seio dos membros do Círculo de Viena por intermédio de Rudolf Carnap e Ludwig Wittgenstein. O espírito que anima a corrente é a crítica da metafísica. Ver Jean-François Dortier, *Philosophies de notre temps*, 2000, pp. 263-268, 319-322, 346.

¹²⁶ No artigo escrito em 1963, Althusser critica quer o humanismo liberal burguês, quer o humanismo socialista de alguns marxistas. Na sua teorização da filosofia Marxista, Althusser assinala um «corte epistemológico» na formação do pensamento de Marx, que separa o “jovem Marx” do “verdadeiro Marx”. A partir de 1845, Marx funda uma nova teoria da história e da sociedade em ruptura radical com qualquer teoria histórica ou política assente na essência do homem. Deste modo, Marx distancia-se dos seus escritos de juventude nos quais partilha as premissas humanistas da tradição filosófica idealista de Kant, Hegel e Feuerbach assente na problemática da *natureza humana*. O ponto de viragem situa-se nas “Teses sobre Feuerbach” e a crítica do “*empirismo do sujeito*” e do “*idealismo da essência*”. A “revolução teórica de Marx” rejeita os conceitos de sujeito, indivíduo, empirismo, essência, ideal, e introduz novos conceitos como formação social, modo de produção, forças produtivas, relações de produção, ideologia. Cf. Louis Althusser, 1979, pp. 194-220; *idem*, 1973.

¹²⁷ Sobre o conceito de humanismo como ideologia, ver Louis Althusser, 1979, pp. 204-209; Louis Althusser *et alii*, *Polémica sobre o humanismo*, s.d., pp. 193-203.

“o mito filosófico (teórico) do homem” (*idem, ibidem*: 203) e afirma-se como condição de possibilidade de conhecimento e de transformação do mundo humano. A filosofia Marxista adota, assim, uma atitude política no que concerne ao humanismo. Segundo Althusser, a questão do humanismo é um dos pontos sensíveis na interpretação do marxismo, como o atesta a polémica que envolveu o próprio Althusser e outros filósofos¹²⁸. Em “Teses sobre Feuerbach”, Karl Marx define o ser humano como “o conjunto das relações sociais”, o que implica a sua inserção no processo histórico e numa determinada forma de sociedade, ao mesmo tempo que entende a vida social como prática transformadora. A realidade, o mundo são interpretados como “actividade humana concreta, enquanto prática”. Deste modo é rejeitada uma concepção essencialista, de “um indivíduo humano abstracto, isolado” fazendo parte de uma natureza humana (cf. Marx, s.d.: 9-13). A influência de Althusser fez-se sentir no “antihumanist turn” (Davies, *op. cit.*: 61) que envolve as ciências sociais e as «humanidades» e tem como representante mais radical Michel Foucault, segundo o qual “o homem é uma invenção recente” e talvez próximo do seu fim, enquanto lugar privilegiado na ordem do mundo do «humanismo» renascentista e do «racionalismo»: “[a] finitude do homem anuncia-se... na positividade do saber” (Foucault, 1991: 421, 357, 353).

Foucault desenvolve uma crítica do conceito de «homem» – que reenvia à crítica filológica de Nietzsche – efectuada através da arqueologia dos discursos dominantes da cultura europeia desde o século XVI, no seio dos quais se constituiu a ordem do saber. Ao efectuar a história do «outro» – o “impensado”, o excluído da história e do discurso, mas nomeado pelo discurso da razão que nomeia para excluir –, Foucault posiciona-se criticamente face aos pressupostos do humanismo moderno. As “disciplinas” constituídas como métodos de controlo e de sujeição fabricam “corpos submissos e dóceis”, com uma individualidade determinada¹²⁹, segundo uma lógica de distribuição e de circulação que

¹²⁸ A polémica em torno do humanismo marxista decorre da recusa de Erich Fromm de publicar o artigo de Althusser “Marxismo e humanismo”, numa obra colectiva consagrada à questão do «humanismo socialista» identificado como «novo humanismo» ou «humanismo real». Aquando da publicação do artigo de Althusser, numa revista francesa, em 1964, a crítica de Jorge Semprún despertou o interesse de *La Nouvelle Critique* que abriu o debate. Este debate polémico que decorre ao longo de 1965-66, não pode desligar-se da crise do movimento comunista internacional, no final dos anos cinquenta, do século XX. Sobre esta questão, ver Erich Fromm, ed., *Humanismo socialista*, 1976; Louis Althusser *et alii*, *op. cit.*; Louis Althusser, “La querelle de l’humanisme” (1967), in Louis Althusser, *Écrits philosophiques et politiques*, Tome II, 1997, pp. 449-551

¹²⁹ “A disciplina produz ... uma individualidade dotada de quatro características: é celular (pelo jogo de repartição espacial), é orgânica (pela codificação das actividades), é genética (pela acumulação do tempo, é combinatória (pela composição das forças)”. O poder que regulamenta a integração “num corpo social homogéneo”, também individualiza desvios e especialidades e, deste modo, torna útil a diferença. Daí que

permite a observação, a caracterização, a classificação e a contabilização, impondo uma rede de relações de “docilidade-utilidade” (Foucault, 2002: 118). As instituições disciplinares¹³⁰, no seio das quais nasce “o homem do humanismo moderno”, organizam um “espaço analítico” que procede de acordo com os objectivos de “conhecer, dominar e utilizar”. A ordem do alinhamento, da sucessão organiza hierarquias de saber, de capacidades, de valores, de méritos segundo uma diferenciação que se integra num conhecimento suposto «verdadeiro» do indivíduo. O mecanismo duplo da “gratificação-sanção” das instituições disciplinares “compara, diferencia, hierarquiza, exclui”, segundo uma lógica binária – bom-mau, normal-anormal, inofensivo-perigoso –, e tem como efeito a submissão de todos a um mesmo modelo homogeneizador. O poder disciplinar “«adestra» multidões” e “«fabrica» indivíduos”¹³¹, conjugando para um mesmo fim a vigilância, o registo e a sanção, ou seja, o poder do “olhar hierárquico”, o “poder da escrita” e o “poder da norma” (*idem, ibidem*: 121,123,150-153)¹³².

Michel Foucault realiza uma forma diferente de crítica social e interpretação histórica que rejeita a “metafísica da subjectividade” da tradição moderna e supõe um novo “paradigma crítico” (Fraser in Smart, 1994, v. III: 4). Este novo paradigma questiona as ideias e a retórica humanistas modernas, entendidas como instrumentos de dominação que se manifestam no “regime disciplinar” de “poder-saber” que dispõe de uma “tecnologia do poder” ao serviço “tanto da humanização... quanto do conhecimento do homem” (Foucault, 2002: 24). O projecto de Foucault afirma-se contra as «disciplinas humanísticas» e as formações ideológicas do «humanismo» que se mostram em instituições de poder e de controlo social, a partir de uma perspectiva não-Marxista. A “estratégia genealógica” de Foucault depende do reconhecimento do poder e das transformações contínuas da sua reprodução, o que a distingue da “estratégia humanística” dos reformadores que procura manter a tradição ocidental, recuperar valores tradicionais, em nome de uma preocupação com a cultura, pretensamente, desinteressada pelo poder e, assim, distancia-se da complexidade da interpenetração material poder-saber (cf. Bové, 1992: 122-128). Segundo Alexander Hooke (in Smart, *op. cit.*: 284-301), Foucault rejeita o humanismo liberal ou moderno, mas defende valores humanos

não haja incompatibilidade entre os “códigos da individualidade disciplinar” e o “poder da Norma”, Michel Foucault, 2002, pp. 141, 158, 153.

¹³⁰ Em *Vigiar e punir*, Michel Foucault analisa a instituição militar, hospitalar, escolar e industrial.

¹³¹ A concepção do indivíduo como “realidade fabricada” pela “disciplina”, enquanto “tecnologia específica de poder”, não anula a ideia de que ele é também “uma representação «ideológica» da sociedade”, *idem, ibidem*, p. 161.

¹³² Ver também, capítulos I e II, da Terceira parte, da mesma obra de Michel Foucault, *Vigiar e punir*.

fundamentais – como a liberdade, a individualidade, a reciprocidade – que o poder disciplinar normalizador contraria.

1.5.2. Colonizar para humanizar

O colonialismo implica a suposta ausência de humanidade no «selvagem» que, por essa mesma razão, tem de ser colonizado para se tornar humano. Esta intenção do ‘humanizador’ europeu é veiculada não apenas pelo discurso filosófico, mas também pelos relatos de viagem de exploradores e missionários, em África. As teorias raciais ou o pensamento racialógico de Kant (cf. Eze, 1997b: 103-140) revelam-se como guardiães da auto-imagem da Europa considerada superior ao resto do mundo «bárbaro». A antropologia filosófica de Kant¹³³ torna-se a formulação logocêntrica de uma essência do ‘homem’ universal, imutável e a-histórica.

O debate sobre o sentido de «Homem» e «humano civilizado» envolve a tradição filosófica ocidental, tal como o seu questionamento crítico, nos discursos da filosofia contemporânea, incluindo a filosofia africana. O questionamento crítico – não essencialista – situa o pensamento dominante no contexto da economia política do mundo ocidental capitalista e, assim, enfraquece o seu paradigma absolutizante. A crítica do humanismo desumanizante europeu percorre a crítica do colonialismo¹³⁴, como denúncia do “maniqueísmo” do mundo colonial que “desumaniza o colonizado”, “animaliza-o” por meio da “linguagem zoológica” do colono e, deste modo, colonizado “descobre[-se] animal nas palavras do outro” (Fanon, s.d.: 14-15).

Os livros de viagens, de exploração e «expedição científica» fundam o texto da construção de sentido do «euro-imperialismo» de acordo com um conjunto de convenções orientadas para a exploração e a documentação de interiores continentais, ao mesmo tempo que contribuem para a formação de uma nova «consciência planetária» europeia –

¹³³ A antropologia filosófica concebida por Kant tem como objecto a descrição da essência do ‘homem’, enquanto sujeito racional e moral. A tarefa da antropologia pragmática consiste em apreender o destino natural do ‘homem’ na via do seu aperfeiçoamento contínuo. Ver Emmanuel Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, 1970, p. 164.

¹³⁴ As duas críticas são evidenciadas em Frantz Fanon: “Deixemos essa Europa que passa o tempo a falar do homem, massacrando-o ao mesmo tempo onde quer que o encontre, em todas as esquinas das suas próprias ruas, em todos os cantos do mundo. Durante séculos, a Europa deteve a progressão dos outros homens e submeteu-os aos seus desígnios e à sua lógica; durante séculos, em nome da pretensa «aventura espiritual», sufoca quase toda a humanidade. ... Essa Europa nunca deixou de falar do homem, nunca deixou de proclamar que só a preocupava o homem, nós sabemos hoje com que sofrimentos a humanidade pagou cada uma das vitórias do seu espírito”, Frantz Fanon, *Os condenados da terra*, s. d. , pp. 363-364. Ver distinção efectuada por Edward Said entre colonialismo e imperialismo, *infra* 2.6.

a constituição de um conhecimento que codifica as ambições imperiais. Os dois elementos constroem o eurocentrismo moderno.

Na segunda metade do século XVIII, a expedição científica – influenciada pelo sistema descritivo e classificatório da história natural – conglera um conjunto de energias e recursos que resulta de alianças entre as elites intelectuais e comerciais da Europa. A exploração científica do interior do continente africano torna-se um centro de interesse público, ao mesmo tempo que se constitui como fonte de poderoso instrumento ideacional e ideológico, através do qual os europeus se relacionam com as outras partes do mundo. A observação e a catalogação da natureza tornam-se objecto de narração naturalista ao serviço de um projecto planetário de construção do saber, de acordo com um sujeito histórico tido por «global»: europeu, masculino, secular, letrado, urbano. A sistematização da natureza representa não apenas um discurso europeu sobre não-europeus, mas igualmente um discurso urbano de letrados, sobre mundos não urbanos de sociedades sem escrita. Este projecto faz parte de um processo ideológico, totalizador, mais vasto de apropriação e unificação de um olhar sobre o mundo que tem como protagonista inicial aquele que observa, escolhe, procura e domina através de “olhos imperiais”: “the «seeing-man»” (cf. Pratt, 1992: 1-37).

A função ideológica do discurso colonialista, «humanista», «civilizador» é indissociável de uma prática de poder e relações de interesse que têm como modelo dominante, em todas as sociedades coloniais, a “oposição maniqueísta” – entre a reputada superioridade moral do europeu e a suposta inferioridade do nativo¹³⁵, determinada por imperativos de trocas económicas e políticas – que permite entender a contradição entre práticas manifestas e dissimuladas de colonialismo. A duplicidade imperialista opera de modo eficiente através da economia do seu tropo nuclear: “a alegoria maniqueísta” (JanMohamed in Gates, 1986: 78-106) que informa o quadro cognitivo colonialista e a sua representação literária, com base numa transformação metonímica da diferença racial em diferença moral e até metafísica. A “alegoria maniqueísta” permite vários tipos de transformações como “deslocamentos metonímicos” e “condensações metafóricas”. O pressuposto da superioridade moral do europeu implica o não-questionamento da sua validade, o distanciamento e a desvalorização da alteridade do colonizado. Deste modo, subverte a dialéctica «eu» «outro» que a teoria contemporânea considera importante para

¹³⁵ Com base num conjunto de oposições diversas entre preto / branco, bom / mau, superioridade / inferioridade, civilização / selvajaria, inteligência / emoção, racionalidade / sensualidade, «eu» / «outro», sujeito / objecto, cf. JanMohamed in Henry Louis Gates, “Race”, *writing, and difference*, 1986, p. 82.

a formação do «eu» e da «cultura» identitária. Nesta perspectiva, pode observar-se uma relação de simbiose profunda entre a prática material que «administra» os recursos da terra conquistada, de acordo com um modo de produção baseado no valor de troca, e a prática discursiva que «mercantiliza» o sujeito nativo como um objecto estereotipado, um «ser genérico» que pode ser trocado por qualquer outro nativo. O valor de troca permanece, assim, a força motivadora central quer da prática material quer da representação discursiva do colonialismo.

O efeito mais devastador da colonização ocidental e do proselitismo missionário em África consistiu na anulação da capacidade para a acção livre dos africanos tornados objectos da história, em vez de sujeitos da história. Em grande medida, os africanos perderam a sua capacidade criativa¹³⁶. Ao contrário de assumirem o papel activo de auto-criadores e fazedores de cultura adoptaram o papel passivo de submissão e consentimento face a leis impostas e consideradas imutáveis, pela religião e educação estranhas (Dzobo in Wiredu e Gyekye, *op. cit.*: 131-132). Assim, lógica de dominação opõe-se à autonomia e à liberdade e implica a falsificação sistemática da história e da cultura dos povos dominados, de tal modo que a desumanização dos povos dominados é, na realidade, o resultado da opressão, e torna-se a razão do domínio e da exploração (Towa, 1979: 63).

Do que fica exposto depreende-se e compreende-se quer os posicionamentos críticos no interior da história ocidental das ideias, quer o olhar dos «outros» sobre as contradições e os interesses dos projectos europeus de emancipação e domínio.

Neste sentido,

A modernidade, seja qual for a época de que date, é sempre inseparável do enfraquecimento da crença e da descoberta do pouco de realidade da realidade, associada à invenção de outras realidades (Lyotard, 1999: 21).

Esta inventividade funda-se na “Ideia de emancipação” que rege o pensamento e a acção, dos séculos XIX e XX, e é articulada em várias metanarrativas (*idem, ibidem*: 38-39). Na perspectiva de Serequeberhan (in Eze, 1997a: 144-145), a Europa inventa “outras realidades”, cria réplicas “administrativas” de si própria e dissemina-as pelo globo,

¹³⁶ Na concepção de um “comunitarismo restrito ou moderado”, alguns autores africanos abordam a faceta dual do *self* como ser comunal e como ser auto-determinado com capacidade de avaliação e de escolha. Nesta visão do homem africano – como dualidade e como unidade – o princípio criativo funda a realidade e a existência, orienta a vida do homem como possibilidade e como agente. A criatividade como princípio da vida implica que o homem pensa, mas também age para mudar o mundo e participar na história. Ver Kwame Gyekye, “Person and community in African thought” e N.K. Dzobo, “The image of Man in Africa”, e “Values in a changing society: man, ancestors and god” in Kwasi Wiredu e Kwame Gyekye, *Person and community: Ghanaian philosophical studies, I*, Washington, 1992, pp. 101-122; 123-135; 223-239.

conferindo a este procedimento um ar de normalidade. A filosofia participa neste procedimento como o seu fundamento cultural, material e histórico.

Assim,

The «lack of reality in reality» which Europe finds, and displaces by its self-replication, is the «immaturity» of the «[h]alf devil and half child» humanity of the aboriginal peoples (...). Thus for philosophy, which conceives of «mind» as the guide of the world, violence and conquest are masks for the rationality of the real. This then is how European philosophy in general participates in and contributes to the invention of «other realities» – that is, of the replication of Europe as its cultural, material / physical, and historical substratum (*idem, ibidem*: 145).

Em nome da emancipação do «Homem» à escala global, da vitória sobre a superstição e a ignorância, a Europa concebe o mundo como réplicas de si própria e propõe-se espalhar a «luz da Razão», através de uma violência unificadora, com vista à constituição de uma história universal, a partir de um ponto de vista cosmopolita.

1.5.2.1. A questão portuguesa

No contexto português, um exemplo ilustrativo desta mentalidade europeia, na segunda metade do século XIX, é a obra Serpa Pinto, *Como eu atravessei a África*¹³⁷. Com a sua narrativa – um misto de “aventuras”, “trabalhos” e “estudos” (vii) – Serpa Pinto procura “dar novos incitamentos à grande e sublime cruzada do século XIX”: “a civilização do Continente Negro” (xx). A exploração da África negra é feita a partir de descrições várias que interligam os povos – divididos entre “horrorosos selvagens” (26), “mais feras do que homens” (292) e “bárbara gente” (281) –, a fauna, a flora, a geografia física, a etnografia, a partir de um olhar que, por um lado, compara com o mundo europeu, por outro, introduz juízos e dirige conselhos aos colonizadores. Em qualquer dos casos, reproduz os estereótipos da época sobre um continente no qual “a beleza selvagem em toda a sua força” vai a par de “alguma coisa de horrível” (92), e cujos povos têm “princípios estabelecidos e arraigados que dificilmente podem ser compreendidos na Europa” (281). As observações de carácter apreciativo dirigem-se sobretudo para o espaço natural – “uma das mais belas paisagens que tenho visto” (91), a “luxuriante vegetação”, “a floresta virgem” de “vegetação opulentíssima” (255) –, e os seus efeitos sobre os sentidos: “Nenhuma das flores conhecidas tem mais delicado aroma do que a flor do oúco”, “um aroma suave e delicadíssimo”; ou ainda, o “gosto dos frutos” (255-256).

¹³⁷ As referências e citações que a seguir fazemos, dizem respeito ao 1º volume da obra, cujas páginas serão indicadas, no texto. Nas citações a ortografia é actualizada

De um modo geral, a descrição física, psicológica e moral do negro é marcada por classificadores depreciativos e juízos etnocêntricos que abarcam também as referências de carácter etnográfico¹³⁸. O estigma da cor – o «preto» como a cor da margem: o não-humano, por oposição ao centro-branco-europeu que pretende fazer o «outro» entrar na humanidade –, marca as descrições de Serpa Pinto. Assim, por entre a “preguiça” (206), a “manha” (193), a “sensualidade asinina” (219), a “sórdida cupidez” (280), “os pretos de África são como cavalos de fina raça” que podem tornar-se “dóceis e obedientes. Aqueles em que predomina a inércia e a cobardia, dificilmente se poderão civilizar; aos outros não será difícil a tarefa de trazê-los ao caminho do bem” (148-149). Quanto às mulheres: “há algumas... que se poderiam chamar bonitas se não fossem pretas” (193); “Impressionou-me o tipo daquelas raparigas, que era perfeitamente europeu, e algumas vi que, com a mudança de cor, fariam inveja a muitas formosas europeias (270). De igual modo, a língua “é pobríssima, muito irregular nos verbos e falta de todos os vocábulos que exprimem um sentimento nobre e generoso”, por isso, na perspectiva do autor, estes povos são infelizes, dado que não exprimem “sentimentos pela palavra”. A “alma do negro” não revela “mais do que sórdida cupidez, a material lascívia, a cobardia em presença do forte, a ousadia contra o fraco” (280). No final da obra, Serpa Pinto tece considerações sobre as dificuldades da tarefa de modernizar o «preto» que influenciado pelo “elemento selvagem do meio”, é mais difícil de “comandar” do que uma “horda de réprobos”, na Europa; por conseguinte, será necessário que “haja por cada preto um branco para se realizar esse sonho de muitos espíritos elevados do velho mundo” (293-294).

A escrita de Serpa Pinto inscreve-se nas narrativas através das quais o discurso colonial – segundo uma visão e uma experiência do mundo dualistas – produz os seus «objectos» de acordo com o paradigma do colonialismo cujas hierarquias são baseadas na cor e na «raça»: os «outros» geográficos e raciais criados e dominados pelo discurso do poder são marginalizados pela identificação da sua diferença em relação ao centro-Europa. Um «outro» colonial que é igualmente importante para a definição da identidade do sujeito do discurso, enquanto «Outro»¹³⁹ dominante imperial.

¹³⁸ Tal como as referências a “crendices”, à influência de curandeiros e adivinhos, pp. 122-125, 145-147; a ausência de “uma religião qualquer”, pp.119,145; os hábitos alimentares: “de tudo comem sem escrúpulo”, pp. 230, 258, 266, 281

¹³⁹ Sobre a diferenciação semântica entre «outro» e «Outro» ver Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, *Key concepts in post-colonial studies*, 1998. Sobre os tropos da «outridade» (“otherness”), ver Bruce

A colonização portuguesa é entendida como um dever «humanista» de um povo «superior» e «civilizado» guiado por um espírito de «cooperação» e «fraternidade» entre o colono e o nativo ligados por elementos que os distinguem, e definem o português-branco pela superioridade do pensamento a par da inferioridade da força física. A partir de um ponto de vista etnocêntrico e da minorização dos povos nativos, quais «crianças» incapazes de «crescerem» sozinhas, Rui Ulrich defende, na primeira década do século XX, alguns princípios condutores do empreendimento colonial, como um acto «bem intencionado» para alterar o «eterno presente» dos «povos atrasados».

Assim,

Entendida deste modo, a colonização constitui para os Estados civilizados um dever de intervenção. Não lhes é lícito acumularem num espaço exíguo todas as maravilhas da civilização e deixarem talvez metade do mundo entregue a populações selvagens ou abandonada dos homens. A própria natureza impõe aos povos superiores a função de guiarem e instruírem os povos atrasados, em que a civilização parece não poder brotar espontaneamente e que, portanto, entregues a si mesmos, ficariam eternamente no seu estado actual (Ulrich, cit. in Moutinho, *op. cit.*: 20)¹⁴⁰.

Todavia, os interesses económicos e o aumento da riqueza da nação não estão arredados desta perspectiva de um «ideal civilizador» que, no entendimento de alguns só é concretizável através da «mestiçagem». A utilidade económica dos «colonizados» é uma questão que começa por interessar Oliveira Martins que, no final do século XIX, vê na força de trabalho negro, uma fonte de rendimento e de enriquecimento que o país não deveria desperdiçar¹⁴¹. O «darwinismo social»¹⁴² de Oliveira Martins é indissociável de uma forma de racismo com fundamentos «científicos», na defesa de uma política colonial, “sem escrúpulos, preconceitos, nem quimeras” (Martins, 1978: 257)¹⁴³.

Janz, “Alterity, dialogue and African philosophy” in Emmanuel Chukwudi Eze (ed.), *Postcolonial African philosophy: a critical reader*, 1997a, pp. 231-233.

¹⁴⁰ Ortografia actualizada.

¹⁴¹ Nas últimas décadas do século XIX, Oliveira Martins, pessimista quanto à possibilidade de «educar» ou «civilizar» as «raças inferiores», não descarta as potencialidades económicas da sua força de trabalho, para o enriquecimento da «pátria» portuguesa. Oliveira Martins admite o “papel positivo e economicamente eficaz” da “escravidão”. Contudo, sendo esta alvo de censura, a solução estaria em: “se como os Holandeses descobríssemos um meio de tornar forçado o trabalho do Negro, sem cair no velho tipo condenado da escravidão. Poderíamos talvez, assim, explorar em proveito nosso, o trabalho de uns milhões de braços, enriquecendo-nos à custa deles”, Oliveira Martins, *O Brasil e as colónias portuguesas*, 1978, pp. 196; 209.

¹⁴² Servindo-se de estudos de “etnogenia” sobre “as raças africanas”, Oliveira Martins entende que na “luta das raças”, as “inferiores” serão exterminadas pelas mais capazes: “um tipo superior repele e acaba por exterminar o inferior, porque a vida natural é uma luta constantemente devoradora”, *idem, ibidem*, pp. 249; 253.

¹⁴³ O próprio autor afirma: “Porventura a franqueza com que estas coisas são ditas magoará muitos ouvidos educados pelas notas ingénuas ou hipócritas da idolatria do nosso século. Com a liberdade, com a humanidade, jamais se fizeram colónias-fazendas”, *idem, ibidem*, p. 210.

À luz desta orientação doutrinária, a «ocupação do território», a «exploração», a inferiorização jurídica dos «indígenas», na relação colonial, não parecem provocar, no espírito dos seus defensores, a dúvida ou a consciência da contradição. Desde o “Estatuto dos Indígenas Portugueses”, na sua última formulação em 1954,¹⁴⁴ às concepções de Marcelo Caetano há uma linha contínua de pensamento. De acordo com Marcelo Caetano (1973: 22-23), o rumo seguido, “oficialmente”, nas «províncias ultramarinas» era o de “procurar conservar as estruturas existentes, buscando pacientemente expurgá-las de aberrações desumanas”. Nesta perspectiva, definia-se a distinção entre cidadãos ou assimilados e indígenas. Assim, a ‘bondade’ do «estatuto do indígena» é explicada por Marcelo Caetano como “obediência ao espírito de respeito das culturas nativas e de tutela dos que as professavam”. Contudo, como se depreende do discurso, o objectivo era, de facto, “substituir” as “culturas nativas” pelas “maneiras civilizadas” que conferiam os “alvarás de assimilação graças aos quais de indígena se passava a cidadão regido pelo direito português”. O estatuto de cidadão implicava, portanto, a perda da “cultura nativa” e da “sua vida social própria” que se dizia respeitar.

A importância do “indígena” para a “economia mundial” quer como “produtor” quer como “consumidor”, a partir da criação de “novas necessidades”, é uma questão que interessa a Marcelo Caetano (1954), em *Os nativos na economia africana*¹⁴⁵. Assim, “o problema básico” consiste em “criar novas necessidades” através da alteração dos hábitos, da educação e incentivando à “imitação de certas classes ou de certas pessoas consideradas padrão de elegância”, bem como fazendo uso da “persuasão” de modo a convencer de que “a utilização de bens económicos... diminuirá esforços ou sensações penosas” (44-45). Este processo de “influência civilizadora” deve abarcar o vestuário, a alimentação e a habitação, ainda que esta seja mais resistente “à acção europeia”. A fim de que um indígena possa ser considerado “assimilado ou civilizado” é, pois, necessário que “se distinga do comum da sua raça” (46), pela acção da «cultura» e da economia, “metropolitanas”. Marcelo Caetano afirma: “Em Angola e Moçambique existem quase 10.000.000 de indígenas. Imagine-se o que pode representar para a indústria portuguesa

¹⁴⁴ O “Estatuto dos Indígenas”, de 1926, procura demonstrar o bem-intencionado dessa relação inferior pela não submissão da “vida individual doméstica e pública” do indígena às “leis políticas”, aos “códigos administrativos”, à “organização jurídica” a que estão sujeitos os ‘portugueses’. Aí se afirma: “[m]antemos para eles uma ordem jurídica própria do estado das suas faculdades, da sua mentalidade de primitivos, dos seus sentimentos, da sua vida, sem prescindirmos de os ir chamando por todas as formas convenientes à elevação cada vez maior, do seu nível de existência”, *Estatuto Político Civil e Criminal dos Indígenas de Angola e Moçambique*, cit. in., Mário Moutinho, *op. cit.*, p. 22.

¹⁴⁵ As páginas das citações a seguir indicadas são extraídas desta obra.

que esta gente compre produtos seus!” (62). Eis como no “espírito assimilador português”, um problema “na ordem material” se projecta “na ordem moral” (44), conducente à civilização do «primitivo». Uma civilização que o político diz não ser imposta, mas transmitida “pelo convívio e pela educação”, de modo a que os “nativos” adquiram a “mentalidade”, a “fé”, a “cultura”, os “costumes, de tal maneira que os assimilados se enquadrem, depois, naturalmente, na legislação, nas instituições portuguesas, por necessidade deles, não por imposição nossa” (31). A dupla vertente em que assenta a ideologia colonialista expõe-se claramente nos discurso políticos entre um suposto «dever moral» de «civilizar» e um «interesse económico» para um mundo “ávido de novos mercados” ao qual interessa alterar os “hábitos milenariamente estagnados” dos nativos, fazendo-os “acordar para a civilização” (62-63).

A condição de «ser humano» a atribuir ao «indígena» está, pois, dependente da inter-relação de diferentes factores: a educação visando incutir a ideia do dever moral de trabalhar; a alteração dos costumes pela criação de «novas necessidades»; a consequente transformação do «modo de ser» do «indígena» que deixaria de se «contentar com pouco» e abandonaria a «indolência». Do ponto de vista do colonizador, os benefícios económicos parecem evidentes: a possibilidade de regulamentar o «trabalho forçado», a «expropriação de terras», a «elevação do imposto» sobre o indígena¹⁴⁶. A condição de «ser humano civilizado» é, assim, indissociável da sua integração numa economia «capitalista»¹⁴⁷.

¹⁴⁶ O «imposto indígena» tinha como objectivos obrigar o negro a trabalhar; assegurar a sua submissão ao poder «branco», funcionando como «taxa de civilização» ou «agradecimento» pelos benefícios outorgados pelo Estado português, ver Mário Moutinho, *op. cit.*, pp. 161-173.

¹⁴⁷ Sobre esta questão, ver José Capela, *O imposto de palhota e a introdução do modo de produção capitalista nas colónias*, 1977. Adelino Torres interpreta o “colonialismo português dominado por um proto-capitalismo proteccionista e autoritário, visceralmente anti-iluminista e anti-democrático, fechado no imaginário que teceu”. Apenas na segunda metade do século XX poderá falar-se da implantação, em Angola, de “um sistema económico moderno digno do nome de «capitalismo»”, Adelino Torres, “A economia do império (séculos XIX-XX), in Valentim Alexandre (coord.), *O império africano: séculos XIX e XX*, 2000, p. 64.

2. Crítica e crise

A crítica já não é *fin em si*, mas apenas um *meio*; a *indignação* é o seu modo essencial de sentimento, e a *denúncia* a sua principal tarefa.

Karl Marx

Ce n'est pas le culte mais la trahison de la pensée qu'il faut reprocher à la civilisation occidentale.

Marcien Towa

2.1. Crítica

A crítica enquanto actividade epistemológica e social é sempre questionamento da cultura que ameaça o auto-evidente, o natural, o universal, o desinteressado, o objectivo e, nessa medida, desfamiliariza o conhecido tornando-se “terrible learning” (Davis, 1991: 2). A crítica define-se por uma “*cisão* interna explícita, manifestada na autocontestação da época e no questionamento das formas instituídas existentes”(Castoriadis, 2003: 15). A crítica como manifestação da liberdade e esforço para compreender recusa a amnésia e a irrelevância, a incapacidade de pôr em questão o presente e as instituições existentes quer sejam políticas quer veiculadoras de concepções do mundo¹⁴⁸.

Dado que,

A crítica implica o distanciamento relativamente ao objecto; (...) essa crítica pressuporá a criação de novas ideias, de novas normas, de novas formas de pensamento que estabeleçam essa distância (...). Reflectir as épocas e os processos históricos criticamente, separar/distinguir/julgar, é tentar encontrar neles germes que nos importem, assim como os limites e fracassos que, para começar, suspendem o nosso pensamento, tal como tinham sido obstáculos na realidade (*idem, ibidem*: 15,176).

A “época da crítica universal”¹⁴⁹ (Hazard, 1983: 18) centra-se na oposição, na tensão entre, por um lado, a autonomia no plano social, político e intelectual e, por outro,

¹⁴⁸ *Crítica* significa, originariamente, “separar, distinguir”, só depois “julgar”. A atitude crítica, desde o século XVIII, conserva um significado “*político* eminente”. Crítica ou autocrítica do racionalismo instrumental não deve ser confundida com o descrédito lançado sobre as ideias de um projecto de autonomia e de responsabilidade que a verdadeira democracia poderia possibilitar, enquanto criação imaginária de um projecto de autonomia e de auto-instituição. Cf. Cornelius Castoriadis, 2003, pp. 174, 102-103.

¹⁴⁹ A crítica mordaz do presente convive com a “doutrina do optimismo”: um apelo, uma exigência de felicidade. Uma felicidade terrena, imediata, construída – como um “direito” e um “dever” – ao serviço da qual existem as “verdades”, as artes “importantes” e a filosofia eficaz: a do progresso. “*O desejo de ser feliz*” é definido como um princípio natural, universal que deve orientar as regras de conduta – o bem, a virtude, o prazer, – e todo o sistema racional. Uma moral iluminada pelas «Luzes» conduziria o dever do Homem de ser feliz, orientado por novas virtudes: a tolerância, a beneficência, a humanidade. A felicidade torna-se o direito de todos e aproxima-se da ideia de igualdade, na fórmula de Bentham: « A maior felicidade para o maior número». A igualdade defendida pelos filósofos do século XVIII é a «igualdade natural» e a proclamação teórica de um direito que mantém “as desigualdades... resultantes da diferença de

a “expansão ilimitada da «dominação racional»”, materializada na nova realidade socioeconómica – o capitalismo.

A esta tensão subjaz uma lógica identitária que “cria as ilusões da autofundação, da necessidade e da universalidade”. A “autocontestação da época” e o “questionamento das formas instituídas” constitui “a *cisão* interna implícita” da modernidade, (*idem, ibidem*: 17-19, 15)¹⁵⁰.

Tornar compreensível a modernidade seria, assim, o objectivo mais importante da história contemporânea e da investigação social, a partir dos conceitos de autonomia e de domínio racional que abarcam a ambivalência da modernidade em três dimensões importantes: na relação entre a liberdade individual e a convivência social; na relação entre a capacidade de acção humana e as limitações estruturais; bem como a relação entre a vida humana, vinculada a um lugar concreto, e as normas sociais de pretensão universal. A ambiguidade e a ambivalência são inerentes ao projecto da modernidade¹⁵¹, na sua dupla e irreductível natureza, quer no seu discurso quer na relação entre as ideias, as práticas e as instituições das sociedades «modernas»¹⁵². O duplo conceito de libertação e de submissão que constitui a dualidade institucional e discursiva da modernidade abarca a coexistência de dois discursos sobre a modernidade – de louvor ou de condenação –, que se têm polarizado ao longo dos tempos e de que a actual controvérsia sobre a pós-modernidade é o exemplo mais recente (cf. Wagner, *op. cit.*: 15-17; 36-42; 327). Michel Foucault (1994b: 568) define modernidade mais como atitude do que apenas época histórica. Também Eduardo Lourenço (1984: 68), num texto de 1956, afirma que “o ser *moderno* não reside tanto numa certa situação temporal em relação com a História” – o

condição, da nobreza, do poder, da riqueza”. A distinção entre igualdade natural, igualdade política e igualdade social ilustra as contradições do pensamento burguês. Cf. Paul Hazard, *O pensamento europeu no século XVIII*, 1983, pp. 23-33; 155-181. Ver também, “Igualdade natural”, in *A enciclopédia: textos escolhidos*, 1974. Rousseau, no *Discurso* de 1754 considera a ideia de propriedade – fundadora “da sociedade civil” – a causa principal da desigualdade, ver Jean-Jacques Rousseau, 1976, pp. 53-83.

¹⁵⁰ Segundo Castoriadis, a capacidade de contestação interna, de questionamento das próprias ideias e instituições, assim como a autocrítica constituem a especificidade da civilização ocidental, Cornelius Castoriadis, *A ascensão da insignificância*, 1998, p. 108.

¹⁵¹ Também Foucault se refere à ambiguidade da elaboração kantiana sobre a *Aufklärung*: entre a obediência e o uso livre da razão: a liberdade como autonomia e os limites da autonomia, ambos de validade «universal». Ver Michel Foucault, “Qu’est-ce que les Lumières?” in *idem*, 1994b, pp. 563-578.

¹⁵² As descrições modernas ilustram a aporia da modernidade que se manifesta na vinculação da ideia normativa da liberdade como direito ilimitado e o dever de autonomia e de auto-realização individual com o conceito de *bem comum*, ainda que sob a forma de objectivos básicos da humanidade, tais como a riqueza, a democracia ou a verdade. Os conceitos da teoria política giram em torno de um liberalismo que tem por base os direitos individuais: o indivíduo é a única categoria não questionável. Cf. Peter Wagner, *op. cit.*, pp. 42-48.

presente – “mas *numa atitude espiritual* determinada pela situação do homem em relação com a ideia de si mesmo”.

Neste contexto, a “distância crítica” (Marcuse, 1970: 324) possibilita a apreensão da própria sociedade e cultura como um todo, no interior da continuidade histórica, na qual essa sociedade realiza, deforma ou renega as suas próprias possibilidades e aspirações. Sem essa “crítica da experiência” (*idem, ibidem*) o pensamento e as ideias são atrofiados por uma lógica falsificadora, uma experiência truncada e factos incompletos. A crítica postula, não apenas a implicação recíproca da linguagem e da história, da linguagem e da literatura, mas também da arte e da sociedade (cf. Meschonnic, 1988: 12)¹⁵³.

Na acepção de Adorno (1986: 9-23)¹⁵⁴, a crítica é um elemento indispensável da cultura (verdadeira), na sua estrutura dialéctica de constante antagonismo, na época do capitalismo avançado, a par da instituição da divisão entre trabalho manual e trabalho intelectual e face a uma praxis ‘racional’ que se tornou irracional. O crítico coloca-se simultaneamente dentro e fora da cultura e é nesta situação paradoxal que a crítica é dialéctica. Neste sentido, o crítico recusa quer a “imanência total” (*idem, ibidem*: 14) quer a posição transcendente como se representasse uma natureza intacta. Na perspectiva de Adorno, a crítica da cultura vê-se confrontada com a dialéctica entre cultura e barbárie¹⁵⁵.

¹⁵³ No entendimento de Meschonnic, a crítica da modernidade, como crítica da razão, é a *nossa* modernidade, cf. Henri Meschonnic, *op. cit.*, p.142.

¹⁵⁴ No ensaio “Critique de la culture et société” – escrito em 1949 e publicado em 1951, num momento em que a “crítica da cultura se vê confrontada” com “a dialéctica entre a cultura e a barbárie” –, Adorno distingue entre crítica da cultura convencional e crítica dialéctica, expondo os seus paradoxos e dificuldades, a começar pelo facto de que a expressão “crítica da cultura” envolve uma “contradição flagrante”: o crítico afirma o seu mal-estar, mas não pode ser diferente daquilo de que fala, no momento em que os fenómenos culturais são integrados na estrutura da sociedade capitalista. Cf. Adorno, *Prismes*, 1986, pp. 9-23. Sobre a crítica ao “dualismo dissonante incompatível” de Adorno e o “lugar aporético difícil do crítico cultural” na sociedade contemporânea, pós-moderna, ver Robert Young, *Torn halves: Political conflict in literary and cultural theory*, 1996, pp. 21-30. Henri-Pierre Jeudy considera que a “realidade estilhaçada, fragmentária”, a “vertiginosa circulação das imagens dos acontecimentos”, a fluidez da comunicação, os “fragmentos de discurso” implicam uma “percepção flutuante”, no seio de dispositivos de banalização que configuram a ruptura entre sujeito e objecto e a “denegação do indivíduo” que conduz ao aniquilamento do “poder do *situs* crítico tradicional”. Ver Henri-Pierre Jeudy, *A sociedade transbordante*, 1995, pp. 75-101. Esta “crise dos referentes modernos” configura a «condição pós-moderna», ver Michel Vakaloulis, *O capitalismo pós-moderno*, 2003, pp. 39-56.

¹⁵⁵ Adorno aproxima-se da afirmação de Walter Benjamin, em “Teses sobre a filosofia da história”: “... os bens culturais... não nasceram apenas do esforço dos grandes génios que os criaram, mas ao mesmo tempo da anónima corveia imposta aos contemporâneos desses génios. Não há nenhum documento da cultura que não seja também documento de barbárie”, Walter Benjamin, *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, 1992, p. 161. Ideia semelhante é veiculada por Marcuse, segundo o qual a civilização industrial avançada “converte os crimes contra a humanidade numa empresa racional”, Herbert Marcuse, *El hombre unidimensional*, 1994, p. 82. No mesmo sentido, Fredric Jameson afirma que a cultura global (americana) é a expressão interna e super-estrutural de uma nova onda de dominação americana – militar e económica –

Neste âmbito, criticar de modo imanente, dialéctico, as obras do espírito significa compreender na análise da sua forma e do seu sentido a contradição entre a sua ideia objectiva e a pretensão ideológica de corresponder à realidade, assim como designar o que as próprias obras dizem do estado do mundo, através da sua consistência e da sua inconsistência. Na versão dialéctica da crítica da cultura, a obra conseguida não é a que reconcilia as contradições objectivas, numa harmonia ilusória, mas antes a que exprime, negativamente, a ideia de harmonia, dando forma às contradições. Neste sentido, a crítica é construída a partir de um ponto de vista da cultura – não domesticada, não administrada –, sobre tudo o que é hostil à cultura, reificação da vida, racionalidade totalitária e pensamento identificante. Uma tal consciência crítica não se subjugua à cultura nem à dinâmica social que a transforma em meio de embrutecimento, assim como não crê que a transformação do mundo se limite ao crescimento da produção. A cultura aceite no seu conjunto perde o fermento da sua verdade, a negação, a não-identidade: “Le critique dialectique doit à la fois participer et ne pas participer à la culture” (*idem, ibidem*: 22).

Neste contexto, o papel dos intelectuais numa cultura que possui uma capacidade surpreendente para absorver a acção dos seus opositores, deve ser o uso da razão “como instância crítica” (Marcuse, *op. cit.*: 151), a não-identidade que se opõe à “cultura afirmativa” (*idem, ibidem*: 110)¹⁵⁶. Segundo Adorno, o papel do crítico é assumido na obra de arte concebida como dialéctica entre mimese e racionalidade. A arte entendida como “uma forma de conhecimento” e, portanto, “também «racional»” releva da “sobrevivência da mimese”. Mas o conhecimento da arte que recusa a “univocidade” contempla também “a magia” secularizada. A “irreconciliação” entre o momento de “regressão à magia literal” e o “impulso mimético para a racionalidade coisificante” configura a “aporia da arte” (Adorno, s.d.: 69). Deste modo, o procedimento crítico expõe-se a uma crítica permanente, segundo os seus pressupostos, os juízos concretos e a sua pertença à sociedade existente. Segundo Castoriadis (1998: 67-93), “[a] grande arte é a janela da sociedade sobre o caos” e, simultaneamente, a forma que atribui a esse mesmo caos, questionando “os significados estabelecidos” e até “a significação da vida humana”.

sobre o mundo: neste sentido, o alicerce da cultura é sangue, tortura, morte e terror, cf. Fredric Jameson, *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*, 1991, p.4.

¹⁵⁶ De acordo com Henri-Pierre Jeudy, no contexto de um “consensualismo”, a “interpretação crítica” é absorvida pelos discursos “depositários de sentido que sustentam modelos de representação do mundo e de interpretação dos acontecimentos”, ainda que pareçam distantes do que se designa por realidade. Estes “potentes atribuidores de sentido” veiculam “o universalismo ocidental dos valores” que se arrisca “a desenvolver um totalitarismo da interpretação dos acontecimentos”. Cf. Henri-Pierre Jeudy, *op. cit.*, pp. 21-23, 75-129.

Esta forma de arte é indissociável de uma sociedade autónoma, democrática – no sentido de um “regime de auto-instituição explícita da sociedade, de reflexividade e de auto-limitação” – que conhece a instabilidade da significação, o caos que a sustenta e a sua própria mortalidade e, desse modo, cria sentido.

Adorno apresenta um conceito de cultura corolário de uma dialéctica negativa, i. e. uma estética de negação que recusa a “metamorfose da crítica em afirmação” (Horkheimer e Adorno, *op. cit.*: 14), tornando-se instrumento ao serviço de uma ordem existente. Nesse sentido, é uma “crítica transformativa” (Davis, *op. cit.*: 24-25)¹⁵⁷ que questiona os princípios universais fundadores do conhecimento e das instituições. A contradição entre aquilo que deveria ser o trabalho dos intelectuais – a crítica – e a sua degenerescência em “justificadores da ordem estabelecida”, pela sua incorporação, profissional, no sistema, leva Castoriadis a falar de uma “crise da crítica” como uma das manifestações da crise profunda da sociedade “que faz com que tudo se torne insignificante” (Castoriadis, 1998: 94-117)¹⁵⁸.

A simultaneidade do interior / exterior na crítica cultural é tema recorrente em vários autores da teoria pós-colonial que se pretende crítica de um modo de conhecer ocidental.

Gayatri Spivak (1999: 363-364) refere o duplo compromisso das intervenções radicais que, no seio do conhecimento estabelecido, não são suficientemente sagazes para avaliar, não apenas as implicações da globalidade ou “fala híbrida pós-nacional”, mas sobretudo o seu lugar e o seu papel involuntário na globalização ou “financiarização do globo”¹⁵⁹. Neste sentido, o crítico como sujeito situado e interessado *sabe* que a organização institucional do contexto histórico não é mais que o ponto de partida

¹⁵⁷ Robert Davis distingue “crítica transformativa” – que é também a genealogia de Nietzsche – de “crítica institucional”, como a de Kant. Ver Robert Con Davis e Ronald Schleifer, *Criticism & culture*, 1991, pp. 22-29.

¹⁵⁸ Cornelius Castoriadis identifica como «pós-moderna» esta “época do conformismo generalizado” em que os intelectuais “abandonam a sua função crítica”. Neste sentido, o «pós-moderno» como “tendência histórica” e “como teoria” é “a negação” do moderno, Cornelius Castoriadis, 2003, pp. 19-23.

¹⁵⁹ A autora posiciona-se no interior da elite académica – como crítica das formações disciplinares –, envolvida na história do presente enquanto “native-informant” pós-colonial afectada pelo centro e, simultaneamente, voz interpelada pela margem. Spivak distingue o “native informant / postcolonial” da elite “postcolonial informant” (resíduo do sujeito colonial ou elite indígena) que produz um “«pós-colonialismo» académico-cultural”. O “postcolonial informant” tem pouco a dizer das minorias oprimidas *na* nação descolonizada, excepto, na melhor das hipóteses, como investigador bem preparado ou, no pior dos casos, fazendo o papel de “informante nativo não-contaminado”, não reconhecendo o seu envolvimento na maquinaria de produção de conhecimento. Deste modo, simula um efeito de um «novo terceiro mundo» que reúne grandes narrativas legitimadoras da especificidade e continuidade étnica, e de identidade nacional, produzindo “discursos emergentes” para a pós-modernidade, que dissimulam a colaboração implícita do pós-colonial ao serviço do neo-colonialismo. Deste modo, a subclasse racial e o subalterno continuam na penumbra. Cf. Gayatri Spivak, 1999, pp. 358-361.

inevitável, a partir do qual o crítico pós-colonial desenreda as malhas de uma “ignorância sancionada” (*idem, ibidem*: 2) que tece a produção discursiva da tradição filosófica ocidental¹⁶⁰.

No mesmo sentido Michel Foucault menciona a proximidade “entre técnica de saber e estratégias de poder”, nos “«centros-locais» de poder-saber” (Foucault, 1994b: 101) em que diferentes formas do discurso veiculam formas de sujeição e esquemas de conhecimento. Para Michel Foucault, o papel do crítico, na sociedade contemporânea, interliga teoria e prática (não totalizadoras), na luta contra o poder – disseminado e normalizador –, onde ele se mostra mais invisível e, por isso, mais efectivo; onde ele é, simultaneamente, objecto e instrumento: na ordem do «saber», da «verdade», da «consciência», do «discurso», (cf. Foucault, 1994a: 308)¹⁶¹. Nestes “«centros locais» de poder-saber” as relações de força são múltiplas e móveis e o discurso é concebido como “uma série de segmentos descontínuos” (*idem*: 1994b: 101, 103) com uma polivalência táctica instável. Nesta “microfísica de um poder... «celular»” (*idem*: 2002: 127) as disciplinas – modos de pensar, linguagens, tipos de conhecimento, organizações de poder – criam “espaços complexos” – arquitecturais, funcionais e hierárquicos – que asseguram a obediência e a economia de gestos e de tempo. A este “poder celular” corresponde um “mal-estar disseminado” (Zumthor, 1998: 158) que caracteriza as sociedades de “inclusividade exclusiva” (Slöterdijk, 1996: 43), no mundo contemporâneo. A microfísica do poder supõe resistências disseminadas que atravessam as estratificações sociais e as unidades individuais sem orientação de classe. Esta concepção coloca problemas a uma

¹⁶⁰ Spivak estende a sua crítica a alguns dos críticos mais radicais pós-estruturalistas que designa como “hegemonic radicals” e de que fazem parte Foucault e Deleuze, entre outros. Ver Gayatri Spivak, *idem, ibidem*, pp. 40, 248-266.

¹⁶¹ O conceito de poder de Foucault aproxima-se do conceito da «vontade de poder» de Nietzsche. Foucault não concebe o poder como um centro único de soberania, uma instituição ou uma estrutura, mas antes como rede de relações de força movente e instável. O poder “é um nome que se atribui a uma situação estratégica complexa numa determinada sociedade”, “o poder exerce-se a partir de um sem-número de pontos e num mecanismo de relações não igualitárias e móveis”. Cf. Michel Foucault, *A vontade de saber*, 1994c, pp. 95-97. Segundo Andrew Millner, Foucault falha ao não registar a possibilidade de que uma crescente *intelligentsia* profissionalizada possa constituir uma progressiva reconciliação da sua posição privilegiada com as estruturas sociais do capitalismo tardio e não uma força de oposição. Cf. Andrew Milner, *Contemporary cultural theory*, 1994 pp. 91-92. Sobre a crítica de Foucault e o modo como se posiciona na tradição da Teoria Crítica de Frankfurt, ver Stephen K. White: “Foucault’s challenge to critical theory”, in Barry Smart, *Michel Foucault: critical assessments*, v. V, 1995, pp. 192-208; David Ingram: “Foucault and the Frankfurt School: a discourse on Nietzsche, power and knowledge”, *idem, ibidem*, pp. 209-225; Larry Ray: “Foucault, critical theory and the decomposition of the historical subject”, *idem, ibidem*, pp. 226- 259; Jürgen Habermas, 1998, pp. 225-249.

acção política colectiva, por isso é criticada por Gayatri Spivak e Aijaz Ahmad, no contexto de uma teorização da pós-colonialidade¹⁶².

Segundo Foucault, a tarefa da crítica não é a questão epistemológica da verdade¹⁶³, mas a conexão entre novos modos de conhecer, novas práticas institucionais e respectivas formações discursivas¹⁶⁴ e, nessa medida, questiona as estruturas da cultura. Assim, a questão crítica, hoje é:

(...) dans ce qui nous est donné comme universel, nécessaire, obligatoire, quelle est la part de ce qui est singulier, contingent et dû à des contraintes arbitraire (Foucault, 1994b: 574).

Michel Foucault e Jacques Derrida¹⁶⁵ praticam uma crítica imanente disruptiva que marca a peculiaridade da política de desmistificação pós-estruturalista na descoberta de inconsistências marginalizadas no seio dos discursos dominantes (cf. Milner, 1994: 90, 97)¹⁶⁶, que restitui ao discurso o dito e o oculto – a “história subterrânea” (Horkheimer e Adorno, *op. cit.*: 250) – da modernização europeia. Ficam assim expostos os silenciamentos, as regras de exclusão da «vontade de verdade» do discurso ocidental – o modo do poder-saber como marca de registo da modernidade – vinculados ao impulso para o controlo totalitário que Foucault considera intrínseco à sociedade moderna. Esta ambição pós-estruturalista de «descentrar»¹⁶⁷ a cultura dominante – assente na percepção do «Mesmo» no «Diferente»¹⁶⁸, no domínio da equivalência e da homogeneização¹⁶⁹ – é

¹⁶² Ver *infra*, Parte I, 3.2.3.

¹⁶³ A crítica soberana enquanto “poder incontrolável” da razão iluminista ilustra o paradoxo do dualismo: eliminar “todas as diferenças e contradições”, “abolir as tensões construídas de maneira dualista” para que resulte a verdade – o pensamento unívoco. Ver Reinhardt Koselleck, *Crítica e crise*, 1999, pp. 88-110.

¹⁶⁴ Esta formulação permite a Foucault afirmar que a (nova) *episteme* “c’est l’ensemble des relations qu’on peut découvrir, pour une époque donné entre les sciences quand on les analyse au niveau des régularités discursives”, Michel Foucault, *L’archéologie du savoir*, 1969, p. 250. Nesse sentido, o devir da humanidade é uma série de interpretações, *idem*, *Dits et écrits II*, 1994a, p.146.

¹⁶⁵ Michel Foucault, Jacques Derrida e Jacques Lacan constituem a primeira geração cuja posição filosófica é incompatível com o conceito de estrutura e, simultaneamente, coloca a ênfase do papel da linguagem em todas as práticas significativas. O contributo de Lacan para a concepção de sujeito descentrado consiste na formulação do conceito de «idade do espelho», a par da tese de que o sujeito é constituído na e pela linguagem.

¹⁶⁶ A prática desconstrutivista de Derrida é uma crítica ao logocentrismo do pensamento ocidental, influenciada pelos projectos de Nietzsche e de Heidegger de abalar os fundamentos da metafísica. A desconstrução procura mostrar o modo como o texto mina os seus próprios pressupostos e se divide contra si mesmo, no jogo da relação contraditória ou “undecidable” entre os níveis literal e figurativo do texto. Derrida visa desestabilizar um sistema teórico revelando o seu impensado, fazendo desmoronar os seus alicerces assentes numa lógica binária de oposições hierárquicas: essência / aparência, espírito / matéria, fala / escrita. Ver *De la grammatologie*, 1967a; *L’écriture et la différence*, 1967b.

¹⁶⁷ Segundo Foucault, trata-se não de procurar uma origem, mas de operar um descentramento que não privilegia nenhum centro. Ver Michel Foucault, 1969, pp. 267-268.

¹⁶⁸ Ver Michel Foucault, 1991, pp. 354-355.

¹⁶⁹ Segundo Horkheimer e Adorno, a sociedade burguesa – de Parménides a Russell – assenta na unidade, é dominada pela equivalência, torna comparável o que é heterogéneo reduzindo-o a quantidades abstractas.

partilhada pelas teorias pós-coloniais, enquanto crítica da objectividade desinteressada e crítica da separação entre experiência estética e experiência interessada. De acordo com Aijaz Ahmad (1994), esta perspectiva funciona como cilada para o pós-colonial, pelo carácter textualista do pós-estruturalismo que substitui o activismo, tal como anula a noção de classe, no seio da nação. Deste modo, confere uma falsa ilusão de radicalismo político aos «intelectuais do Terceiro Mundo» ao que é de facto actividade académica, nas universidades metropolitanas, e cumplicidade com as estruturas de privilégio social de que gozam, sem questionarem as duplicidades ou multiplicidades da sua *persona*¹⁷⁰.

No âmbito da produção cultural, *Cândido ou o optimismo*, de Voltaire, ilustra as contradições da época entre optimismo / ilusão e pessimismo / cepticismo. O olhar irónico e fantasista do autor satiriza a doutrina do optimismo de Leibniz sobre “o melhor dos mundos possíveis” aquele que não pode ser ultrapassado em bondade¹⁷¹. Face ao espectáculo atroz do mundo, Pangloss mantém a crença inabalável no seu sistema determinista, lógico, racional, ordenado para o bem.

Na literatura portuguesa, Almeida Garrett – próximo do ideário da revolução francesa ao enunciar a conexão entre a instauração da liberdade política do cidadão e a igualdade (cf. Garrett, 1985: 193-194) – vê criticamente as antinomias entre uma prática do progresso socioeconómico, as ideias revolucionárias e o Iluminismo; entre a economia política e a moral social¹⁷². Na perspectiva de Silva Cordeiro, o tempo de Alexandre

Deste modo, evidencia o paradoxo da identidade em que a individualidade do homem se perde para que se torne idêntico a todos os outros. Mediatizados pela sociedade total governada pela coerção que investiu todas as relações e todos os sentimentos, os homens tornam-se semelhantes, contrariando, assim, a lei da evolução da sociedade: o “princípio do eu”, Max Horkheimer e Theodor Adorno, *op. cit.*, pp. 25, 30, 52.

¹⁷⁰ Segundo Derrida, o duplo movimento entre “emancipar” e “controlar” define a universidade que facilmente se apropria do discurso crítico, tornando-o intra-institucional, homogéneo, em consequência da normatividade da prática científica e do “princípio de razão” como fundamento da instituição universitária. Cf. Jacques Derrida, “The principal of reason: the university in the eyes of its pupils”, in Robert con Davis, *op. cit.*, pp. 435-363.

¹⁷¹ Ver Leibniz, *Essais de théodicée: sur la bonté de Dieu, la liberté de l’homme et de l’origine du mal*, 1962, §42, 206, 225, 226, 241, 265, 319, 336, 350, 414.

¹⁷² Ver *Viagens da minha terra*, cap. III. De notar que a obra de Voltaire foi publicada em 1759; e a obra de Garrett, quase um século depois, em 1846, na qual o autor expõe uma crítica directa à política de Costa Cabral. No vintismo radical ainda incorruptível, fiel aos princípios, uma burguesia demoliberal promete regenerar o país de acordo com um sentido de missão libertador e progressista de “máxima pureza teórica”. Cf. Augusto da Costa Dias, *A crise da consciência pequeno-burguesa: o nacionalismo literário da geração de 90*, 1977, p. 82. Em Portugal, na segunda metade do século XIX, “a palavra nova” era “regeneração (nome português do *capitalismo*)”; “um período triste, mas indispensável”. A “vitória da geração do vapor” é marcada pelo “optimismo, cómodo”. Esta geração considerava que “vivíamos no melhor dos mundos possíveis”. Cf. Oliveira Martins, *Portugal contemporâneo II*, 1996, pp. 232-241. A institucionalização do liberalismo económico iria corromper a palavra *Regeneração*, enquanto designativo de movimento político e projecto nacional, cf. Joel Serrão, *Dicionário de História de Portugal v. V*, 2002.

Herculano marca a transição de um “estado geral de crença” para uma “época de cepticismo e anarquia mental” que define todo o século XIX e a sua crise moral (Cordeiro, 1999: 8)¹⁷³. Em Almeida Garrett e Alexandre Herculano cruzam-se tempos poéticos e políticos divergentes. Essa “intertemporalidade múltipla” (Seabra, 1994: 147) – que é também a do Liberalismo – constitui o Romantismo português¹⁷⁴.

Nas perspectivas enunciadas evidencia-se uma experiência fundamental da modernidade que se manifesta como consciência de ruptura, vontade de fractura e sentimento de radical novidade. A modernidade como consciência que se “sabe e quer moderna” é concomitante à recusa da transcendência e à assunção da solidão radical do homem, bem como à consciência da sua “contradição mortal”, num tempo de aceleração histórica dominada pela produção capitalista. O homem moderno, qual Tântalo face à “excessiva riqueza” e à “superabundância” cultural do presente, embriaga-se dos seus poderes e vive “de vertigem e êxtase em face do futuro informe” (Lourenço, 1984: 65-71).

Pois,

Não se nasce moderno. A consciência da modernidade é sempre negativa (...). A modernidade encerra uma dupla negação, através da qual se exprime o desacordo com a totalidade das formas de um dado período e, ao mesmo tempo (...), a consciência da sua própria efemeridade (*idem, ibidem*: 66, 69).

Na perspectiva de Reinhart Koselleck, a crítica como “arte de julgar” e de “distinguir” manifesta-se de acordo com a concepção dualista do mundo e oculta a crise, da modernidade. A crítica exercida sobre o presente invoca a questão do futuro perspectivado como progresso – em termos de analogia e sucessão – diante do qual se

¹⁷³ Segundo Silva Cordeiro, o “marasmo da consciência colectiva” advém da conjugação de três factores. A nível doutrinário, a par da contradição, do cepticismo, do pessimismo verifica-se a ausência de “comunicação activa e persistente de ideias entre os intelectuais e ainda a incompreensão mútua entre a cultura de elite e o povo. A nível socioeconómico, as sucessivas crises e dificuldades financeiras, a importância crescente do militarismo – manifestação dos períodos de cansaço e decadência –, a incapacidade e a corrupção dos políticos iludem o progresso material e concorrem para que o povo veja “na política um negócio imoral”. A nível educativo são inúmeros os erros da educação oficial: o atrofiamento das vontades; o abstraccionismo que fabrica “pedantes e espíritos falsos”; o fechamento “num casulo de cretinização lenta”, Joaquim António da Silva Cordeiro, *A crise em seus aspectos morais*, 1999, pp. 5-28; 119-165; 208-212.

¹⁷⁴ A geração romântica e liberal encontra-se dividida entre os Vintistas e os Cartistas. Alexandre Herculano critica a negação das virtualidades do Liberalismo protagonizada pela Regeneração que antes tinha apoiado e para o qual contribuiria, mas que acaba por se revelar um tempo de apatia ideológico-cultural. Herculano separa liberalismo e democracia (que supõe a ideia de igualdade). Defende a liberdade do indivíduo, mas entende a igualdade política e social como “uma ficção” da “ilusão da democracia”. Na perspectiva de Herculano, “Igualdade e democracia repelem-se, excluem-se”, Alexandre Herculano, cf. *Opúsculos I*, 1983, pp. 145-169; 341-343, 210-216. Ver também, Oliveira Martins, 1996, pp. 101-118, 227-286; Óscar Lopes, *Álbum de família: ensaios sobre autores portugueses do século XIX*, 1984, pp. 27-52; José Augusto Seabra, *Poligrafias poéticas*, 1994, pp. 141-171; Joel Serrão, *Portugueses somos*, s.d., pp. 13-21.

antecipa o fim da crise já inscrito nas categorias dualistas da crítica burguesa, segundo a dialéctica da moral e da política (Koselleck, 1999: 88-110)¹⁷⁵. No mesmo sentido, Foucault (1969: 265-266) ‘acusa’ o estruturalismo de desviar a atenção da crise da cultura ocidental. O estruturalismo na sua preocupação por descrever as totalidades culturais, por homogeneizar as diferenças mais manifestas, para encontrar a universalidade das formas, não tem funcionado como verdadeira análise estrutural. Nessa medida, mascara a crise, prosseguindo no jogo da génese e do sistema, da sincronia e do devir, da relação e da causa, da estrutura e da história.

No texto que marca a viragem pós-estruturalista, Derrida (1967b: 409-428) relaciona a estrutura com uma cegueira tradicional ocidental, uma incapacidade para examinar as implicações teóricas e ideológicas do conceito de “estrutura”. A crítica de Derrida ao estruturalismo e à antropologia de Lévi-Strauss, na sua pretensão de objectividade científica, dirige-se a um aparente absolutismo na concepção de oposições binárias que conduzem à apreensão da diferença como oposição (cf. Davis, *op. cit.*: 146). Do ponto de vista da literatura, a concepção do texto como plural, como “galáxia de significantes” (Barthes, 1999: 13) subverte todas as pretensões de autoridade textual e ameaça todas as formas de autoritarismo quer seja epistemológico, ético ou político.

2. 2. Crise

Segundo Reinhart Koselleck: “O século da crítica e do progresso moral não conheceu a «crise» como um conceito central”¹⁷⁶ (Koselleck, *op. cit.*: 137). O pensamento antitético, dualista «anula» a crise na modernidade que exprime essa crise de modo ambíguo numa fuga contínua para a frente. De tal modo que a crise – determinada pela crítica política – é vista como momento transitório com fim previsto pela crítica burguesa; a este encobrimento da crise corresponde o seu agravamento.

Crise enquanto declínio da crença num conjunto de valores – crença necessária à estabilidade de uma cultura – significa a ruptura no seio da nação e é identificada como signo de épocas de incerteza, tal como a caracteriza a “crise da consciência europeia”

¹⁷⁵ Sobre a ambivalência da crítica e da crise, na consciência burguesa esclarecida, ver Reinhart Koselleck, *op. cit.*

¹⁷⁶ Crise (*Krisis*) tem um sentido inicial associado à medicina, significa “um momento de decisão” (ou para a morte ou para a cura) em que elementos opostos se combatem, cf. Cornelius Castoriadis, 1998, pp. 102-103.

(Hazard, 1968)¹⁷⁷. A Europa – um pensamento insatisfeito que se divide entre a procura de felicidade e a procura da verdade – vê-se perante o provisório, o incerto, o relativo, a ansiedade sob uma aparência tranquila. O pensamento crítico manifesta-se e uma nova ordem começa, com o fim do século XVIII: “Pelo que contém de prognóstico e diagnóstico, a expressão “crise” é um indicador da nova consciência” (Koselleck, *op. cit.*: 139). O paradigma da crise encerra uma “maneira de pensar acerca do presente... totalmente dirigida pelo fim” (Kermode, 1997: 32). Neste sentido, um momento de crise configura um sobressalto na experiência, um corte no sentido da história, forçando a um recuo a partir daquilo que parecia positivo e disponível. É nos momentos de crise que muitos dos conceitos básicos são subitamente vistos não como conceitos, mas como problemas que fazem parte de movimentos históricos ainda não resolvidos. O pensamento social moderno traz em si a marca da formação de conceitos tidos por adquiridos que vieram a revelar-se problemas (cf. Williams, 1977: 11).

Na perspectiva de Eduardo Lourenço (1984: 19-23), “a crise geral da civilização europeia” permitiu clarificar os conceitos de “*cultura, universalidade, humanismo*”, despi-los da “situação de autoprivilégio” e da vontade de “autopromoção a valor paradigmático” de um tipo histórico de civilização e de humanidade que remete para o mundo greco-romano. Cada um dos referidos conceitos – que pressupõe o seu *inverso-outro* – é posteriormente perspectivado como conceito nascido “do espírito de radical violência, histórica e de classe, destinados a perpetuar sob a sua máscara inocente a convicção indiscutível de uma *superioridade humana*”. Deste modo, a crise pode considerar-se como explicação e juízo; revela as transformações há muito mascaradas, ameaça destruindo. Expõe a oportunidade de designar o indesignável, nas interpretações recebidas e não renovadas sob o constrangimento do real (cf. Balandier, *op. cit.*: 7).

¹⁷⁷ Segundo, Paul Hazard “a crise da consciência europeia” – entre os séculos XVII e XVIII – resulta da substituição de uma civilização fundada na ideia de deveres – para com Deus, para com o príncipe –, por uma civilização fundada na ideia de direitos – direitos da consciência individual, direitos da crítica, direitos da razão, direitos do homem e do cidadão. Ver, Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne*, 1968. Tal como no fim do século XVIII, nos finais de século subsequentes, o termo *fin de siècle* adquire uma compreensão contraditória e dupla: “fim de” e “começo de”. Esta duplicidade faz deslizar a noção de decadência para a de renovação e de começo, cf. Henri Meschonnic, *op. cit.*, pp. 183-184. Segundo Frank Kermode, no padrão apocalíptico dos mitos de *fin de siècle* há o elemento importante da transição que, quando transposto para a crise moderna se alarga a uma época de transição contínua que é, simultaneamente, “época de crise perpétua tanto na moral como na política”. No final do século XIX coexistem todos os elementos do paradigma apocalíptico que encerra uma visão do mundo rectilínea no pressuposto de fim, de transformação e de concordância (entre passado e futuro), cf. Frank Kermode, *A sensibilidade apocalíptica*, 1997, pp. 21-46.

Rousseau é considerado o primeiro, na cultura europeia, a anunciar o tempo de crise com fim imprevisível e, nessa medida, representa quer o declínio do optimismo iluminista para chegar à perfeição pela linha ascendente do progresso, quer o emergir da consciência da incipiente alienação da vida social. Na crítica de Rousseau aos homens das «Luzes» há a observação de que o conhecimento não funda uma moral, a cultura não gera automaticamente a virtude, como pretendia Kant¹⁷⁸. Hans Robert Jauss (1995: 68-75) considera Rousseau – nos *Discursos* de 1750 e 1754 – predecessor de Adorno, na visão do carácter duplo do progresso que desenvolve, simultaneamente, o potencial da liberdade e a realidade da opressão. Neste sentido, Rousseau marca o início do que veio a ser designado como crítica cultural manifestada por uma crise da cultura – iluminista, moderna, ocidental – que não tinha sido prevista pelos defensores da Modernidade (cf. Iser, in Budick e Iser, eds., 1996: 246), ainda que as tendências opostas dessem “a impressão de uma crise latente” (Lenoble, *op. cit.*: 282)¹⁷⁹. Rousseau é ainda o primeiro a conceber a relação entre o Estado e os cidadãos sob o conceito de crise: “ao reconhecer a crise, Rousseau revela-se um pensador político” (Koselleck, *op. cit.*: 139)¹⁸⁰. Em *Emílio*, Rousseau revela desconfiança na ordem social estabelecida e perspectiva a mudança, nos Estados europeus¹⁸¹, como uma revolução, não enquanto transformação benéfica e feliz, mas antes sob o signo da crise:

¹⁷⁸ Em 1750, no “Discours sur les sciences et les arts”, Rousseau afirma que o progresso das ciências e das artes não contribuiu para a melhoria da moral e dos costumes, nem para a verdadeira felicidade dos homens, ver Jean-Jacques Rousseau, *Oeuvres complètes* III, 1964, pp. 6-30. Nesta medida Rousseau antecipa, do ponto de vista crítico, a concepção kantiana da passagem da humanidade ao seu estado de maioridade, a partir do uso da Razão esclarecida. Em *Was ist Aufklärung?*, Kant formula, em 1784, uma concepção iluminista partindo da descoberta do indivíduo e dos seus direitos, no seio da sociedade cosmopolita europeia, com vista a fundar um ideal emancipador, determinado pela razão, rumo à civilização universal. Ver Emmanuel Kant, “An answer to the question: «What is Enlightenment?»”, in Hans Reiss, ed., *op. cit.*, pp. 54-60.

¹⁷⁹ O exagero dos contrastes, a diversidade de tendências parecem delinear, no século XVIII – racionalista, naturalista, polémico, irreligioso, revolucionário, subversivo, defensor da lei e da liberdade, cosmopolita, eclético – duas épocas distintas: “Se o século XVIII se tivesse encontrado no extremo da lógica do seu sistema, teria conhecido a angústia do nosso tempo”, Robert Lenoble, *História da ideia de natureza*, 1990, p. 283. Esta ideia é ilustrada pela expressão de pessimismo e de vazio, em pensadores racionalistas: “«Quando, fatigado do trabalho ou da companhia dos outros, o que constantemente me sucede, me encontro face a face comigo próprio, isolado como estou neste melhor dos mundos possíveis, a minha solidão apavora-me e gela-me, assemelha-me a um homem que visse diante de si um longo deserto a percorrer e, no fim desse deserto, o abismo da destruição, sem a mínima esperança de encontrar um único ser que se aflija ao vê-lo cair naquele abismo e que o recorde depois de ele ter caído»”, carta de D’Alembert a Frederico II, 27 de Fevereiro de 1777, cit. in Paul Hazard, 1983, p. 303.

¹⁸⁰ Sobre o pensamento de Rousseau como a “primeira grande crítica interna da modernidade” e distanciamento do racionalismo optimista das Luzes, ver Alain Touraine, *op. cit.*, pp. 33-38.

¹⁸¹ Afirma Rousseau: “Considero como impossível que as grandes monarquias da Europa ainda durem muito tempo; todas elas já brilharam, e todos os Estados que brilham estão no seu declínio”, Jean-Jacques Rousseau, *Emílio* I, 1990, p. 212, n. 1.

Vejo que vos fiais na actual ordem da sociedade, sem pensardes que essa ordem está sujeita a revoluções inevitáveis, e que vos é impossível prever ou evitar aquela que pode concernir os vossos filhos. (...) Aproximamo-nos de estado de crise e do século das revoluções (Rousseau, 1990 I: 212)

O uso do termo «crise» – enquanto análise do presente e visão do futuro – é um indicador da nova consciência que a filosofia burguesa da história – ao garantir a razão como interpretação autêntica da história enquanto processo moral – dissimula.

A noção de crise passa também pela questão da legitimidade dos novos poderes, que ultrapassa a esfera jurídica e filosófica e se desloca para o exercício da vida política. O poder político expande-se e reforça-se à medida que a modernidade mostra, continuamente, a sua ambiguidade manifesta no “dilema entre individualismo liberal e colectivismo autoritário”, (Domenach, 1997: 41). Numa sociedade democrática que proclama a igualdade de todos os cidadãos, o Estado moderno “é uma relação de domínio, de homens sobre homens” e “reclama para si (com êxito) o monopólio da violência física legítima” (Weber, 2000:17-18).

A crise do Ocidente foi diagnosticada por Oswald Spengler como declínio, nas primeiras décadas do século XX. A decadência¹⁸² do Ocidente “significa o problema da civilização... concebida como consequência orgânico-lógica, como remate e término de uma cultura”, ou seja, o seu “destino inelutável”. Neste contexto, o imperialismo é o símbolo-tipo do final, “é civilização pura”, na sua “tendência expansiva” que se apodera do “homem da fase tardia das metrópoles” (Spengler, 1973: 45-47, 53). Os séculos XIX e XX, pretensamente os cumes de uma história progressiva linear, constituem a fase de envelhecimento de todas as culturas amadurecidas. A crise do Ocidente consiste na incerteza acerca dos seus desígnios face à perda de clareza e de certeza dos propósitos enunciados pelo projecto moderno. Neste sentido, implica a necessidade de transformação radical do olhar do Ocidente sobre si próprio, no âmbito da filosofia política que tem como tema central a cidade e o homem (cf. Strauss, 1964: 1-13). Segundo Thomas Kuhn (1975: 128-148)¹⁸³, o reconhecimento da crise é responsável pela inovação e é condição

¹⁸² Decadência é um conceito histórico-cultural que supõe uma visão negativa, pessimista do presente confrontado com as grandezas perdidas ou esperanças frustradas. Por outro lado, a palavra «decadência» esconde uma pluralidade de conceitos. Ver Henri Meschonnic, *op. cit.*, p. 181.

¹⁸³ Nos anos 60, Thomas Kuhn apresenta uma concepção relativista do conhecimento científico fundada na noção de paradigma. Segundo Kuhn, o progresso científico não progride de modo tão cumulativo como se cria anteriormente. A mudança de paradigma introduzida por uma revolução científica surge como resposta à existência de uma crise, cujo reconhecimento desencadeia novas teorias. Ver Thomas Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, 1975, caps. IX e X.

prévia e necessária para o nascimento de novas teorias. A “tensão essencial”¹⁸⁴ passa pela capacidade de viver num “mundo desordenado”: a oscilação entre períodos de “ciência normal” e períodos de crise.

Na perspectiva de Husserl (*op. cit.*: 65-105) a crise da Europa tem as suas raízes nos desvios do racionalismo e na “ingenuidade do objectivismo”, na medida em que a racionalidade – no sentido autêntico do termo inaugurado pelos gregos – exige ainda uma séria elucidação, pela reflexão. Husserl admite que a forma que toma a *ratio* desenvolvendo-se em racionalismo, no período da *Aufklärung*, é um desvio, ainda que um desvio compreensível. A crise pode ser elucidada se compreendermos o *aparente fracasso do racionalismo* como decorrente não do próprio racionalismo, mas da sua *alienação*, deixando-se atolar no *naturalismo* e no *objectivismo*. Ao distinguir a racionalidade dos desvios do racionalismo, Husserl preserva a ideia de que cabe à racionalidade conduzir o desenvolvimento da humanidade na via da maturidade¹⁸⁵.

A problematização do projecto da modernidade decorre dos seus dois pressupostos básicos: é possível compreender e é possível controlar o mundo social. A história do discurso da modernidade é uma constante indagação das possibilidades de conhecer este mundo e de o modificar de maneira controlada. Com a ajuda destes conceitos pode descrever-se o processo histórico de desencantamento do projecto moderno cuja percepção actual é dominada pela experiência da dissolução e da eliminação da modernidade organizada¹⁸⁶. Segundo Peter Wagner (*op. cit.*: 297-327), as crises da modernidade são épocas caracterizadas por fortes dúvidas sobre a possibilidade de compreensão e de modelação. Torna-se então perceptível um traço comum nestas ideias: a sua mútua dependência do conceito de «razão legisladora», da concepção de que quer a possibilidade de compreender quer a de modelar estão mutuamente vinculadas. A actual

¹⁸⁴ Conceito definido por T. Kuhn - como implícito na investigação científica - que ilustra a tensão entre o «pensamento divergente» e o «pensamento convergente», ver Thomas Kuhn, *A tensão essencial*, 1989, pp. 275-291.

¹⁸⁵ A crítica exercida pelo «irracionalismo» denuncia a ingenuidade do racionalismo tomado pela realidade pura e simples que caracteriza a filosofia da época moderna, depois da Renascença, e se considera como o racionalismo verdadeiro, portanto universal. Essa ingenuidade da filosofia e de todas as ciências é o *objectivismo* que se ramifica em diferentes tipos do naturalismo, da naturalização do espírito. Cf. Edmund Husserl, *La crise de l'humanité européenne et la philosophie*, 1977, p. 73. Nos anos 50, em Portugal, nas páginas de *Vértice*, Alberto Ferreira veicula a perspectiva de Husserl ao afirmar: “Há que distinguir entre crise e falência da razão e crise e falência do racionalismo”, in *Vértice*, nº 183, Dezembro de 1958, p. 679.

¹⁸⁶ Segundo Alain Touraine, “... nenhum ser humano que viva no Ocidente no final do século XX escapa a esta angústia da perda de todo o sentido, à invasão da vida privada, da capacidade de ser Sujeito, pelas propagandas e publicidades, pela degradação da sociedade, transformada em multidão, e do amor tornado prazer”. “Redefinir a modernidade” numa concepção “menos orgulhosa do que a das Luzes” seria, assim, “um meio indispensável para escapar à perda de sentido”, Alain Touraine *op. cit.*, pp. 196, 236, 210. A questão é desenvolvida na terceira parte do livro.

crise da modernidade caracteriza-se pela acção combinada de dois tipos de dúvidas, por um lado, a consciência de que o mundo social é uma realidade construível e construída que aumentou as incertezas sobre a possibilidade de alcançar conhecimentos naturais válidos; por outro, a consciência da pluralidade e da diversidade das práticas sociais dificulta a tarefa de imaginar um actor colectivo capaz de intervir em nome e a favor de ideias universalistas.

Segundo Castoriadis (1998: 13-30; 67-117), “a crise das sociedades ocidentais contemporâneas” manifesta-se na “derrocada da auto-representação da sociedade” (*idem, ibidem*: 25), ou seja, é “uma crise do sentido” (*idem, ibidem*: 102). A autonomia do cidadão responsável transmuda-se em “heteronomia” e a “«autenticidade»” em “conformismo generalizado” (*idem, ibidem*: 72).

Deste modo,

(...) no Ocidente contemporâneo, o “indivíduo” livre, soberano, autárcico e substancial já é só, na grande maioria dos casos, um fantoche desempenhando espasmodicamente os gestos que lhe impõe o campo sócio-histórico: fazer dinheiro, consumir e “gozar” (se conseguir...). Supostamente “livre” para dar à sua vida o sentido que lhe “aprouver”, só lhe concede na esmagadora maioria dos casos, o sentido que “está em vigor”, quer dizer a ausência de sentido que é o aumento indefinido do consumo (*idem, ibidem*: 72).

Neste contexto, a experiência da liberdade revela-se insustentável, “na medida em que não se consegue *fazer nada* com essa liberdade” porque “não se pode” ou “não se quer” e, assim, a “crise actual da humanidade é uma crise da política” (*idem, ibidem*: 99), no sentido lato enquanto criatividade, imaginação e participação política dos indivíduos. O mundo ocidental entra em crise porque “deixa verdadeiramente de se questionar” (*idem, ibidem*: 75)¹⁸⁷. O homem contemporâneo comporta-se como se não *quisesse* a sociedade em que vive; age como se apenas a *suportasse*. Este homem mantém uma relação paradoxal com a historicidade: coexistem, no presente, “uma hiper-informação” e “uma ignorância e indiferença fundamentais” que neutralizam o passado e mantêm com ele uma relação “da mais perfeita exterioridade” (*idem, ibidem*: 27-28). A esta neutralização do passado não corresponde o privilégio de uma relação com o futuro. Esta «sociedade em crise» não consegue congrega-se em torno de projectos de transformação social e parece

¹⁸⁷ Fenómeno que ocorre a partir dos anos 50, do século XX (com um interregno fracassado nos anos 60), em consequência do desafio económico dos países ricos e, simultaneamente, um movimento de apatia e de cinismo da população face às questões políticas e conseqüente retirada para o domínio privado. Nos anos 70, para lá dos factores conjunturais, económicos, há elementos que denunciam “uma crise do sentido ou da significação”: o desmoronamento das ideologias de esquerda; o triunfo da sociedade de consumo; a crise das significações dos imaginários da sociedade moderna – de progresso e /ou de revolução. Cf. Cornelius Castoriadis, 1998, pp. 101-102.

perder a confirmação de si própria que procurava na aparente «universalização» da sua cultura.

Assim,

Por um curioso fenómeno de ressonância negativa tudo se passa como se a descoberta pelas sociedades ocidentais da sua especificidade histórica acabasse por abalar a adesão àquilo que elas tinham podido e desejado ser, e, mais ainda, à vontade de saber aquilo que queriam vir a ser futuramente. (...) A extrema gravidade da situação mundial torna ridícula tanto a ideia de um “fim da História”, como a de um triunfo universal do “modelo democrático” à ocidental enquanto este “modelo” se vai esvaziando da sua própria substância nos países da sua origem (*idem, ibidem*: 30, 113).

O “descalabro” do Ocidente, a “decomposição” da sociedade, o “desgaste” das significações dos imaginários sociais, a evanescência dos valores, a “privatização” e apatia dos cidadãos, configuram a ideia de crise¹⁸⁸ enquanto perda e / ou ausência de sentido, da qual é possível sair a partir de “uma nova criação imaginária” que colocaria no centro a vida humana, i.e. outras significações distintas da ideia de expansão da produção e do consumo. Esta *saída* constitui uma “imensa dificuldade” que implica a reorganização das instituições sociais, das relações laborais, económicas, políticas e culturais, de modo a que as pessoas possam despertar da “letargia contemporânea” (Castoriadis, 1998: 109, 116-117) e ajam no sentido do desenvolvimento humano e da liberdade. A crise global é de tal modo profunda e o poder dos que dominam tão avassalador que nenhuma solução fácil se torna viável, pois, “será necessário fazer mudanças revolucionárias” que incluiriam a configuração de novas formas de processos decisórios, novas formas de educação, novas concepções e práticas de trabalho, um novo entendimento de comunidades e de utilização dos recursos e do espaço natural. Mudanças que permitissem “recuperar o presente e o futuro através de uma compreensão diferente de um passado que nos deu forma e nos fascina”, (Williams, 1990b: 385, 409).

Se aceitarmos a concepção de Horkheimer (1990: 181) de que “toda a cultura é incluída na dinâmica histórica” – enquanto factor de conservação ou de ruptura de uma determinada organização social – torna-se necessário uma teoria cultural significativa e útil no sentido definido por Raymond Williams (1999: 163-176)¹⁸⁹ que enfatiza as

¹⁸⁸ Castoriadis identifica esta crise com uma fase de “decomposição e de descalabro das sociedades ocidentais”. Distingue-se, assim, da noção de *Krisis*, no sentido de Husserl, cf. Cornelius Castoriadis, *idem, ibidem*, pp. 102-104, 109.

¹⁸⁹ Uma teoria cultural útil distingue-se da teoria da arte e da teoria social e não pode isentar-se do exame rigoroso das suas próprias formações e situações históricas, ou da análise dos seus pressupostos, propostas, métodos e efeitos. Neste sentido, “Cultural theory is at its most significant when it is concerned precisely with the *relations* between the many and diverse human activities which have been historically and

relações específicas e de mudança, ao mesmo tempo que desafia as formas convencionais de separação e de inter-relação da arte com a sociedade.

Numa perspectiva africana Wamba-Dia-Wamba (in Serequeberhan, *op. cit.*: 219), refere que a institucionalização da crise nas nações africanas reenvia à sua história centrada nas dicotomias: evoluído *versus* não-evoluído; domesticados evoluídos *versus* reafricanizados evoluídos; massas silenciadas e espancadas *versus* massas africanas rebeldes e resistentes. Esta crise multiforme constitui-se como o objecto e a força motriz da filosofia africana.

2.3. Modernidade estética: crise e crítica

Segundo Matei Calinescu, a modernidade – tornada possível pela consciência de um tempo irreversível em que o racionalismo e a doutrina do progresso se afirmam contra a autoridade da tradição, na filosofia e na ciência –, mostra-se sinónimo de “crítica da repetição” (Calinescu, 1999: 69). Este delineamento expõe uma complexa e dramática consciência do tempo. O tempo subjectivamente vivido da *durée* moderna põe a descoberto o profundo sentimento de crise da cultura modernista e aliena a objectividade e a racionalidade da modernidade social-histórica. Calinescu expõe a ideia de duas Modernidades em conflito: a Modernidade histórica, burguesa assente na filosofia da razão e do progresso; e a Modernidade cultural, estética como um “conceito de crise”¹⁹⁰.

No dualismo conceptual da modernidade, a crítica da arte erige-se em oposição ao Estado – “a arte entra em cena como antípoda da ordem estabelecida” (Koselleck, *op. cit.*:89). Estabelece-se, assim, uma fronteira – entre a «república das letras» e o Estado – que é, simultaneamente, espacial e temporal, no sentido em que recusa uma jurisdição antiga e injusta do Estado, pugnando por uma arte em nome do humano. A realidade cinde-se num “domínio da moral” – que a arte exprime como crítica “politicamente

theoretically grouped in this ways, and specially when it explores these relations as at once dynamic and specific within descriptably whole historical situations which are also, as practice, changing and, in the present, changeable”, Raymond Williams, “The uses of cultural theory” in *idem, The politics of modernism*, 1999, pp. 163-164.

¹⁹⁰ Sobre o desenvolvimento desta questão, ver Matei Calinescu, *As 5 faces da Modernidade*, 1999, pp. 25-88. Henri Meschonnic concebe uma crítica da modernidade – que não se junta à voz dos que proclamam o seu fim –, afirmando que não se pode separar a modernidade na arte, na literatura e a modernidade técnica. A visão de uma anti-modernidade, na cultura, renova o velho dualismo – da razão e do signo. Ao opor-se uma modernidade (técnica) a outra (cultural) cada uma é destituída de uma parte do seu sentido. Prova de que não se estuda a modernidade de um modo «moderno». A modernidade é indivisível, cf. Henri Meschonnic, *op. cit.*, pp. 39-53.

«impotente»” – e um “domínio da política” (Wagner, *op. cit.*: p. 90). Ao vincular-se ao futuro por via da filosofia do progresso e da perfectibilidade do homem, o juízo racional emancipa-se para criticar o presente, proporcionando ao crítico um espaço de *total* liberdade. A autonomia da razão soberana da «república das letras» separa o “reino da crítica e o domínio do Estado”, tornando-se “luta apolítica pela verdade” (Koselleck, *op. cit.*: 97-100) e expõe, deste modo, a sua ambivalência: aparentemente acima da política, a crítica é, de facto, política.

Baudrillard (art. cit.) refere uma estética de ruptura, de criatividade individual, de inovação traduzida por uma exaltação da subjectividade profunda, da paixão, da singularidade, da autenticidade, do efémero, por um apelo à destruição das regras que se opõe à tendência da modernidade para a homogeneização da vida social e a centralização burocrática e política. Na mesma linha de pensamento se situam as observações de Baudelaire sobre o progresso, definido como “ideia grotesca” que floresceu no terreno putrefacto da “fatuidade moderna” e americanizou de tal modo o homem que este perdeu a noção das diferenças que caracterizam os fenómenos do mundo físico e do mundo moral e espiritual (cf. Baudelaire, 2006: 49-56). Vemos, pois, que a ambiguidade marca a sociedade e a cultura ocidental : “o sinal mais seguro da modernidade é a mensagem antimoderna que ela emite”, (Touraine, *op. cit.*: 124) Esta simultaneidade do moderno e do antimoderno é ilustrada pela definição – vaga – de Baudelaire: “A modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável”, (Baudelaire, *op. cit.*: 290). O dualismo da modernidade expõe já a consciência moderna do tempo, entre a necessidade de “libertação do passado paradigmático” e “experiência do presente como momento de transição para o futuro imediato” (Pereira, 1990: 7-13). Esta consciência está, de certo modo, sintetizada na expressão «tempo novo»: um «agora» que aspira ao futuro qualitativamente diferente do período antecedente. Raymond Williams (1999) empreende uma crítica do modernismo anti-burguês, enquanto produto histórico do investimento tecnológico na produção cultural, nos centros metropolitanos ocidentais –“capitais transnacionais de uma arte sem fronteiras” (*idem, ibidem*: 34) –, levado a cabo por grupos de auto-promoção competitiva. Com a canonização, o modernismo – confinado a uma versão de centralidade da metrópole – perde a sua marca anti-burguesa.

Roberto Calasso considera *Bouvard et Pécuchet*, de Gustave Flaubert o “prelúdio do século XX” (Calasso, 1998: 91-98). O comportamento dos dois copistas, apelidados de imbecis, não faz mais do que ilustrar a dupla ascensão “da Estupidez e do *Kitsch*”, no

século XIX, que se limita a copiar, a repetir. *Bouvard et Pécuchet* ilustra o «homem novo» que tenta apoderar-se do Saber, copiando, opinando, “[a] partir de então, no mundo tudo nasce acompanhado por um seu Duplo degradado. Não só cada objecto, mas cada ideia”. Para Italo Calvino (s.d: 135-136), este romance enciclopédico finaliza com a resignação dos dois personagens ao seu destino de escrivães, decidindo-se a copiar os livros da biblioteca universal, como renuncia a compreender o mundo. Por seu lado, Jorge Luis Borges considera *Bouvard et Pécuchet* uma história «enganosamente simples» à qual atribui uma justificação de ordem estética que segue a tradição de “pôr as palavras fundamentais na boca dos simples e dos loucos”, para, deste modo, fazer a revisão de todas as ideias modernas. Borges vê na obra “um símbolo”: Flaubert que forjou o romance realista com *Madame Bovary* foi também o primeiro a quebrá-lo (cf. Borges, *op. cit.*: 268-271).

A crise profunda que afecta a Europa, nas primeiras décadas do século XX, implica uma teoria da racionalidade e da organização que se formula em consonância com o pensamento urbanístico. Socialmente, a noção de espaço relega para segundo plano o tempo e o devir. O urbanismo como ideologia e como prática social formula os problemas da sociedade em questões de espaço sem entender os sintomas de uma realidade problemática. Neste sentido, o urbanismo pretende distinguir entre “espaços doentes” e espaços ‘saudáveis’, para conceber um “espaço social harmonioso, normal e normalizante”, no qual são ‘integradas’ as realidades sociais pré-existentes. Em cada período crítico – de estagnação do crescimento – surge a reflexão urbanística que congrega a filosofia da cidade com a procura de uma terapêutica e de uma acção sobre o espaço urbano, iludindo as questões sociais e políticas (cf. Lefebvre, 1969: 40, 44, 56).

Segundo George Balandier (*op. cit.*: 8-9), no espaço de dois séculos, os discursos inscrevem-se num tempo de fins: fim de uma época, de uma civilização, de uma ideologia dominante – a do progresso; fim dos camponeses, das cidades, da família, dos grupos – destruídos pelas relações em rede – e das classes sociais; fim da política, da escrita, dos valores, das crenças, do indivíduo enquanto sujeito portador de liberdade. Fim do real, abolido pela emergência do simulacro. Fim dos sistemas de representação. Fim do político. A metáfora da mutação designa um tempo de transição acelerado e imprevisível, durante o qual tudo se mostra sob o aspecto do movimento, da decomposição, da recomposição aleatória, do desaparecimento e da irrupção contínua do inédito. Nas fases históricas de mutação, a desordem é a resultante de transformações adicionais e em interacção; produz efeitos contraditórios e favorece os extremos.

Neste âmbito, os discursos pós-modernistas diagnosticaram, nas últimas décadas, grandes mutações nas sociedades ocidentais. Muitas análises mencionam a crise como o seu elemento central: a crise política das democracias de massas; a crise da orientação Keynesiana da economia; a crise do Estado social de bem-estar; a crise ecológica do industrialismo; a crise do desafio relativista e pós-positivista das ciências. Os diagnósticos de crise propõem uma diversidade de conceitos de modo a tornar compreensíveis os traços incipientes destas sociedades em mutação: o conceito de sociedade pós-industrial – lançado nos anos sessenta, é já um conceito de pré-crise. Posteriormente, surgiram designações como: sociedade de consumo, sociedade do conhecimento, sociedade da informação, sociedade do risco, neoliberalismo ou novo individualismo. A ideia de uma sociedade pós-moderna é tão «universal» quanto vaga, na medida em que muitas análises mencionam transformações sociais e mudanças diversas e, por vezes, divergentes, a confusão parece ser o signo do diagnóstico sociológico do momento: ora o «fim do sujeito», ora o «novo individualismo»; ora a «dissolução da sociedade», ora o ressurgimento da «sociedade civil»; o «fim da modernidade», a «transição para «outra modernidade» ou a «neo-modernização». Esta confusão explica a incapacidade de entender o que poderia designar-se como a ambiguidade da modernidade e as suas sequelas.

2.4. Teoria Crítica do «grupo de Frankfurt»

A Teoria Crítica nasce na Alemanha, nos anos 30 do século XX, e assinala um corte radical com a linha dominante da racionalidade ocidental, preparando a via para uma crítica da sociedade em crise. A filiação marxista da Teoria Crítica sofre alterações ao longo da sua formulação, sem renunciar à dialéctica materialista que está no seu fundamento. A redescoberta da Teoria Crítica, nos anos 60, surge num período de activismo político e deve-se, em parte, à publicação das obras elaboradas, numa relativa obscuridade, durante as primeiras décadas da sua existência. Apesar do cepticismo que marca o abandono das teorias revolucionárias, e o afastamento do marxismo ortodoxo, nos anos 40, a Teoria desempenha um papel fundamental na renovação do marxismo europeu, no segundo pós-guerra. Nos anos 60, graças a Herbert Marcuse, a Teoria Crítica influenciou a «Nova Esquerda», norte-americana¹⁹¹.

¹⁹¹ Esta exposição reporta-se apenas à primeira geração da Teoria Crítica.

O grupo de Frankfurt tem como núcleo fundador Max Horkheimer, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Erich Fromm, Leo Lowenthal, Friedrich Pollock e outros membros do Instituto de Investigação Social, da Universidade de Frankfurt¹⁹², cuja tarefa é a análise crítica, interdisciplinar, radical e dialéctica da sociedade moderna, no confronto entre as pretensões da ideologia burguesa e a realidade das condições sociais, na esperança de que os valores, degradados pela economia capitalista, pudessem ser recuperados a um nível histórico mais avançado¹⁹³. A interacção e a tensão entre a razão e a *praxis* constituem os dois pólos da Teoria Crítica, designação que Horkheimer é o primeiro a usar¹⁹⁴.

O exílio do grupo de Frankfurt não termina com o exílio geográfico, dado que é, de certo modo, um “pensamento de exílio” relativamente ao mundo uniformizado que tende a globalizar-se, face ao qual é necessário manter “actos de resistência” e de “dissidência” (Abensour in Jay, 1989: 435-436). Num mundo construído contra o pensamento crítico, no qual o idealismo filosófico foi substituído pelo materialismo positivista, a crítica saída do racionalismo das «Luzes» torna-se dialéctica, na medida em

¹⁹² O Instituto é oficialmente criado em 1923, com objectivos orientados para a função social da ciência; Horkheimer torna-se seu director, em 1930. O Instituto é encerrado, em 1933, e a maior parte dos seus membros – judeus – deixa a Alemanha, sendo criadas extensões em Genebra, Paris, Londres. A partir de 1934, o Instituto fica sediado na Universidade de Columbia, Nova York, onde se reúne Horkheimer, Adorno, Marcuse, Lowenthal, Pollock, etc. Depois de superadas algumas dificuldades económicas e outras, o período de maior produção decorre na década de 40. No regresso à Alemanha, os traços do exílio marcam a Teoria Crítica do pós-guerra: oposição à sociedade do capitalismo de organização (EUA); descrença na ideia marxista da capacidade revolucionária do proletariado; hostilidade para com o marxismo ortodoxo, soviético. Os novos estudantes designam o Instituto como «Café Max», denominação que, não apenas alude ao nome próprio de Horkheimer, mas também faz referência à reputação do Instituto antes da guerra, apelidado então «Café Marx». Após o regresso, o grupo de Frankfurt constitui-se como uma das principais correntes do pensamento sociológico e filosófico alemão.

Não é por acaso que, entre as duas guerras, numa época marcada pela crise do capitalismo liberal e pela ascensão do fascismo, um grupo de judeus, liberais, burgueses – duplamente marcados pela crise, enquanto indivíduos liberais e enquanto judeus –, funda um Instituto cuja tarefa é a análise da sociedade. Cf. Martin Jay, *L'imagination dialectique: l'école de Francfort 1923-1950*, 1989; Pierre Zima, *L'Ecole de Francfort: dialectique de la particularité*, 1974, pp. 13-34.

¹⁹³ Nos anos 40, o grupo de Frankfurt questionava o pressuposto de que o próprio desenvolvimento interno do capitalismo criasse as condições para a transformação da sociedade, por isso, a análise do crescimento do capitalismo entre as duas guerras exigia o desenvolvimento do pensamento de Marx. A produção teórica mais importante dos anos 40 que anuncia uma mudança de perspectiva, é constituída pelas seguintes obras: Max Horkheimer e Theodor Adorno, *La dialectique de la raison*; Max Horkheimer, *Éclipse de la raison*; Theodor Adorno, *Minima moralia*. Na perspectiva de Martin Jay, estas obras apresentam uma crítica tão radical, tão completa da sociedade e do pensamento ocidentais que tudo o que se lhe segue só podia ser uma clarificação complementar. Ver Martin Jay, *op. cit.*, pp. 287-314.

¹⁹⁴ Apesar da extraordinária fecundidade teórica, da pesquisa social do Instituto, da comunhão de objectivos orientados para estudos de diferentes problemáticas, o grupo não é homogéneo. Este espaço de intersubjectividade que define um grupo de intelectuais que consegue manter-se unido, apesar da dispersão, e em actividade durante décadas, constitui o carácter único do Instituto. Ver Martin Jay, *ibidem*, pp. 86-98; Miguel Abensour in *idem, ibidem*, pp. 417-437; Richard Wolin, *The terms of cultural criticism: the Frankfurt School, existentialism, poststructuralism*, 1992, pp. 23-44.

que se manifesta como crítica ao Iluminismo. Numa época dominada pelos monopólios e pelo embrutecimento da vida pública e privada, na qual o progresso tecnológico promete revolucionar as condições da existência humana com base na eficácia, na produtividade e na planificação; numa sociedade que interrompeu a clivagem entre a cultura e a produção, a cultura de massas glorifica o mundo tal como é, e trata o indivíduo como um núcleo de reacções funcionais¹⁹⁵. Nestas condições, “a irracionalidade continua a modelar o destino dos homens” (Horkheimer, 1974a: 164) e a desigualdade não diminuiu, já que às velhas diferenças existentes entre os indivíduos pertencentes a grupos sociais diferenciados vieram juntar-se outras diferenças, donde a necessidade de uma crítica teórica da sociedade, numa época que configura já o declínio da teoria¹⁹⁶.

A Teoria Crítica elabora-se em diálogo crítico com a história das ideias e a tradição filosófica, em contraponto com outras escolas de pensamento, nomeadamente a sociologia do conhecimento, e em interacção com uma realidade social em transformação, no sentido de recuperar o pendor crítico e “negativo” da teoria social¹⁹⁷. Em conformidade com a *dialéctica negativa*¹⁹⁸ de Adorno (1989) – enquanto crítica que não se presta a sancionar o existente, antes exige a reflexão do pensamento sobre si mesmo e também contra si mesmo –, a Teoria Crítica expõe-se como formulação de uma possibilidade outra a contrapor ao “pensamento identificante” e à “racionalidade totalitária” (*idem, ibidem*: 175), do mundo contemporâneo. Recusa definir-se a si mesma de uma forma fixa, mostra-se como crítica da ideia de uma fundamentação, recusa tanto o princípio da identidade e da unidade como a onnipresença e a superioridade do conceito. A crítica da

¹⁹⁵ Nas palavras de Horkheimer: “Il n’y a pas de place pour la pensée qui ne sert pas les intérêts d’un quelconque groupe établi ou qui ne s’applique pas aux affaires d’une quelconque industrie. On la considère comme vaine ou superflue. Paradoxalement, cette société qui, devant la famine qui règne sur de vastes espaces du monde, laisse une grande partie de ses machines inactives, qui met au rancart de nombreuses inventions importantes et consacre d’innombrables heures de travail à une publicité débile et à la production d’instruments de destruction – cette société à laquelle pareils luxes sont inhérents, a fait de l’utilité son évangile”, Max Horkheimer, 1974a, pp. 150-151.

¹⁹⁶ Segundo Horkheimer: “Le monde du travail est de plus en plus séparé des théories critiques telles que les formulèrent les grandes penseurs politiques et sociaux du XIXe siècle... . En réalité, ce n’est pas la théorie mais son déclin qui favorise l’abdication devant les autorités constituées, qu’elles soient représentées par les forces de contrôle du capital ou par celles du travail”, in *idem, ibidem*.

¹⁹⁷ Há toda uma tradição filosófica e da história das ideias cuja influência pode detectar-se, não sem questionamento, na Escola de Frankfurt: alguns aspectos da filosofia de Kant; os «hegelianos de esquerda»; Nietzsche; Dilthey; Bergson; Schopenhauer; Husserl; Weber; Marx e outros autores que contribuíram para a renovação do marxismo como: Luckács; Gramsci; Bloch; Sartre, etc. Ver Martin Jay, *op. cit.*, 60- 80; Herbert Marcuse, *Culture et société*: “La philosophie et la théorie critique”, 1970, pp. 149-172

¹⁹⁸ O nome indica a diferença que a separa de Hegel. A *dialéctica negativa* não procura a reconciliação na identidade nem se compromete com a ordem estabelecida e constitui-se como um conjunto de análises de modelos, ver Theodor Adorno, *Dialéctica negativa*, 1989, pp. 139-208.

conceptualização enquanto defesa do não-idêntico aproxima-se da crítica da «vontade de poder» nitzscheana.

Os membros da «Escola de Frankfurt»¹⁹⁹ foram particularmente sensíveis a dois desenvolvimentos sociais: a integração e o conformismo do proletariado das sociedades industriais avançadas, tornava-o incapaz de desempenhar o papel de catalisador da nova ordem social; a degradação rápida do indivíduo liberal e da sua ética pela economia monopolista, entre as duas guerras, e pelos regimes totalitários. Marcuse imputa à cultura liberal, a “cultura afirmativa”²⁰⁰, a traição aos seus ideais, recusando praticá-los, tendo, assim, contribuído para o triunfo de uma ordem social autoritária.

Algumas das ideias nucleares em torno das quais se desenvolve a Teoria Crítica viriam a evidenciar o seu carácter pioneiro e único, no contexto da história ocidental recente, tais como: a defesa do carácter essencialmente aberto da teoria; a insistência no elemento activo do conhecimento e numa «teoria materialista da sociedade», implicando um processo contínuo de interacção entre o sujeito e o objecto; a crítica aos marxistas ortodoxos e à excessiva importância atribuída à infra-estrutura económica; a recusa da lógica formal da lei e moralidade burguesas, e do positivismo. A aversão a qualquer sistema filosófico fechado e à pretensão de verdade absoluta – o pensamento crítico é também pensamento contra o dogmatismo –, configura o “princípio de negação” que conduz à tentativa de “salvar as verdades relativas, dos escombros” (Horkheimer, 1974a: 189). O conflito entre o «homem» e a natureza exterior e interior – cujas origens são anteriores ao capitalismo – tornar-se-ia uma das preocupações maiores da «Escola»²⁰¹. Este «homem» irreconciliado interioriza a dominação – enquanto princípio que procura ganhar o combate contra a natureza em geral, contra as outras pessoas e contra os seus próprios impulsos –, indissociável do desenvolvimento do sujeito abstracto. Aquele conflito ilustra o reverso dialéctico do princípio de dominação pelo qual o homem se submete à mesma natureza que subjuga. Este instinto mimético reprimido constitui uma

¹⁹⁹ A ideia de «Escola» só se desenvolve depois do abandono forçado da Alemanha; a expressão «Escola de Frankfurt» é atribuída por outros após o regresso do exílio, em 1950, mas raramente usada pelo núcleo fundador. «Escola» significa cristalização de um certo número de teses numa doutrina unitária, sob a forma de elaboração colectiva, em torno do pensamento de um fundador, para difusão num espaço público. Em nenhum momento, o grupo de Frankfurt procurou definir um novo sistema, uma «ortodoxia» susceptível de constituir a doutrina de um novo movimento social. Cf. Miguel Abensour in Martin Jay, *op. cit.*, p. 418.

²⁰⁰ Ver *infra*

²⁰¹ Segundo Martin Jay, a importância particular dada ao conflito entre o homem e a natureza introduz uma mudança fundamental, na Teoria Crítica, a partir dos anos 40, que a afasta do marxismo tradicional e da noção de luta de classes como o motor da história. Este deslocamento ilustra a descrença face ao papel do proletariado e à existência de um sujeito da história, cf. Martin Jay *op. cit.*, pp. 288-291, 330

força destruidora explorada pelos sistemas mais radicais de dominação social²⁰², nos quais as relações entre os humanos e as de cada um consigo mesmo são reificadas.

Assim,

L’histoire des efforts de l’homme pour asservir la nature est également l’histoire de l’asservissement de l’homme par l’homme. Le développement du concept d’*ego* reflète les deux aspects de cette histoire (*idem, ibidem*: 114).

La Raison se comporte à l’égard des choses comme un dictateur à l’égard des hommes: il les connaît dans la mesure où il peut les manipuler (Horkheimer e Adorno, *op. cit.*: 27).

A “crítica da razão instrumental” (Horkheimer, 1974a) converteu-se na tarefa central da Teoria. Essa faculdade «científica», «tecnológica» que consiste na identificação do conhecimento com o método das ciências naturais, torna-se cega pela exclusão da reflexividade crítica, dialéctica, ao mesmo tempo que postula uma identidade entre o sujeito pensante e o objecto pensado, transmudando-se na faculdade humana de domínio. Ela conhece apenas o interesse cognitivo prático, ignorando, o interesse cognitivo emancipador, marcado pela reflexão crítica. A Teoria Crítica propõe-se contribuir para a possibilidade objectiva de uma sociedade verdadeiramente humana, na qual a emancipação só possa ser concebida como uma ruptura radical com a racionalidade formal, e o pensamento meramente instrumental.

Neste sentido,

Cependant la philosophie sous-jacente, l’idée que la raison, faculté intellectuelle la plus élevée de l’homme, ne se préoccupe que des instruments, voire n’est elle-même qu’un simple instrument, est aujourd’hui plus clairement et plus généralement acceptée qu’elles ne le fut jamais auparavant. Le principe de domination est devenu l’idole à laquelle tout est sacrifié (*idem, ibidem*: 113).

A partir dos anos 30, o Instituto consagra os seus esforços, teóricos e práticos, à tarefa de compreender o desaparecimento das forças de “negação” e de crítica, nas sociedades avançadas – centrando-se, portanto, na superestrutura cultural da sociedade moderna –, em torno de duas questões, a saber: a estrutura e a evolução de formas de autoridade²⁰³; o aparecimento e a proliferação da «cultura de massas». Na perspectiva de

²⁰² Ver Max Horkheimer, “La révolte de la nature” in *idem*, 1974a, 101-135.

²⁰³ O trabalho sobre a personalidade autoritária e o totalitarismo decorre da preocupação com o problema europeu, mais urgente, da época: a ascensão do fascismo e, sobretudo, a análise do nazismo a par do carácter irracional da autoridade política e das instituições totalitárias que dominam o homem moderno, na fase do capitalismo monopolista. Sobre a natureza da autoridade política, a concepção totalitária do Estado e o «Estudo sobre a autoridade e a família», ver Herbert Marcuse, *Culture et société*: “La lutte contre le libéralisme dans la conception totalitaire de l’Etat”, 1970, pp. 61-102; *idem*, *Ideias sobre uma teoria crítica da sociedade*: “Estudo sobre a autoridade e a família”, 1981, pp. 56-159; Max Horkheimer, *Théorie traditionnelle et théorie critique*: “Autorité e famille”, 1974b, pp. 229-320; Martin Jay, *op. cit.*, pp. 139-203; Richard Wolin, *The terms of cultural criticism*, 1992, pp. 52-60.

Martin Jay (*op. cit.*: 142), a Teoria Crítica é elaborada, em parte, para dar resposta à incapacidade revelada pelo marxismo tradicional de explicar por que razão o proletariado parecia ser incapaz de assumir o seu papel histórico. A análise da tendência geral, no mundo ocidental, para um domínio irracional – que tem no nazismo o seu exemplo mais extremo e terrífico –, a racionalização tecnológica enquanto força institucional, a par da racionalidade instrumental enquanto imperativo cultural, nas sociedades de capitalismo avançado que conseguem evitar a derrocada prevista por Marx, constituem o núcleo das investigações, no período de exílio.

Nos anos 40, a «cultura de massas» torna-se um dos problemas fundamentais de estudo, como forma de compreender o conformismo, no domínio da cultura, na sociedade americana.

Apesar do crescente cepticismo, o grupo de Frankfurt mantém quer a distância crítica em relação à pressão das condições dominantes, quer a tónica na negação, na não-identidade que o leva a recusar o liberalismo ou o conservadorismo como únicas possibilidades de escolha. Nesta perspectiva, a Teoria parece revelar-se a única forma de *praxis* para quem, a recusa de celebrar o presente permite preservar a possibilidade de um futuro. No sentido em que Jean-Paul Sartre (1985: 26-28) afirma que a palavra é já um momento particular da acção e só no seio dela se compreende, pois, a palavra revela, dá a ver e compromete com o mundo. O que permite religar a Michel Foucault (1974a: 308), segundo o qual a teoria entendida como prática é o recurso do intelectual na luta contra o poder. O papel do intelectual consiste em envolver-se na luta contra o poder, fazê-lo aparecer e decompô-lo onde ele se mostra mais insidioso e menos visível: na ordem do saber e do discurso. Na mesma linha de pensamento, Wlad Godzig (1998: 40-41) propõe “uma teoria como prática de dissidência”, como acto de renúncia e de resistência que, enquanto tal, não pode ocupar o centro, antes se situa na “*margem*, o radicalmente outro” que emerge das fissuras no interior do sistema.

A razão como “instância crítica” (Marcuse, 1970: 150-151) constitui o fundamento da Teoria cujo objectivo essencial subjacente é mudar a sociedade, daí o carácter indissociável entre teoria e *praxis*. A interacção indissociável entre cultura e sociedade orienta a crítica cultural do grupo de Frankfurt, a par de uma crítica da linguagem tornada instrumento de poder, nas mãos das forças dominantes. A “utopia do conhecimento” que concebe a “mediação conceptual” como a única possibilidade de conhecer não é mais do que uma forma de domínio que conduz à eliminação sistemática

da negação no interior da linguagem, constituindo o grande fracasso das «Luzes». A escrita do grupo de Frankfurt apresenta peculiaridades de subversão face aos sistemas de pensamento e à linguagem filosófica tradicional ao privilegiar o gosto pelo detalhe, numa “estratégia de *anticlímax*” (Abensour in Jay, *op. cit.*: 428). Em *Minima moralia*, a reflexão subjectiva, o carácter fragmentado e aforístico ilustra a ideia de Adorno de que a negação e a “verdade frágil” (Adorno, 1989: 40-42) que esta preserva, só podiam ser apresentadas de modo experimental e incompleto, em consonância com o carácter parcial do conhecimento.

O pensamento crítico torna-se consciência histórica e contraria o fechamento do discurso e a sua estrutura fixa, tornando possível o desenvolvimento de conceitos que rompem a estabilidade e contêm a relação dialéctica dos opostos²⁰⁴.

2.4.1. «Razão mutilada»

Horkheimer e Adorno usam o termo *Aufklärung* no sentido mais vasto de pensamento em progresso que tem por finalidade libertar os homens do medo.

Assim,

De tout temps, l'*Aufklärung*, au sens le plus large de pensée en progrès, a eu pour but de libérer les hommes de la peur et de les rendre souverains. Mais la terre, entièrement «éclairée», resplendit sous le signe des calamités triomphant partout. Le programme de l'*Aufklärung* avait pour but de libérer le monde de la magie. Elle se proposait de détruire les mythes et d'apporter à l'imagination l'appui du savoir. (...) Avec l'extension de l'économie bourgeoise marchande, le sombre horizon du mythe est illuminé par le soleil de la raison calculatrice, dont la lumière glacée fait lever la semence de la barbarie. Sous la contrainte de la domination, le travail humain a toujours éloigné le mythe dans la sujétion duquel la domination le faisait toujours retomber, (Horkheimer e Adorno, *op. cit.*: 21, 48).

Nesta acepção, a «Razão» só se realiza se ousar abolir o falso absoluto que é o princípio da dominação cega (cf. *idem, ibidem*: 42-57) assente na fé no sujeito transcendental e lógico. A crítica que empreendem tende a mostrar o modo como a razão «esclarecida» se torna «irracional», “razão totalitária” (*idem, ibidem*: 24) que conhece para manipular, usando como instrumentos de dominação a linguagem, as armas, as máquinas.

Neste sentido,

²⁰⁴ As qualidades críticas do discurso não são característica exclusiva da teoria marxista; existem também na crítica conservadora e liberal da sociedade burguesa. Por outro lado, a ritualização autoritária do discurso também pode surgir na linguagem marxista. Cf. Herbert Marcuse, 1994, pp. 130-131.

Le savoir, qui est un pouvoir, ne connaît de limites ni dans l'esclavage auquel la créature est réduite, ni dans la complaisance à l'égard des maîtres de ce monde. De même qu'il sert tous les objectifs de l'économie bourgeoise à l'usine et sur le champ de bataille, il est aux ordres de ceux qui entreprennent quelque chose, quelles que soient leurs origines (...). La technique est l'essence même de ce savoir. Celui-ci ne vise pas la création de concepts et d'images, le bonheur de la connaissance, mais l'établissement d'une méthode, l'exploitation du travail des autres, la constitution d'un capital (...). Les hommes veulent apprendre de la nature comment l'utiliser, afin de la dominer plus complètement, elle et les hommes (*idem, ibidem*: 22).

Em *Éclipse de la raison*, Max Horkheimer propõe-se fazer um exame crítico do conceito de racionalidade subjacente à cultura industrial, a fim de tornar manifestos os paradoxos do próprio conceito. O progresso decorrente da modernização é acompanhado de um processo de desumanização que reduz o horizonte de pensamento, a faculdade de imaginação e de juízo, a autonomia do indivíduo, bem como a sua capacidade de resistência às técnicas de manipulação de massas e, nessa medida, ameaça negar o fim para o qual, em princípio, tende: a ideia de homem. A racionalidade avançada – enquanto “razão instrumental” (*idem, ibidem*: 9) – propende a destruir a própria razão, em nome da qual as sociedades aderem ao progresso. Esta “razão heterónoma” (*idem, ibidem*: 31) subjugada pelo processo social tem como único critério o seu valor operacional, o seu papel de dominação dos homens e da natureza. No gigantesco aparelho industrial da sociedade moderna, também as ideias foram funcionalizadas e a linguagem reduzida a um utensílio operacional como qualquer outro. Esta “«economia intelectual»” (*idem, ibidem*: 32) que reduz o pensamento e a palavra a instrumentos de finalidade prática advém quer do modelo matemático subjacente ao pensamento neo-positivista, quer do modelo da física experimental transformada em protótipo de toda a ciência que modela todas as esferas da vida, com base nas técnicas de laboratório.

A “razão alienada” (Horkheimer e Adorno, *op. cit.*: 53) – ou a irracionalidade sob a forma de razão –, a reprodução tecnológica que estandardiza e classifica tudo, incluindo os seres humanos, o conhecimento tecno-científico ao serviço do «melhor dos mundos» conduzem à substituição do pensamento por ideias estereotipadas, enquanto instrumentos cómodos aceites ou abandonados, segundo a conveniência. Os conceitos – como justiça, igualdade, felicidade, tolerância –, esvaziados da sua substância podem ser igualmente utilizados pelos defensores dos valores humanistas tradicionais e pelos seus adversários; alimentam, indiferentemente, a ideologia do lucro e da revolução. Neste contexto, a “estupidez subjectiva” prefigurada na “idiotia objectiva” do conteúdo da vida, ilustra uma “razão mutilada” (Horkheimer, 1974a: 64, 33) que se presta à manipulação ideológica,

Deste modo,

Les critiques conservateurs et traditionalistes de la civilisation commettent un erreur fondamentale lorsqu'ils attaquent l'intellectualisation moderne, sans attaquer em même temps l'abêtissement qui n'est q'un autre aspect du même processus. L'intellect humain, qui a des origines biologiques et sociales, n'est pas une entité absolue, isolée et indépendante. C'est seulement en fonction de la division sociale du travail qu'on en est venu à le décrire ainsi, et afin de justifier cette dernière sur la base de la constitution naturelle de l'homme. On opposa les fonctions directrices de la production (commandement, planification, organisation), en tant que pur l'intellect, aux fonctions manuelles de la production, considérées comme formes basses et impures du travail, comme travail d'esclave (*idem, ibidem*: 62).

Esta racionalidade formal e manipuladora torna-se serva do domínio tecnológico e, levada às suas últimas consequências, conduz à barbárie do século XX. O «desencantamento do mundo» foi longe de mais e a razão privada do seu conteúdo original²⁰⁵. O tom pessimista do final da obra não anula, no entanto, a esperança utópica que deve ser mantida através da negação das condições existentes. A única saída para aqueles que podiam ainda escapar ao poder paralisante da indústria cultural consistia na preservação e no desenvolvimento dos vestígios de negação que não tinham ainda totalmente desaparecido.

Na perspectiva de Adorno e Horkheimer não se trata de renunciar ao projecto de emancipação, mas de pensar a emancipação como um problema; ao diagnosticar uma dialéctica da razão, no seio da modernidade, propõem-se denunciar um modelo burocrático do pensamento que se manifesta nas formas contemporâneas de dominação, bem como a transformação da autonomia em heteronomia. Os instrumentos de dominação – a linguagem, as máquinas, as armas – de uma racionalidade que se nega a si mesma, conduzindo ao conformismo e à impotência de “massas rebaixadas” (Horkheimer, 1974a: 52-56) ao nível de puros objectos, configuram a perda da humanidade «esclarecida», e exigem a intransigência da teoria e da prática a respeito da sociedade.

O desmoronar das práticas da modernidade organizada foi acompanhado por um novo florescimento da “filosofia da contingência” (Wagner, *op. cit.*: 299-300). Ao ampliar-se o alcance do olhar para abarcar todos os fenómenos sociais ficaram visíveis as frágeis bases em que se tinham construído as práticas da modernidade organizada. Um

²⁰⁵ Tal como afirmam Adorno e Horkheimer: “Aujourd’hui, au moment où l’Utopie de Bacon, la «domination de la nature dans la pratique», est réalisée à une échelle tellurique, l’essence de la contrainte qu’il attribuait à la nature non dominée apparaît clairement. C’était la domination elle-même. Et le savoir, dans lequel Bacon voyait la «supériorité de l’homme», peu désormais entreprendre de la détruire. Mais en regard d’une telle possibilité, la Raison, au service du présent, devient une imposture totale pour les masses”, Max Horkheimer e Theodor Adorno, *op. cit.*, p. 57.

dos grandes logros desta modernidade consistiu na incapacidade de tornar coerentes, até certo ponto, as práticas. Outro foi o de conseguir fazer com que os acordos da «razão legisladora» parecessem quase naturais. Ao determinar que a ordem social era natural iludia as questões fundamentais e impedia a colocação de dúvidas tanto sobre a sua resistência como sobre a simples ideia de uma alternativa. Neste sentido, a perda de coerência das práticas sociais organizadas coincide com a renúncia à ideia da possibilidade de compreender e controlar as práticas sociais naquele âmbito global em que seria necessário, o que redundava numa percepção dominada pela experiência da dissolução e da eliminação da modernidade organizada. Para compreender o tempo presente seria necessário uma “redescrição histórica da modernidade” (*idem, ibidem*: 13)²⁰⁶, centrada na Europa ocidental, como o seu lugar de origem.

2.4.2. Modernidade radicalmente contraditória

Os factos históricos²⁰⁷ que têm lugar em meados do século XIX não apenas minam a universalidade da ideologia burguesa – doravante “uma ideologia entre outras possíveis” –, como marcam as tensões e as contradições históricas da modernidade que se mascara como um valor transcendente, um modelo cultural, uma moral veiculadas por um código retórico e mítico²⁰⁸. A pluralidade e a irredutibilidade das escritas produzidas, na modernidade, manifestam o “impasse da sua própria História” (Barthes, 1989: 52-53).

A “decomposição da modernidade”, desde final do século XIX, – como um processo que tem Nietzsche, Marx e Freud como figuras dominantes²⁰⁹ –, identifica a crise da modernidade como a “dissociação entre factos e sentido, economia e cultura”

²⁰⁶ Peter Wagner propõe uma “nova descrição da modernidade” – de carácter histórico-sociológico e político. Segundo o autor, as mudanças actuais estão longe de significar o «fim da modernidade», o «fim da história», ou o «fim do sujeito». Estas mudanças podiam comparar-se, na sua amplitude e forma, com as profundas transformações que se verificaram no final do século XIX e que viriam a designar-se como «sociedade de massas» ou «sociedade industrial» e constituíam a emergência de uma “modernidade organizada”. Por outro lado, as configurações actuais têm traços comuns com as sociedades anteriores a esta modernidade organizada: uma modernidade liberal restrita. Ver Peter Wagner, *op. cit.*.

²⁰⁷ O crescimento demográfico, a concentração urbana, o desenvolvimento dos meios de comunicação, o nascimento do capitalismo moderno, a derrocada das ilusões do liberalismo são factores que patenteiam a passagem para um novo tipo de civilização, enquanto realização da sociedade humana que se contrapõe a *terra-campo*. O processo de urbanização remete para o papel dominante das cidades, na economia. Em Portugal, as transformações demográficas, económicas, sociais, técnicas e culturais têm lugar nas cidades de Lisboa e Porto, e por elas se introduz, paulatinamente – no país predominantemente agrícola – “a civilização europeia coeva e a mentalidade progressista”. O lento e difícil processo de industrialização, a precariedade de vias terrestres de transporte e os consequentes reflexos na economia e na vida cultural da nação irão repercutir-se, ao longo dos séculos XIX e XX. Cf. Joel Serrão, *Temas oitocentistas I*, 1980, pp. 49-146; e *idem*, v. II, pp. 35-58; 227-258.

²⁰⁸ Ver Jean Baudrillard, art. cit., pp. 317-319.

²⁰⁹ Alain Touraine considera esta dissolução da modernidade como a configuração de uma cultura já “*pós-moderna*”, Alain Touraine, *op. cit.*, p.118

(Touraine, *op. cit.*: 113-155)²¹⁰. O pensamento crítico de Nietzsche e Freud enquanto recusa da ideia racionalista do «homem», anuncia o declínio do Ocidente e a crise do racionalismo das «Luzes». Ao separar as instâncias da vida psíquica, Freud destrói o «Eu-mesmo» definido pela interiorização das normas sociais, bem como a ilusão modernista que pretende identificar a liberdade pessoal com a integração social; deste modo, introduz a ruptura entre o indivíduo, o social e a natureza.

A crítica da modernidade, no século XX, é mais desencantada e sem esperança, conduz não apenas a uma interrogação da razão ocidental – usurpadora do «outro» e do seu mundo estranho –, bem como ao questionamento das formas e do devir. A situação do homem moderno torna-se desesperada quando as velhas questões metafísicas se revelam desprovidas de sentido; quando se torna claro que vive num mundo onde a sua consciência e a sua tradição de pensamento não são mais capazes de colocar as questões adequadas, significativas, e muito menos propor soluções para os seus problemas (Arendt, 1972: 18). A crítica da “razão instrumental” radicaliza-se em Theodor Adorno e Max Horkheimer e prolonga os seus efeitos no pós-estruturalismo, enquanto crítica cultural que é também crítica do legado do Iluminismo.

Nietzsche empreende uma crítica da razão – e da linguagem – centrada no sujeito como princípio da modernidade. O filósofo do século XIX apresenta-se como crítico da crítica kantiana, incidindo sobre aquilo que era o seu ponto de apoio: a lógica, o conhecimento objectivo, o *cogito*. É igualmente crítico da *ciência soberana* positivista, sua contemporânea. A filosofia de Nietzsche vive da aliança entre a reflexão sobre o curso da civilização europeia e a meditação sobre o ser, efectuando, deste modo, a ligação entre filosofia e crítica da civilização. O ponto de partida para Nietzsche é uma reflexão sobre as «ciências humanas»: a historiografia, o conhecimento do homem sobre si próprio (cf. Vattimo, 1990: 34, 13), e o modo como se tem processado a construção desse conhecimento, a partir de uma interpretação dos fenómenos segundo “a «utilidade», o «esquecimento», o «hábito» e o «erro»” (*GM*, I: 2). Nietzsche adopta uma perspectiva de ruptura com as tradições ocidentais, os seus modelos de legitimação, a partir de uma crítica ideológica e, sobretudo, uma crítica à moral enquanto terreno sólido de normas de

²¹⁰ Segundo Touraine, a “história da modernidade é a história da emergência de agentes sociais e culturais que se afastam cada vez mais da fé na modernidade como definição concreta do bem”; os intelectuais serão os primeiros a rejeitar a modernidade, de Nietzsche a Freud, da Escola de Frankfurt a Michel Foucault, cf. *idem, ibidem*, p. 211.

comportamento, no qual se apoia uma modernidade tornada ateia. A visão de um mundo impregnado do seu contrário reenvia, portanto, a Nietzsche :

Nestes momentos de viragem histórica, mostram-se um crescimento e uma ambição dominadores e variados, em conjunto e, muitas vezes, embrulhando-se e misturando-se uns com os outros (...) os desentendimentos e as afrontas estão ligados, o declínio, a ruína e os mais elevados desejos estão horripelantemente emaranhados, (...) [nas] «almas modernas» [que vivem uma] espécie de caos, (...) nós, homens modernos, nós, semibárbaros (*BM*: 262, 224).

Nietzsche considera o homem moderno um “pessimista de facto” que leva uma “existência irónica” (*CIn*: 142). A época moderna não contribui para a constituição da maturidade de cada homem, de cada povo, já que venera a ciência mais do que a vida. Esta “vida dominada” (*ibidem*: 138), menos vigorosa e expressiva, forma os homens segundo as necessidades da época, a partir do trabalho colectivo e da produtividade a todo o custo, para que não alcancem a maturidade: “car cela serait un luxe qui priverait le «marché du travail» d’une grande quantité de forces” (*ibidem*: 139). De modo que, para Nietzsche, o “«desenvolvimento»” não é “um *progressus* orientado para uma dada meta e menos ainda um *progressus* lógico e económico” sem custos, pelo contrário, ele é “sempre uma sequência de processos de subjugação” (*GM*, II: 12). O progresso surge sempre direccionado para um maior poder e afirma-se à custa do sacrifício de grandes massas da humanidade, e a sua importância “*mede-se* pela quantidade de tudo aquilo que foi necessário sacrificar-lhe” (*ibidem*). Como dirão Adorno e Horkheimer, a adaptação ao poder do progresso implica o progresso do poder (cf. Horkheimer e Adorno, *op. cit.*: 51) e, conseqüentemente, a regressão a par de novas forma de cegueira.

No olhar nitzscheano sobre a modernidade há uma inversão da ideia iluminista de «progresso». Por conseguinte, nas suas “palavras de consolação para um progresso desesperado” há ironia e cepticismo:

A nossa época dá a impressão de uma situação provisória; (...). Parece que tudo se tornou caótico, que o antigo se perdeu, que o novo não presta e se torna cada vez mais deficiente. (...) Mas (...) não podemos regressar ao antigo, queimámos os navios (...). Talvez, um dia, o nosso comportamento sempre seja encarado como progresso (*HH*: 248).

O homem moderno decadente²¹¹, uniformizado, previsível, domesticado, definido por um “*enfraquecimento da vontade*”(GC: 347), e tornado instrumento da “vida

21 A noção de «decadência» aliada a uma reflexão sobre a lógica da dissolução dos valores da cultura ocidental adquire em Nietzsche um sentido antropológico, cf. Nuno Nabais, *Metafísica do trágico*, 1997, pp. 238-240. Como afirma o filósofo do século XIX, escolher instintivamente aquilo que nos é prejudicial, deixarmos-nos *seduzir* pelos motivos desinteressados, eis a fórmula da *decadência*; ver-se *forçado* a lutar contra os instintos – eis a decadência, cf. *CI*, pp. 112, 26.

dominada” é o “*último homem*” (Z: 17) de uma época, pessimista, cansada, fatalista, desiludida, apesar de todas as “*certezas*” positivistas.

A partir de um outro ponto de vista, o pensamento político de Karl Marx subverte a tradição no interior do seu próprio quadro conceptual, desejando reafirmar a dignidade da acção humana contra a contemplação da verdade e o relativismo histórico da modernidade. A teorização de Marx propõe realizar a filosofia na política, ao situar o homem no “*mundo do homem*, o Estado, a sociedade”, ocupando-se “da modernidade social e política” com a intenção de “transformar o mundo”²¹². A par da visão crítica de uma modernidade radicalmente contraditória emerge uma nova concepção do mundo, caracterizada por rupturas internas e fragmentações que tornam problemático o sentido de uma continuidade histórica linear:

Nos nossos dias, tudo parece prenhe do seu contrário. Observamos que maquinaria dotada do maravilhoso poder de encurtar e de fazer frutificar o trabalho humano o leva à fome e a um excesso de trabalho. (...) Ao mesmo ritmo que a humanidade domina a natureza, o homem parece tornar-se escravo de outros homens ou da sua própria infâmia. (...) Este antagonismo entre a indústria e a ciência modernas, por um lado, e a miséria e a dissolução modernas, por outro; este antagonismo entre os poderes produtivos e as relações sociais da nossa época é um facto palpável, esmagador, e que não é para ser controvertido (Marx in Marx e Engels, 1982: 527).

Segundo Hannah Arendt (1972: 28-38), Marx representa o fim do pensamento político da tradição ocidental que tem como representantes máximos as doutrinas de Platão e de Aristóteles. As doutrinas clássicas opõem a actividade ‘elevada’ e ‘livre’ do filósofo à actividade política, aos assuntos do Estado e ao trabalho. Esta concepção tende ainda a distanciar a acção ou a palavra, na *polis*, da fabricação do *Homo faber*, originando o conflito entre a arte e a sociedade²¹³.

A crítica de Freud à ideia moderna de evolução cultural no sentido do cumprimento de uma indefectível perfeição humana é veiculada em “O mal-estar na

²¹² Cf. Karl Marx, *Manuscritos económico-filosóficos*, 1993, pp. 77, 82; e *idem*, “Teses sobre Feuerbach”, in Karl Marx e Friedrich Engels, s.d., p. 13.

²¹³ Nesta separação se inclui o desprezo grego pelo artista e pelo artesão, na medida em que a fabricação das coisas, incluindo a produção da arte, não só não faz parte das actividades políticas como é tida em oposição a estas. A fabricação é desvalorizada pela sua função utilitária e pela sua orientação para um fim. O produto final determina e organiza todo o processo, transformando tudo, incluindo as pessoas que nele participam, em meios justificáveis. Neste contexto, a acção é julgada segundo critérios de utilidade tendo em vista um fim predeterminado. Esta mentalidade ameaça não apenas o domínio político, como também o domínio cultural, por conduzir a uma depreciação do valor intrínseco das coisas independente de critérios de utilidade. Daqui decorre a diferenciação entre arte e cultura, na antiguidade greco-romana. Cf. Hannah Arendt, *La crise de la culture*, 1972, pp. 271-288.

cultura” (Freud, 1981: 3017-3067)²¹⁴. Na concepção de Freud, a disposição instintiva, inata do ser humano – o seu instinto de agressão e de autodestruição – constitui o maior obstáculo ao desígnio da cultura de formar uma comunidade humana. A luta entre o indivíduo e a sociedade parte das tendências antagónicas em cada indivíduo – a procura da felicidade individual e a união humana – que se combatem nos processos evolutivos individual e cultural. Neste sentido, o preço a pagar pelo progresso da cultura reside na perda de felicidade individual. Os traços característicos da cultura – as conquistas materiais do ‘homem’, o domínio da natureza, as criações máximas do espírito humano, o regulamento das relações sociais – não permitem a defesa do “preconceito entusiasta”, segundo o qual a cultura é o caminho assinalado para a perfeição.

Posteriormente, Max Weber retoma a temática da racionalidade europeia e, à luz de uma conceptualização sociológica crítica – que tem em conta diversas formas de pensamento racional e de conhecimento empírico em diferentes culturas e civilizações –, centrada nas noções de “racionalização da vida”, “desencantamento do mundo” e “dominação racional”, elabora uma complexa teoria da racionalização²¹⁵, no seio da qual define a especificidade do Ocidente. A ideia orientadora de Weber que foi determinante para a construção das suas concepções e para a estruturação das suas teorias histórico-sociológicas é a da racionalização de todos os âmbitos da vida social. A racionalização que caracteriza e diferencia a civilização ocidental, funda a lógica comum quer às estruturas económicas e instituições políticas, quer às concepções do mundo e condutas de vida que delas decorrem. Esta intelectualização da vida pela organização e divisão das diversas actividades, com base numa lógica precisa das relações entre os homens e o meio, com vista à maior eficácia e ao lucro, define o sentido que os homens atribuem às suas acções. Ainda que a racionalização tenha como fundamento o desenvolvimento da ciência e da técnica, não se pode considerar que ela constitua um progresso do saber, no sentido de um melhor conhecimento das condições de vida a que o homem está sujeito. Pelo contrário, o «selvagem» sabe mais acerca dos seus instrumentos de trabalho, dos modos de conseguir o seu sustento diário e das instituições que o servem. O domínio da vida pela racionalização equivale a “desencantar o mundo”, a despi-lo do elemento

²¹⁴ In Sigmund Freud, *Obras completas*, tomo III, 1981. A crítica não significa que Freud se declare “inimigo da cultura”, antes espera que os seres humanos consigam impor modificações de modo a que a cultura satisfaça melhor as necessidades humanas.

²¹⁵ Sobre a complexa teoria da racionalização de Weber ver, Max Weber, *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, 2001a, pp. 34-55; *idem*, *Économie et société*, 1971, pp. 219-231; *idem*, *A ciência como profissão*, 2002; *idem*, *A política como profissão*, 2000.

mágico e a despojá-lo da “plástica mítica” (Weber, 2002: 67). Assim, a interpretação científico-técnica do mundo sobrepôs-se à interpretação mítico-religiosa.

O “desencantamento do mundo” (*idem, ibidem*: 95) decorre do processo de intelectualização que acompanha a formação do Ocidente moderno. Um mundo intelectualizado assenta na convicção de que tudo pode ser regido por leis científicas e dominado pela técnica que anulam a imprevisibilidade. É um mundo sem magia, mas é também, segundo Weber, um mundo desprovido de *sentido*. O desencantamento do mundo produz-se, na prática da investigação científica, a partir do potencial acumulado nas imagens do mundo cognitivamente racionalizadas, na tradição ocidental, transformando, assim, uma racionalização cultural em racionalização social.

Max Weber exprime o momento em que a modernidade se torna irreversivelmente reflexiva em relação à sua própria razão e mostra o seu lado obscuro relacionado com as insuficiências da razão para compreender a totalidade da existência humana. Na obra de Weber, o mundo moderno caracteriza-se por uma racionalização virtualmente auto-induzida em todas as esferas da vida, e torna-se um mundo em que a promessa de autonomia racional se desmorona em momentos heterónomos, no seio dos quais a racionalização inexorável – a burocratização – se sobrepõe à capacidade de os sujeitos atribuírem sentido às suas finalidades²¹⁶. O desenvolvimento científico-técnico, a par do sentimento de segurança e de satisfação do homem não evoluem no mesmo sentido, como prometia o Iluminismo. O modo como a racionalização do «mundo da vida» contaminou os valores morais, estéticos e do conhecimento, no mundo moderno, manifesta-se numa tensão entre a racionalidade e a irracionalidade dos comportamentos humanos.

Neste sentido:

Ainda ninguém sabe quem habitará essa estrutura vazia no futuro e se, ao cabo desse desenvolvimento brutal, haverá novas profecias ou um renascimento vigoroso de antigos pensamentos e ideias. Ou se, não se verificando nenhum desses dois casos, tudo desembocará numa petrificação mecânica, coroada por uma espécie de auto-afirmação convulsiva. Nesse caso, para os «últimos homens» dessa fase da civilização, tornar-se-ão verdade as seguintes palavras: «Especialistas sem espírito, folgazões sem coração: estes nada pensam ter chegado a um estágio da humanidade nunca antes atingido» (Weber, 2001: 140).

²¹⁶ Segundo Aron, a sociologia de Weber nasce de uma revolta contra a civilização. Se o progresso das ciências não garante o aprofundamento espiritual, o triunfo da civilização assinala também um regresso à barbárie. A proposta de Weber não é nem profética nem utópica, porém, não esconde que a sociologia pretende responder à interrogação inquietante: “Nous savons que les civilisations sont mortelles: sommes nous proches d’une catastrophe ou d’une synthèse nouvelle?”, in Raymond Aron, 1981, p. 52.

Deste modo, a racionalização na esfera pública aumenta a dominação em vez de produzir a autonomia racional, segundo a qual a razão e a liberdade se reforçam mutuamente. Assim, e à luz da herança nietzscheana, a razão é sempre uma forma de poder. Só com Weber a análise desta «razão» institucionalizada é integrada no contexto das instituições sociais modernas, sobretudo na burocracia e nas relações de mercado. Deste modo, Weber coloca-se para lá de Nietzsche ao estender a crítica da razão ao modo como esta pode estar aliada à dominação na burocracia e na economia (cf. Horowitz, *op. cit.*: 68-70; 84).

O conceito de dominação racional é nuclear na sociologia de Max Weber, pois denota o mais importante tipo de domínio, na era moderna, e ilustra o elo entre razão e poder, no âmbito da acção e da organização das sociedades que conflitua com a formação de uma autonomia racional. Weber faz equivaler a institucionalização da razão à burocratização – um fenómeno chave para entender as sociedades modernas. A razão burocrática impõe a estabilidade dos comportamentos, tendo em vista objectivos organizacionais é, portanto, instrumental, pois tende a valorizar os meios em detrimento dos fins e serve como meio de dominação. O grande instrumento de superioridade da administração burocrática é o *saber especializado* determinado pela técnica moderna e pela economia (cf. Weber, 1971: 229).

Deste modo:

L'administration bureaucratique signifie la domination en vertu du savoir: c'est son caractère fondamental spécifiquement rationnel. Par-delà l'énorme position de puissance que détermine le savoir spécialisé, la bureaucratie (ou le détenteur du pouvoir se servant de celle-ci) a tendance à accroître davantage encore sa puissance par le savoir du service: les connaissances de fait acquises ou «issues des dossiers» dans le cours du service. Le concept (...) spécifiquement bureaucratique, du «secret de la fonction» (...) provient de cette aspiration à la puissance (*idem, ibidem* : 230)²¹⁷.

Na perspectiva de Weber, a crescente burocratização processa-se em estreita conexão com o avanço da «democracia de massas» cujos princípios de representação política e de igualdade perante a lei exigem um complexo aparelho administrativo e jurídico organizados segundo o «espírito» da burocracia racional (cf. *idem, ibidem*: 231).

²¹⁷ Os elementos definidores desta administração burocrática são a precisão, a permanência, a disciplina, o rigorismo e a confiança que inspira; o carácter de previsibilidade, tanto para o detentor do poder como para os interessados; a intensidade e a extensão da sua presença; a possibilidade formalmente universal que tem de adaptar-se a todas as tarefas, bem como a perfectibilidade do ponto de vista técnico, a fim de atingir o máximo rendimento. O «espírito» da burocracia exprime-se, de um modo geral, pelo *formalismo* segundo a norma do menor esforço; e pela racionalidade material, isto é, a inclinação do funcionário para tratar com um sentido material e utilitário as tarefas da administração que são as suas, ao serviço da felicidade dos administradores. Cf. Max Weber, 1971, pp. 229, 231.

Na sua análise dos modos de racionalização da vida, Weber coloca-se numa posição que deriva do corte epistemológico efectuado por Nietzsche, numa recusa do universalismo racionalista, do seu modo de colocar o problema da “razão”, bem como da autoridade da representação mental do mundo. O ponto de partida nietzscheano de Weber é o de que as formas da razão que se tornam dominantes, numa cultura, resultam de interações entre interesses e relações de poder. O racionalismo ocidental é historicamente contingente e “encerra um mundo de contradições” (Weber, 2001: 55). A sua crescente universalidade não é impulsionada por um *telos* da razão, mas pelo facto de a sua lógica interna se ter combinado com acidentes históricos de modo a conduzi-la do reino do pensamento para o mundo. A maneira como Weber concebe a racionalização é também indício sociológico do modo como o processo cognitivo não é neutro nem desinteressado, antes depende de modelos culturais, de experiências e de configurações diferentes (cf. Horowitz, *op. cit.*: 78).

Em cada uma das esferas institucionais da sociedade moderna, a racionalização envolveu a despersonalização das relações sociais, o aumento da importância social do saber especializado, o aperfeiçoamento das técnicas de cálculo e a extensão do controlo técnico-racional sobre os processos naturais e sociais que conduzem a um empobrecimento do mundo da vida. Desta perda de significação do mundo resulta para o indivíduo a inconsistência das formas de identidade e de identificação social. Neste contexto, a relação com o «outro» torna-se o problema de fundo da modernidade, na medida em que não é «compreendido», mas apenas «explicado» a partir dos esquemas de uma razão abstracta. O elo que une os homens já não é emocional ou fundado em valências mítico-religiosas, reciprocamente reconhecidas, pelo contrário, constitui-se por uma referência comum aos esquemas da razão utilitária.

A crítica radical – no sentido etimológico do termo – levada a cabo por Adorno e Horkheimer à tradição das «Luzes» – na qual se inverte o papel libertador da razão, amplifica o próprio conceito que vem a significar a totalidade do pensamento ocidental. Neste sentido, os autores referidos consideram falsa a afirmação de que o mundo se tenha tornado mais «racional», dado que a razão que experimentara “um terror mítico face ao mito” – o temor que lhe inspirava “a natureza incontrolada e ameaçante” (Horkheimer e Adorno, *op. cit.*: 45, 47), convertendo-se em “razão instrumental” (Horkheimer, 1974a: 30) ao serviço da linguagem técnica, acaba por ceder a um “novo mito”. As duas teses em que assenta a primeira parte de *La dialectique de la raison* poderiam sintetizar-se do

seguinte modo: o mito é já produto da razão²¹⁸; a razão transmuda-se em mitologia²¹⁹. Neste sentido, a autonomia do indivíduo transforma-se em heteronomia e a “razão é totalitária” (*ibidem*: 24) e antropomórfica,

A tónica das «Luzes» no formalismo lógico e o postulado segundo o qual todo o pensamento verdadeiro tenderia a revestir a forma matemática, significava a conservação de um carácter estático e repetitivo, opondo-se à possibilidade dinâmica de um desenvolvimento histórico. As «Luzes» que procuravam libertar o homem, contribuíram, paradoxalmente, para a sua subjugação através de meios mais eficazes. A «era da razão» tornou-se irracional. Era, pois, evidente que o outro aspecto da racionalidade, isto é, “o papel do pensamento crítico não-conformista, na elaboração da vida social”, tinha sido suprimido (cf. Horkheimer, 1974a: 154-155). Face ao “absurdo incompreensível” (Horkheimer e Adorno, *op. cit.*: 16) do olhar sobre o presente – em que a humanidade em vez de se empenhar em condições verdadeiramente humanas, caía numa nova forma de barbárie – Horkheimer e Adorno levam a cabo a tarefa de tentar compreender a autodestruição incessante da razão.

O percurso das imbricadas teias que ligam racionalidade e realidade social, natureza e dominação da natureza pelo sujeito despótico, produtividade económica e alienação do homem, conduz a um progresso tornado regressão. O tecido da história faz-se de sofrimento real que não diminui na proporção do aumento dos meios para o suprimir.

2.4.3. Uma teoria crítica da sociedade

Max Horkheimer (1974b: 38-92), nos anos 30 e 40 do século XX, propõe-se elaborar uma “teoria crítica” como “alternativa teórica à resignação perante um mundo que evolui... para o despotismo burocrático”²²⁰ (*idem, ibidem*: 11-12). A teoria crítica

²¹⁸ Na medida em que, “les mythes, victimes de l’*Aufklärung*, étaient eux mêmes déjà des produits de celle-ci” (p. 25). A dialéctica do mito e da razão é ilustrada na análise da *Odisseia*, de Homero. Ulisses representa já o protótipo dos valores das «Luzes» – o declínio da linguagem tornada instrumento, a experiência da separação entre o ideal e o material, a luta contra o domínio mítico, a negação da unidade inicial do homem com a natureza e a nostalgia da reconciliação –, bem como do espírito económico burguês. Ver “Ulysse, ou mythe et Raison” in Max Horkheimer e Theodor Adorno, *op. cit.*, pp. 58-91.

²¹⁹ No sentido em que, “de même que les mythes accomplissent déjà l’*Aufklärung*, celle-ci s’empêtre de plus en plus dans la mythologie. Elle reçoit toute sa substance des mythes afin de les détruire, et c’est précisément en exerçant sa fonction de juge qu’elle tombe sous leur charme”, *idem, ibidem*, p. 29

²²⁰ A atitude “crítica” é definida por Horkheimer com base no materialismo histórico e no sentido da crítica dialéctica da economia política, o que a distingue da “crítica idealista da razão pura”. No entanto, a teoria crítica conserva o seu carácter filosófico que ressalta, não apenas da sua comparação com a economia política, mas sobretudo da sua oposição ao economicismo na *praxis*. Cf. Max Horkheimer, *Théorie traditionnelle et théorie critique*, 1974b, pp. 11, 38 n.14, 85-86. Contrariamente à filosofia, a teoria crítica

definida por Horkheimer – enquanto método de pesquisa profundamente diferente do seu homólogo tradicional –, toma por objecto a própria sociedade e as formas específicas das suas relações dinâmicas e contraditórias, como expressão de uma situação histórica concreta, mas também como factor de estímulo e de mudança. A contradição é a característica do pensamento crítico, enquanto “não-identidade” que supõe a antítese e a dialéctica e, deste modo, separa-se da concepção kantiana de dicotomia (cf. Adorno, 1989: 16, 40).

Neste sentido, o pensamento não é concebido como uma actividade especializada e isolada de qualquer contexto, pelo contrário, articula-se com a experiência, a existência e a acção humanas. Face à dinâmica inerente à organização económica burguesa criadora de uma realidade que perdura subjugando os homens através do seu próprio trabalho, a teoria crítica da sociedade, por um lado, não pode conciliar-se com a perpetuação da miséria e da inumanidade; por outro, deve tentar ultrapassar a dicotomia entre o indivíduo e a realidade social, condicionada por um determinado processo de produção. Horkheimer não crê na pesquisa desinteressada levada a cabo por um investigador autónomo desligado das categorias sociais e dos seus próprios valores, pois conhecimento e interesse são inseparáveis. O teórico deve pôr em evidência as forças de negação e as tendências que minam a sociedade, parecendo anunciar o surgimento de algo diferente, de tal modo que o exercício da actividade teórica constitua uma unidade dinâmica, com a classe dominada, i.e. um factor de mudança. O pensamento crítico e a teoria que dele decorre, recusam o sujeito abstracto, isolado do devir, da ideologia burguesa e elegem o indivíduo definido pelas suas relações reais com outros indivíduos e com outros grupos, pela sua relação conflitual de classe e ainda pela sua inserção, mediatizada, no conjunto do corpo social e na natureza. A formulação de Horkheimer interliga-se com o entendimento de Gramsci sobre o «novo intelectual» responsável pela elaboração crítica da actividade intelectual, indissociável de uma classe ou grupo social emergente, gerador de uma mundividência e de uma nova cultura que tem por base a ideia de relação entre pensamento e acção, teoria e *praxis* (cf. Gramsci *cit. in* Crehan, 2004: 162-170)²²¹.

Dado que,

não crê na possibilidade de encontrar respostas definitivas para as questões sobre a condição humana. A teoria crítica pretende mostrar as dissimulações e as deformações que os contextos sociais introduzem nas categorias filosóficas, e reportar as posições filosóficas ao seu lugar de origem social. Cf. Herbert Marcuse, 1970, p. 162.

²²¹ Ver também António Gramsci, *op. cit.*, II, pp. 189-205; e Eugenio Garin, *Com Gramsci*, 2005, pp. 140, 149-155.

La théorie critique rejette la définition formaliste de l'activité intellectuelle qui fonde cette conception de l'intelligentsia. (...) Il n'existe pas de théorie de la société qui n'implique – (...) – des intérêts politiques, et dont la valeur de vérité pourrait être jugée dans une attitude de réflexion prétendument neutre et non pas dans un effort de penser et d'action en retour, intégré précisément dans une activité historique concrète (Horkheimer: 1974b : 57)

Na acepção de Horkheimer, a atitude crítica procura intervir activamente no processo de produção social, enquanto clarificação teórica, com vista a uma organização mais racional e mais justa da vida social. Face a uma cultura em decadência que suspende o futuro da humanidade, a teoria “verdadeira é menos afirmativa do que crítica” e tem como único empenho específico “o interesse das massas na supressão da injustiça social, em função da qual ela se define” (*idem, ibidem*: 80). Horkheimer concebe uma teoria materialista da sociedade contemporânea “como uma ideia de determinados homens, num determinado momento histórico; uma ideia que, naturalmente, possa transformar-se de produto em força produtiva” (*idem*, 1990: 50). Nesta acepção, a teoria crítica interliga-se com o processo histórico para apresentar como critério de verdade “a relação das ideias com a realidade” (*idem, ibidem*: 154), e como valor as tarefas empreendidas “por forças sociais progressistas” (*idem, ibidem*: 116).

Na perspectiva de Herbert Marcuse (1970: 9-18; 149-172), a teoria crítica é crítica em relação a si própria e às suas representações sociais; a sua vertente reflexiva implica a auto-elucidação contínua da sua relação com o sócio-histórico, com a *praxis* social. A teoria crítica da sociedade que se anuncia nos anos 30 e 40 do século XIX, começa por ser uma crítica da consciência filosófica. Fundamentalmente ligada ao materialismo, propõe-se explicar o que diz respeito ao homem e ao mundo em função da situação social concreta, por meio da análise das relações económicas e políticas. O pendor materialista da teoria crítica da sociedade orienta-a para a preocupação com o bem-estar dos homens que apenas se realiza por uma transformação das condições materiais da existência. Nesta medida, a função da teoria crítica da sociedade era a de mostrar a possibilidade de uma organização social, na qual os indivíduos livres regulariam a sua vida em função das suas necessidades, e ainda a exposição dos princípios de uma modificação da estrutura económica. Neste contexto, o “«racional»” é uma forma ajustada “de pensamento e acção para reduzir a ignorância, a destruição, a brutalidade e a opressão” (Marcuse, 1994: 169-179). Segundo Marcuse, a tarefa de uma teoria crítica da sociedade consistia em identificar as tendências que ligavam o passado liberal com o que se constituía como a sua negação, não apenas pelo «estado totalitário», mas também pelas democracias mais

desenvolvidas. O presente não configurava uma oposição directa face ao passado, tratava-se, portanto, de demonstrar de que modo a liberdade burguesa se transformava no seu contrário. Contudo, cuidava-se também de identificar os elementos que se opunham a essa transformação.

Se o enquadramento social e a subjugação do espírito progridem tão rapidamente é legítimo questionar se essa «cultura do espírito» não é ela própria responsável por essa «evolução». A “ambiguidade interna” (*idem*, 1970: 13) dos princípios fundamentais do idealismo e do materialismo burguês, tais como autonomia, interioridade, pureza, essência, felicidade, plenitude, permite questionar se não trazem em si mesmos o germe da sujeição, do condicionamento, da infelicidade e da renúncia. Quanto mais a sociedade dos países industrializados se torna «materialista», quanto mais cresce o nível de vida para camadas largas da população, mais se torna claro que esse progresso estabiliza a miséria e o infortúnio, na medida em que a tecnologia transforma-se de instrumento de libertação em instrumento de servidão e o bem-estar aumenta a par de uma exploração cada vez mais intensa. Neste sentido, a meta do pensamento materialista é a mudança das circunstâncias que condicionam o infortúnio, numa sociedade que impede um cada vez maior número de pessoas de aceder a um bem-estar que seria possível ante a abundância geral de recursos económicos e técnicos (cf. Horkheimer, 1990: 40-58).

A sociedade industrial avançada – enquanto universo tecnológico e aparelho produtivo e de distribuição que manipula as necessidades e as aspirações de acordo com interesses técnico-económicos – é um sistema político de dominação de características totalitárias – que abarca o espírito e o corpo, a sociedade e a natureza –, de âmbito individual, nacional e internacional. Este *projecto* histórico específico configura o universo do discurso e da acção, da cultura intelectual e material num sistema totalitário que anula a oposição, i.e. a diferença qualitativa. A sociedade avançada converte a tecnologia e a ciência, mas também a democracia, em instrumentos eficazes de domínio²²² e de nivelamento das distinções de classe. Neste sistema de “totalidade repressiva, a liberdade pode converter-se num poderoso instrumento de dominação” (Marcuse, 1994: 37), no contexto de uma “conduta política unidimensional” (*idem, ibidem*: 80). A

²²² Na análise de Marcuse, o «estado de bem-estar» configura uma “deformidade histórica” que compatibiliza elementos de capitalismo organizado e de socialismo; a servidão e a liberdade; o totalitarismo e a felicidade; a manipulação e a democracia; a heteronomia e a autonomia; o pensamento pré-condicionado e livre; a conveniência e a convicção. A integração dos opostos em noções tais como «liberdade», «igualdade», «democracia», «paz» transmutadas em definições operacionais – da comunicação funcional – que contrariam os seus atributos específicos, invalida os conceitos históricos. Cf. Herbert Marcuse, 1994, pp. 83-84; 118,128.

contradição interna que é, simultaneamente, um dos aspectos mais perturbadores desta sociedade, é “o carácter racional da sua irracionalidade” (*idem, ibidem*: 39)²²³, i.e. a capacidade de transformar o “mundo-objecto em extensão da mente”; a identificação dos indivíduos com os objectos; a interiorização dos controlos sociais tecnológicos; a imediata identificação do indivíduo com a sociedade como um todo. No “mundo-objecto” – enquanto mundo de um projecto histórico específico que organiza a matéria e define o modo como são apreendidos os objectos –, a natureza e o homem são tratados como “instrumentos da produtividade destruidora” (*idem, ibidem*: 269).

Neste processo, perde-se o poder crítico da razão – «o pensamento negativo» – que se converte em submissão aos factos da vida e à capacidade de reprodução continuada da mesma espécie de vida. A “racionalidade tecnológica” (*idem, ibidem*: 48) expande o domínio – disfarçado de liberdade e abundância²²⁴ – a todas as esferas da existência e *consume* todas as concepções alternativas. O novo modo de pensar no contexto desta “vida administrada” (*idem, ibidem*: 79-85) configura “o modelo de *pensamento e de conduta* unidimensional” que recusa ou absorve ideias, aspirações e objectivos que ultrapassem o universo estabelecido – da “racionalidade quantitativa” – do discurso e da acção. O pensamento unidimensional configura o triunfo da sociedade sobre as suas próprias contradições.

A análise de Herbert Marcuse mostra que, apesar do elevado grau de desenvolvimento das capacidades intelectuais e materiais, na sociedade industrial avançada, o domínio sobre o indivíduo é maior do que nunca; a conquista das forças de negação pela tecnologia com base numa eficácia opressora e num nível de vida crescente transforma o progresso técnico num sistema de dominação; o modo de produção alia uma crescente produtividade a uma crescente destrutividade. A conjugação dos vários elementos conduz, finalmente, à capitulação do pensamento. Estas contradições configuram o elemento irracional na racionalidade tecnológica que impede o

²²³ A racionalidade estabelecida torna-se irracional quando, no processo de desenvolvimento *interno*, as potencialidades do sistema superam a sua institucionalização. A «nova sociedade» defensiva combina numa união produtiva elementos do «estado de bem-estar» e do «estado de guerra». A “administração total” do «estado de bem-estar» é restritiva e produz uma atitude de submissão. A função social do aumento do nível de vida é a de ajudar a perpetuar um sistema baseado na reificação total e na satisfação pelo consumo. Cf. *idem, ibidem*, pp. 249; 79-85.

²²⁴ A «sociedade da abundância» que se mobiliza contra a sua própria aniquilação, concilia a liberdade e a repressão, a produção e a distribuição de necessidades, a procura de felicidade e a idiotização pelo consumo, o esbanjamento lucrativo e a frustração. A inter-relação das capacidades produtivas da sociedade com a sua utilização destrutiva e opressiva que configura, simultaneamente, a elevação do nível de vida e o sistema de «administração total», facilita a sua importação pelas sociedades menos desenvolvidas do mundo.

desenvolvimento de um modo qualitativamente novo da existência humana, no sentido em que a sociedade industrial avançada anula a oposição entre a existência privada e pública, entre as necessidades individuais e sociais. Uma sociedade *tecnicamente* capaz de satisfazer as necessidades dos indivíduos sem exploração, sem miséria, sem medo, priva da função crítica básica o pensamento, a autonomia e a oposição política.

Daqui resulta a realização singular da sociedade industrial avançada: a contenção da mudança social através da integração dos opostos. A “unificação dos opostos” oculta a distinção entre “aparência racional e realidade irracional” (*ibidem*: 254), mas não elimina a contradição entre a crescente produtividade e o seu uso repressivo. Neste sentido, os aspectos negativos – excesso de produção, desemprego, insegurança, desperdício – são considerados o «outro lado» da história do progresso. Neste contexto, o valor de uso da liberdade é reduzido, a exigência de autodeterminação acomoda-se à “vida administrada” (*ibidem*: 80) que se aproxima da «boa vida».

Na perspectiva de Marcuse (1970), a ideia materialista de felicidade e de satisfação das necessidades só pode realizar-se na *praxis* política que tem por objectivo a instauração de novas modalidades qualitativas da existência. A produtividade e a prosperidade aliadas a uma tecnologia ao serviço da política dos monopólios parecem tornar imune a toda a transformação as suas estruturas, uma sociedade industrial em desenvolvimento constante. Nesta dependência “totalitária-democrática do homem” (*ibidem*: 15) a liberdade só é concebível como autonomia na «cultura do espírito» e no interior do domínio da necessidade. *O homem unidimensional* (*idem*: 1994) oscila entre duas hipóteses contraditórias: por um lado, a sociedade tecnológica é capaz de dominar a possibilidade de mudança qualitativa; por outro, existem forças e tendências fracturantes. Deste modo, ao conceito de hegemonia devemos acrescentar os conceitos de contra-hegemonia e de hegemonia alternativa. O termo hegemonia em Gramsci não descreve tanto uma determinada forma de poder ou um conceito teórico; designa antes um modo de abordar o problema da produção e reprodução de certos regimes de poder, bem como das formas de desigualdade que lhes são inerentes, num determinado contexto vivencial. A noção de hegemonia em Gramsci inter-relaciona-se com as suas análises de cultura subordinada e grupos subalternos que, por sua vez, implicam a noção de contra-hegemonia e hegemonia alternativa²²⁵.

²²⁵ Ver Kate Crehan, *Gramsci: cultura e antropologia*, 2004, pp. 121-151, 191-240; Raymond Williams, *Marxism and literature*, 1977, pp. 108-114; João de Almeida Santos, *O princípio de hegemonia em Gramsci*, s.d.

No âmbito do que vem sendo exposto, uma teoria crítica da sociedade contemporânea investiga as raízes do desenvolvimento tecnológico e a sua eficácia dominadora; examina alternativas históricas; analisa a sociedade à luz das capacidades usadas, desperdiçadas ou deformadas para melhorar a condição humana. A teoria crítica agrega a teoria e a *praxis*, a consciência e a acção política, os valores e os factos, as necessidades e os fins (cf. *idem, ibidem*: 19-48). À questão kantiana – «que me é permitido esperar?» – responde a teoria crítica, sem descurar a imaginação, insistindo no desenvolvimento e na satisfação das necessidades que são já possíveis. Numa situação em que um tal futuro representa uma possibilidade real, a imaginação constitui um instrumento importante, dado que sem a imaginação todo o conhecimento fica prisioneiro do passado ou do presente, separado do futuro que liga a filosofia à história (verdadeira) da humanidade. Marcuse insiste no papel da imaginação que, opondo-se ao princípio preponderante da realidade, expõe uma perspectiva de futuro, qualitativamente diferente; uma teoria crítica da sociedade que se define pelo seu carácter construtivo e pelo vínculo à *praxis*, deve integrar a imaginação e a utopia para ir além dos limites da realidade (cf. *idem*, 1970: 168-170). A capacidade antecipatória da imaginação como “força-negadora da realidade” (Wolin, 1992: 33) interliga-se com a ênfase da teoria na dimensão estética como um lugar indispensável da crítica, e com a concepção de arte de Adorno, como *fait social* (Adorno, s.d.: 253-271).

O olhar crítico sobre o presente numa cultura que tem uma capacidade surpreendente para absorver a acção dos seus opositores é comum aos autores da Escola de Frankfurt, a Michel Foucault e a Cornelius Castoriadis. Nos anos 90, do século XX, Castoriadis denuncia uma “corrente sócio-histórica”²²⁶ que torna a marginalidade central e a subversão uma curiosidade que serve a harmonia do sistema:

Há uma terrível capacidade da sociedade contemporânea para asfixiar qualquer divergência verdadeira, seja silenciando-a, seja transformando-a num fenómeno comercializável como qualquer outro (Castoriadis, 1998: 99).

Por seu lado, Michel Foucault identifica a crise da cultura ocidental – cuja amplitude não deixa de crescer – como decorrente quer da reflexão transcendental com a

²²⁶ Corrente que funciona como “uma conspiração” no sentido etimológico do termo: tudo “*respira em conjunto*, sopra na mesma direcção, a de uma sociedade na qual toda a crítica perde a sua eficácia”. Esta característica da sociedade capitalista ocidental decorre da necessidade de um conformismo generalizado ao nível do consumo, da política, das ideias, da cultura. Cf. Cornelius Castoriadis, 1998, pp. 100, 114. Nos séculos XX-XXI, tal como no século XVIII, “a irreverência é uma mercadoria”, Vincenzo Ferronee e Daniel Roche, *op. cit.*, p. 156.

qual se identifica a filosofia depois de Kant, quer da temática da origem, a promessa do retorno pela qual se evita a diferença do presente. Esta crise é ainda consequência de um pensamento antropológico que ordena todas as suas interrogações em torno da questão do ser do «homem», permitindo, assim, evitar a análise da prática que diz respeito a todas as ideologias humanistas e, sobretudo, o estatuto do sujeito (cf. Foucault, 1969: 266)²²⁷.

Michel Foucault aproxima-se do percurso delineado pelo grupo de Frankfurt, ao propor-se analisar formas de racionalidade formal nos processos de dominação, em relação com outras formas de poder no conhecimento e na técnica, e ainda no empenhamento numa pesquisa anti-idealista que procura nas condições materiais da existência, a identificação de uma teoria do saber que se transforma em teoria de dominação²²⁸. Tanto o grupo de Frankfurt como Michel Foucault têm como preocupação central o Iluminismo enquanto momento de afirmação da Razão²²⁹. Aproxima-os o questionamento sobre o conteúdo e a natureza do presente histórico, o que permite encontrar afinidades entre a genealogia – centrada no modo como o poder é produzido e reproduzido, nas sociedades modernas, segundo modelos de «disciplina» e de «normalização» dos regimes discursivos –, e a crítica da razão instrumental (cf., Wolin, *op. cit.*: 170-193).

A teoria crítica, no século XX, dá conta de uma interpenetração de conhecimento e poder exemplificada nas ciências humanas e incorporada nas instituições dominantes – económicas, políticas e culturais –, da sociedade moderna. Relativamente à prática histórica, a noção de um agente de mudança (sujeito colectivo) tornou-se problemática para a Teoria Crítica e desaparece em Foucault. Os novos modos de resistência colectiva defendidos por Foucault – “não há um único lugar da «Grande Recusa»” (Foucault, 1994c: 98-99), pois todo o discurso de poder supõe resistências disseminadas – colocam-

²²⁷ Segundo Megill, “«Michel Foucault cultivava a ideia da realidade da crise. É evidente o seu desejo de deixar o mundo existente em crise»”, Megill citado por Larry Ray in Barry Smart, ed., *Critical assessments*, v. V, 1995, p. 230.

²²⁸ Segundo Foucault, a «Escola» de Frankfurt foi totalmente ignorada e desconhecida em França, mesmo aquando do seu exílio, em 1935. Mas o autor reconhece que se tivesse tido conhecimento do trabalho do grupo, o caminho percorrido teria sido encurtado, cf. Foucault, 1994b, p. 439. Sobre convergências e divergências em torno da crítica da modernidade em Adorno e Foucault, ver Axel Honneth, “Foucault et Adorno: deux formes d’une critique de la modernité” in *Critique*, n° 471-472, Août-Septembre, 1986, pp. 800-815.

²²⁹ No entanto, Larry Ray distingue a Teoria Crítica da «Escola» de Frankfurt, da crítica filosófico-social (em torno do discurso da modernidade) de Foucault que deve ser visto mais como analista do que como teórico crítico, Larry Ray in Barry Smart, ed., *op. cit.*, pp. 226-227; 249-255. A crítica totalizadora de Foucault que concebe a história como “«jogo interminável de dominações»” difere da tradição da «Escola» de Frankfurt que não desiste do ponto de vista da emancipação do sujeito potencial da história – o oprimido, cf. Stephen White, in *idem, ibidem*, p. 194-195.

se como problema à perspectiva distanciada da sua análise. Na visão de Stephen White (in Smart, ed., 1995: 196) adoptar uma perspectiva teórico-activa requer que se fale como sujeito de acção.

2.5. Cultura de massas

Os estudos sobre «cultura de massas» levados a cabo pelo Instituto de Frankfurt têm por base pesquisas sobre a cultura americana, nos anos 40, de modo a distinguir «cultura de massas» e democratização da cultura (cf. Jay, *op. cit.*: 244-251), no contexto da qual a expressão “indústria cultural” assinala a recusa do aspecto pretensamente «popular» referenciado em «cultura de massas». A correspondência trocada entre Horkheimer e Lowenthal ajuda a esclarecer o conceito de «cultura de massas» como aproximação entre a esfera da produção e a esfera do consumo – ambas regidas por uma produção unificada –, na qual a compreensão dos modelos de comportamento decorre do ritmo na fábrica, da organização do escritório e do local de trabalho. A análise da «cultura de massas», enquanto “conspiração gigantesca” na qual “fazer e obter” se tornam sinónimos, centra-se na ideia de “resignação do homem moderno” (Horkheimer cit. in Jay, *ibidem*: 246) que é também a questão fundamental da obra de Horkheimer e Adorno, *La dialectique de la raison*²³⁰. A crítica da «cultura de massas», enquanto subjugação subtil e eficaz dos homens, contém um aspecto político implícito e é, portanto, indissociável da análise do autoritarismo latente, nas sociedades altamente industrializadas

Assim,

(...) l'absence de révolte contre l'éternelle répétition dans la vie et dans l'art renvoie à cette terrible résignation de l'homme moderne (...). La culture de masse, sous ses différents aspects, reflète l'expulsion de l'être humain hors de son élément propre, que Bergson appelait si justement la durée, (Horkheimer cit. in Jay, *op. cit.*: 246).

Na «escola» de Frankfurt, a crítica da «cultura de massas» não significa a defesa da «grande cultura» como um fim em si, distante e distinto dos interesses materiais. Essa separação de uma vida cultural que se pretende acima da vida material tem como função reconciliar os homens com a perpetuação da injustiça social e, neste sentido, a cultura

²³⁰ Particularmente o ensaio, “La production industrielle de biens culturels: Raison et mystification des masses”, in Max Horkheimer Theodor Adorno, *op. cit.*, pp. 129-176

idealista burguesa é “afirmativa” (Marcuse, 1970: 103-147)²³¹. Assim, “arte fácil” enquanto distração tem acompanhado a “arte autónoma” como uma sombra, no seio de uma divisão que exprime a negatividade da cultura constituída pela adição das duas esferas: “L’absorption de l’art facile par l’art sérieux ou inversement est le moyen le moins sûr d’annuler l’opposition entre eux. Mais c’est ce que tente de faire l’industrie culturelle” (Horkheimer e Adorno, *op. cit.*: 144).

A indústria cultural do capitalismo avançado explica-se em termos de tecnologia, pois, dirigindo-se a milhões de pessoas, impõe métodos de reprodução que, por sua vez, fornecem, em todos os lugares, bens estandardizados para satisfazer procuras idênticas, pretensamente baseadas nas necessidades dos consumidores, tal como os modelou a indústria, no seu conjunto. O “círculo de manipulação das necessidades” (*idem, ibidem*: 130), o terreno no qual a técnica adquire o seu domínio sobre a sociedade, é o do poder dos que a dominam economicamente, para os quais a humanidade inteira e cada um dos seus elementos, só interessa enquanto cliente ou produtor. Deste modo, a racionalidade técnica identifica-se, não apenas com a racionalidade da dominação, como também com o carácter coercivo da sociedade alienada. Não é por acaso que o sistema da indústria cultural procede dos países liberais industrializados, nos quais triunfam os ‘media’. O que é novo é a subordinação dos elementos inconciliáveis da cultura, da arte, e do divertimento a um fim único, a sua redução a uma fórmula falsa – a repetição –, de tal modo que o poder social afirma-se na “omnipresença do estereótipo” (*idem, ibidem*: 145) imposta pela reprodutibilidade tecnológica. A indústria priva o indivíduo da sua função, no sentido em que, esquematizando tudo dá predominância ao efeito, mas anula o detalhe; a imaginação e a espontaneidade dos consumidores são atrofiadas, pela introdução de modelos de conduta industrializados:

L’industrie culturelle reste néanmoins l’industrie du divertissement. Elle exerce son pouvoir sur les consommateurs par l’intermédiaire de l’amusement qui est finalement détruit, non par un simple *diktat*, mais par l’hostilité – qui lui est inhérente – envers ce qui serait plus que lui. (...) Dans le capitalisme avancé, l’amusement est le prolongement du travail. Il est recherché par celui qui veut échapper au processus du travail automatisé pour être de nouveau en mesure de l’affronter. Mais l’automatisation a pris en même temps un tel pouvoir sur l’homme durant son temps libre et sur son bonheur, elle détermine si profondément la fabrication des produits servant au divertissement, que cet homme ne peut plus appréhender autre chose que la copie, la reproduction du processus du travail lui-

²³¹ Segundo Horkheimer e Adorno : “La pureté de l’art bourgeois, qui s’est hypostasié comme royaume de la liberté en opposition à la pratique matérielle, fut obtenue dès le début au prix de l’exclusion des classes inférieures à la cause desquelles – véritable universalité – l’art reste fidèle précisément en sauvegardant sa liberté par rapport aux fins de la fausse universalité”, *idem, ibidem*, p. 144.

même. Le prétendu contenu n'est plus qu'une façade défraîchie; ce qui s'imprime dans l'esprit de l'homme, c'est la succession automatique d'opérations standardisées (*idem, ibidem*: 145-146).

A fusão entre cultura e diversão que advém da afinidade entre os negócios e o entretenimento mostra-se nos objectivos que lhe são atribuídos, de fazer a apologia da sociedade: Divertir-se significa “estar de acordo”, o que só é possível se isolarmos o entretenimento do resto do processo social. No fundo, trata-se de “uma forma de impotência”, “uma fuga” perante a “vontade de resistência” (*idem, ibidem*: 153) que pudesse ainda subsistir. Na «cultura de massas», a retórica da individualidade, a par da imposição de estereótipos de pensamento e acção destinados à imitação colectiva, nega o próprio princípio que diz defender. Deste modo, a evolução no sentido do humano tornar-se-á cada vez mais difícil.

Na perspectiva de Hannah Arendt (1972: 253-270), a «cultura de massas», no sentido lógico de cultura da sociedade de massas, adquiriu um sentido pejorativo como contradição de termos. No entanto, a «cultura de massas» levanta uma questão fundamental que é o da relação problemática entre a sociedade e a cultura. A «sociedade de massas» e a «cultura de massas» parecem fenómenos correlativos, no sentido em que a «massa» da população aliviada do trabalho fisicamente esgotante pode dispor de tempo de lazer para a «cultura». Contudo, o denominador comum não é tanto as «massas», mas a sociedade na qual as «massas» foram incorporadas²³².

O facto de os produtores de obras de arte terem sentido necessidade de se rebelar contra a sociedade moderna, demonstra a existência de um antagonismo entre a sociedade e a cultura, num período anterior ao aparecimento da «sociedade de massas»²³³. A hostilidade do artista contra a sociedade resume-se no termo «filistismo» usado na viragem do século XVIII e, sucessivamente, reinterpretado, numa sociedade que começa

²³² A sociedade moderna restringia-se a certas camadas da população e comportava, simultaneamente, grupos excluídos que a sociedade nunca integrou completamente. O *élan* revolucionário, nos séculos XIX e XX, dirigido contra a sociedade, os estados e os governos é alimentado pela questão social (a miséria e a exploração), mas também pela reacção do «povo» contra a corrupção e a hipocrisia dos detentores do poder. A «sociedade de massas» integra todas as camadas da população. Cf. Hannah Arendt, 1972, pp. 256-257.

²³³ «Massa» é uma palavra complexa, no âmbito social. A designação *as massas* é menos complexa, mas ambivalente, na medida em que é um termo depreciativo, no pensamento conservador, mas de sentido positivo, no pensamento socialista. A *massa* designa, por um lado, o informe, o indistinto, um corpo que pode moldar-se; por outro, referencia grande quantidade e unidade. Estas duas vertentes impregnam o sentido social moderno como «baixo», «vulgar», «ignorante», «instável» – em sociedade de massas, cultura de massas, comunicação de massas, massificação, etc. –, e como força social, potencialmente, positiva: a classe operária, o proletariado. No século XX, o primeiro sentido anula e incorpora o segundo, enquanto mecanismo de alienação e de controlo. Não obstante, é possível o uso político contrastante em “rebelião de massas contra a sociedade de massas”; “protesto em massa” contra a “comunicação de massas” ou a “massificação”, enquanto expressões que referenciam *as massas* como *sujeito* ou como *objecto* da acção social. Cf. Raymond Williams, 1988.

a interessar-se pelos chamados «valores culturais» e monopoliza a «cultura» para os seus fins, tal como a posição social e a qualidade. Na luta económica e de poder entre a aristocracia e a burguesia europeias, desempenha um papel considerável a cultura como disputa por uma posição social. Neste contexto, a cultura e a arte são vistas como meio de «educação» e de refinamento que possibilitam o distanciamento do real. Logo que as obras imortais do passado servem os fins da educação e tornam-se objecto de refinamento social e individual, elas perdem a sua qualidade fundamental: a de maravilhar e comover o leitor e o espectador, para lá dos séculos. Então, a própria palavra «cultura» torna-se suspeita precisamente porque designa a «procura de perfeição» que Mathew Arnold define como “«doçura e luz»” (Arnold, *op. cit.*: 9-60), ou seja, véu através do qual se olha a realidade da vida. A produção artística que inspira este modo de ver é o ‘kitsch’ do século XIX.

Neste contexto, a arte moderna antecipa e produz uma “desintegração da cultura” (Arendt, 1972: 261), agora tornada «valor», i.e. mercadoria social. Neste processo, os valores culturais sofrem o mesmo tratamento que todos os outros valores, ou seja, tornam-se valores de troca e perdem o poder originário específico do objecto cultural. No fim do processo, a «liquidação de todos os valores» corresponde ao “fim melancólico da grande tradição ocidental” (*idem, ibidem*: 262). A partir de então, o fio da tradição rompeu-se e a preservação do passado faz-se sem a ajuda da tradição ou contra os critérios das interpretações tradicionais²³⁴.

As actividades de lazer, tal como o trabalho e o descanso, fazem parte do processo biológico da vida. Esta vida biológica, sempre envolta no consumo ou na recepção passiva da distração, é um metabolismo que se alimenta das coisas, devorando-as. A indústria de lazer ‘oferece’ bens de consumo para serem usados, esgotados, consumidos, de tal modo que «Pão e circo» tornam-se mutuamente dependentes e destinados ao consumo e, portanto, necessários à vida, à sua conservação e à sua regeneração. A “frescura e a novidade” constituem os critérios segundo os quais devem ser avaliados.

²³⁴ Há uma diferença fundamental entre a sociedade moderna culta e a «sociedade de massas»: a sociedade moderna *quer* a cultura, valoriza e desvaloriza as coisas culturais como mercadorias sociais, usa e abusa dos seus fins egoístas, mas não as «consome». A «sociedade de massas» pelo contrário, não *quer* a cultura, mas o lazer, o entretenimento, assim, os produtos da indústria de lazer (cultural) são consumidos como qualquer outro objecto de consumo. O entretenimento serve para “passar o tempo” e o “tempo vazio” que assim passa não é o tempo da ociosidade – o tempo livre das preocupações e actividades necessárias ao processo vital –, é antes o tempo de sobra. O tempo vazio que o lazer é suposto preencher é um hiato cada vez maior, no ciclo biologicamente condicionado do trabalho. Este crescimento do tempo vazio, na sociedade moderna, não altera a natureza do tempo. Cf. *idem, ibidem*, p. 263.

Todavia, o alargamento na utilização destes critérios para ajuizar sobre objectos culturais indica claramente a extensão da ameaça do entretenimento sobre o mundo cultural. Apesar de um suposto mal-estar de artistas e intelectuais são precisamente as artes e as ciências que florescem na «sociedade de massas», em detrimento do interesse político.

Por conseguinte, «cultura de massas» aparece quando a «sociedade de massas» se apropria dos objectos culturais – modifica-os para se tornarem divertimento, reescreve-os, condensa-os, redu-los ao estado de pacotilha, prepara-os para o consumo fácil – e o seu perigo é o de que o processo vital da sociedade os consuma literalmente, os devore e os destrua. Este é um fenómeno diferente do da “difusão de massa” (*idem, ibidem*: 266) – a cultura que se propaga e se distribui pelas «massas» –, pois trata-se de cultura destruída para originar o lazer e os seus promotores são uma espécie particular de intelectuais que têm como função organizar, difundir e modificar os objectos culturais para consumo e divertimento das «massas».

A dificuldade da nova «sociedade de massas» reside no facto de ser fundamentalmente uma sociedade de consumidores, na qual o tempo de lazer não é usado para o aperfeiçoamento pessoal ou a melhoria da posição social, mas para consumir e divertir o mais possível. O que resulta daqui não é uma «cultura de massas» (que no sentido próprio do termo não existe), mas um lazer de massas que se alimenta dos objectos culturais do mundo. É um erro fatal acreditar que uma tal sociedade se tornará mais «cultura» com o tempo e o trabalho da educação. A questão é que uma sociedade de consumidores não é de modo algum capaz de tomar como preocupação o mundo e os objectos que pertencem ao espaço do mundo, dado que a sua atitude central em relação a qualquer objecto – a atitude de consumo – implica a destruição de tudo aquilo em que toca.

2.5.1. Cidade moderna

Entre a modernidade e a pós-modernidade decorre um movimento oscilatório entre crises e reestruturações globais que configuram a sobrevivência do capitalismo, nos dois últimos séculos. Os processos de modernização que lhe estão associados ligam-se a um conjunto de reestruturações geográficas caracterizadas pela necessidade de recuperar as condições de sustentação da acumulação capitalista, do controlo da mão-de-obra e de reprodução das relações de produção. Esta interligação da história e da geografia, na constituição do capitalismo, desde a sua fase industrial até à fase avançada ou global, é acompanhada por sucessivas elaborações da teoria social crítica.

Ao longo de várias décadas, Henri Lefebvre concentra-se na análise dos processos de modernização do capitalismo que configura, no início do século XX, a sociedade burocrática de consumo controlado que fabrica também os consumidores manipulados no circuito das necessidades e dos desejos (Lefebvre, 1961: 7-23). Em trabalhos subsequentes, como *O direito à cidade* (1969) – apresentado como “crítica radical tanto das filosofias da cidade, quanto do urbanismo ideológico” (*ibidem*: 45), no plano teórico e prático e, ainda, como espécie de «manifesto» que anuncia o seu programa futuro –, e *La révolution urbaine* (1970), Lefebvre explora os efeitos da lógica de homogeneidade-fragmentação-hierarquização que esconde as relações «reais» e os conflitos da sociedade capitalista em articulação com ideias sobre a espacialidade – enquanto espaço socialmente produzido – e a sua reprodução social que culminam na obra fundamental, *La production de l'espace* (2000). Nesta última obra, Henri Lefebvre defende a concepção do espaço e do tempo como produtos sociais, correspondentes à organização espacial própria de cada sociedade. Enquanto produto por interacção e retroacção, o espaço é sujeito à acção dialéctica e intervém na sua própria produção, i.e. na organização do trabalho produtivo, dos transportes, do fluxo das matérias-primas e da energia, da rede de distribuição de produtos. Neste sentido, a noção de espaço religa o mental e o cultural, o social e o histórico, contribuindo para um processo complexo de descoberta, de produção, de criação. Henri Lefebvre intenta encontrar a génese do espaço social, através do espaço produzido da sociedade actual, a partir do presente para a ele voltar. Este especialista do urbano tem como ponto de partida a ideia, segundo a qual o modo de produção organiza, produz, simultaneamente, determinadas relações sociais, o seu espaço (e o seu tempo). O conceito novo *a produção do espaço* liga, de modo indissociável, o conceito teórico e a realidade prática, em conexão com as forças produtivas e as relações de produção. Assim, a organização do espaço centralizado e concentrado serve, ao mesmo tempo, o poder político e a produção material, de modo a otimizar os benefícios.

Henri Lefebvre interliga a produção do espaço, a construção da história, a constituição das relações sociais e da consciência prática, no sentido do desenvolvimento de um “materialismo histórico-geográfico” que dá conta de um “desenvolvimento geograficamente desigual”²³⁵ (Soja, 1993: 65-66). Na perspectiva de Lefebvre, o espaço é

²³⁵ O conceito de desenvolvimento geograficamente desigual deriva da análise de Ernest Mandel em *Late capitalism*, 1975. A questão central formulada por Mandel refere que a base intrínseca do capitalismo e a condição necessária ao seu desenvolvimento e reprodução assenta no desenvolvimento desigual entre as regiões e as nações, cf. Edward W. Soja, *Geografias pós-modernas*, 1993, pp. 103-104, 129-135.

“«político», «estratégico» e «ideológico»”. A modulação do espaço, “«a partir de elementos históricos e naturais»” que lhe conferem uma aparente neutralidade é “«um processo político»” (Lefebvre, cit. in *idem, ibidem*: 102) que organiza e atribui sentido ao espaço, enquanto produto de transformação e de experiências sociais. Este espaço socialmente produzido é concomitante da transformação social do tempo representada pela história humana.

A afirmação de uma espacialidade mina o dualismo tradicional, entre espaço físico e mental, que acompanha o idealismo, o psicologismo e a idealização de uma natureza universalizada, paradisíaca e intemporal. A noção de espaço como produção social conduz a uma reinterpretação da materialidade do espaço, do tempo e do ser constitutivos do núcleo da teoria social. O espaço físico, da natureza bem como o espaço mental da cognição e da percepção humanas estão incorporados na produção social da espacialidade e são transformados por ela, o que limita as teorizações autónomas, já que a espacialidade não pode ser separada dos espaços físicos e psicológicos. O entendimento de uma dinâmica da espacialidade, produto de um processo de transformação que contempla contradições sociais, é indissociável do entendimento das relações entre o espaço e o tempo sociais, entre a geografia e a história (cf. *idem, ibidem*: 148-149).

Na perspectiva de Paolo Portoghesi (1999: 11-33)²³⁶, a arquitectura moderna ou funcionalista²³⁷ – expressão de uma civilização tecnológica optimista e de um capitalismo em ascensão –, apresenta analogias com “um sistema lógico” (19), corresponde a uma “cultura de análise e separação” (14), a um saber não participado que se impõe como autoridade, e é indissociável da ideologia do “constantemente novo” (15) como critério de valor. Deste modo, integra-se na tradição da arte moderna enquanto projecto cultural e prática de “uma minoria de intelectuais numa área geográfica restrita” que se afirma e difunde para lá dos “limites geográficos e civilizacionais” (20), através do chamado «Estilo Internacional». Se, por um lado, o «Movimento Moderno» perpetua a sua insubstituição – como mudar o que já é por «natureza» mudança constante –, cria a sua

²³⁶ As páginas a seguir indicadas referenciam esta obra.

²³⁷ O estatuto funcionalista da arquitectura moderna atinge o seu auge entre as décadas de 20 e de 50, do século XX, abarcando, assim, um período histórico dramático que inclui a ascensão de regimes fascistas e totalitários, na Europa; o segundo pós-guerra e o bume económico que se lhe segue com a aliança entre o poder económico, o poder político e burocrático. Ao longo de todo o período, a arquitectura procura, por um lado, aliar-se ao “mito da reforma social”, como forma de evitar e substituir a “revolução política” e, portanto, exprimir o «espírito do tempo». Cf. Paolo Portoghesi, *Depois da arquitectura moderna*, 1999, pp. 45-53.

própria historicidade como a de um fenómeno unitário privado de contradições; por outro, critica o que começa a insinuar-se no segundo pós-guerra, e exprime-se por um adjetivo “incómodo e paradoxal” que enuncia o “repúdio de uma continuidade”: «pós-moderno» (15).

O nascimento da civilização industrial decorrente da revolução burguesa e da produção de uma nova cultura implicou a destituição das classes subalternas de elaboração cultural, a par da sua integração na sociedade urbana, numa cultura intelectual que remove a sua identidade cultural originária. A problemática do urbano indissociável do processo de industrialização que caracteriza a sociedade moderna – que não é, necessariamente, equivalente a «sociedade industrial» –, é analisada por Henri Lefebvre (1969)²³⁸. A urbanização e os problemas relativos ao crescimento e à planificação da realidade urbana constituem os “efeitos induzidos” (9) da industrialização e configuram a sociedade urbana enquanto realidade social.

O poder centralizado do Estado manifesta-se na sobreposição da capital que se distingue da cidade-industrial²³⁹. A indústria produz os seus próprios centros urbanos enquanto concentrações de capitais, aglomerações industriais, cidades operárias e subúrbios para dar resposta à necessidade de ‘integrar’ o «êxodo rural» provocado pela industrialização, num movimento geral de concentração. A emergência das grandes concentrações urbanas implica a proliferação das periferias, a invasão dos campos e o desmoronar – material e social – da cidade tradicional²⁴⁰. Este sistema urbano que se processa de modo diferente, nos vários países europeus industrializados, distingue três entidades: a sociedade, o Estado, a cidade marcada por contrastes e confrontos. A extensão do fenómeno urbano configura “um duplo processo dialéctico” (14) complexo: industrialização e urbanização; crescimento (económico) e desenvolvimento (social); produção económica e vida social²⁴¹.

Há ainda um outro tipo de urbanização de rápida extensão, em zonas não-industrializadas ou pouco industrializadas, que acontece em algumas cidades europeias e é um fenómeno generalizado nas cidades africanas e em outras áreas do chamado

²³⁸ As páginas a seguir indicadas referenciam esta obra.

²³⁹ A industrialização produz uma ruptura no sistema urbano do capitalismo comercial e da produção artesanal. As indústrias nascentes tendem a implantar-se fora das cidades, perto das fontes de energia, dos meios de transporte, das matérias-primas e das reservas de mão-de-obra. Henri Lefebvre, *O direito à cidade*, 1969, p. 13.

²⁴⁰ Sobre a distinção entre cidade e centros urbanos, ver *idem, ibidem*, pp. 78-79.

²⁴¹ Sobre o desenvolvimento desta questão, ver Henri Lefebvre, *La révolution urbaine*, 1970, e *idem, O pensamento marxista e a cidade*, s/d.

«Terceiro Mundo». As aglomerações urbanas em aparente desordem povoadas por pessoas desenraizadas, despojadas, vivendo em condições de pobreza extrema resultam da dissolução das antigas estruturas agrárias e da afluência às cidades de populações em busca de trabalho e subsistência. O desaparecimento das economias pré-capitalistas e pré-industriais é também uma consequência da industrialização e da expansão do comércio mundial.

As relações complexas que constroem a «urbanidade», desde meados do século XIX, a destruição dessa «urbanidade» que expulsa do centro urbano e da cidade, os operários – obedecendo a “uma segregação estratégica de classe” (130) –, a construção de centros de decisão e de poder, as periferias desurbanizadas, os centros comerciais e os centros de consumo privilegiado elaboram-se de acordo com uma estratégia de dominação que converge para a exploração das pessoas como produtores, e como consumidores de produtos e de espaço. O património monumental e artístico da cidade antiga, pré-industrial, transforma-se em “local de peregrinação estética” (15) e “produto de consumo” (17). O centro histórico tornado documento numa exposição desempenha o duplo papel de “lugar de consumo e consumo do lugar” (17) e, deste modo, concilia o valor de troca com o valor de uso que configura o duplo carácter da centralidade capitalista. Na perspectiva de Marcuse (1994: 95), a dominação democrática tem a sua própria estética democrática de integração: o centro cultural está incorporado no centro municipal ou de governo e no centro comercial. A problemática da realidade urbana, a partir da segunda metade do século XX, constitui-se em torno destes pontos críticos.

Neste sentido,

A cidade moderna, filha da sociedade industrial na sua fase mais madura, é a forma histórica reificada, tornada palpável, da alienação social. Nesta, a servidão do homem a finalidades extra-humanas, contraditórias em relação às necessidades reais da pessoa, assumiu formas extremas e paradoxais. A distância entre a habitação e o local de trabalho, a escassez de serviços sociais, a poluição, a distância psicológica da natureza, o projectar das relações instauradas na fábrica na divisão das funções e dos espaços urbanos, criaram um ambiente artificial historicamente menos propício à instalação de uma sociedade equilibrada e ao seu desenvolvimento ordenado (Portoghesi, *op. cit.*: 30)²⁴².

A passagem da cidade moderna à «periferia» urbana – enquanto “«quantidade sem qualidade»” e desqualificação das partes novas da cidade como dormitórios –, ilustra a substituição da arquitectura pela construção civil, i.e. a separação, a degeneração da

²⁴² As páginas a seguir indicadas referenciam esta obra.

“arquitectura culta” em “arquitectura «banal»” (*idem, ibidem*: 20) ou urbanística²⁴³. Esta transformação – que separa a «periferia» dos centros e desclassifica a cidade de “organismo complexo” (*idem, ibidem*: 31) para uma geometria aditiva das formas primárias que tem como modelo fundamental o cubo e como símbolo o «bloco de apartamentos», realiza, na prática, o conceito e a lógica do «habitat», mas exclui o habitar²⁴⁴ –, é acompanhada pela produção de referências visuais, da sinalização comercial à decoração dos interiores que denunciam e registam as “modificações do gosto”, evocam o “espelhar visual” (*idem, ibidem*: 18) de uma determinada sociedade. Daqui decorre a necessidade de aprender “a «ler os países»” e a interpretar os conjuntos espaciais – urbanos ou agrários – como “diálogos à distância” entre “tempos diferentes” (*idem, ibidem*: 22), produto de uma actividade colectiva.

A cidade “inscreve” a ordem “prescreve-a, escreve-a” (Lefebvre, 1969: 48), na sua dupla morfologia, material e social. A “escrita da cidade” pode ser lida na disposição dos lugares, no encadeamento dos espaços, nos vazios, nas formas ocultas, no *emprego do tempo* pelos habitantes desde que o texto recorra ao contexto mais amplo e inapreensível de modo imediato, desde que seja decifrado o “que está sob o texto” (*idem, ibidem*: 55), i.e. “as relações de imediaticidade” (*idem, ibidem*: 59): a maneira de viver, de habitar, de modular o quotidiano, a hierarquia dos lugares e dos instantes, as ocupações das pessoas.

Dado que,

A estrutura social está presente na cidade, é aí que ela se torna sensível, é aí que significa uma ordem. Inversamente, a cidade é um pedaço do conjunto social; revela, porque as contém e incorpora na matéria sensível, as instituições, as ideologias (*idem, ibidem*: 59).

Deste modo, os planos de significação da cidade são múltiplos, no sentido em que a cidade se apodera e expõe as significações existentes, políticas, filosóficas, sociais, religiosas. Esta “escrita da cidade” é indissociável da “fala do urbano” e da “língua da cidade” nas suas especificidades. Na ideologia da produção e do consumo que domina a cidade moderna, o “consumo de signos ... da felicidade, da satisfação, do poder, da

²⁴³ Henri Lefebvre concebe o urbanismo como “ideologia” e como “prática”. O pensamento dito urbanístico que tem na base a criação do subúrbio, manifesta-se contra a cidade e instala em seu redor “uma periferia desurbanizada” que depende da cidade e organiza a consciência social em torno da quotidianidade e do consumo, como ideologias de felicidade. A sociedade orienta-se, ideológica e praticamente, para problemas diferentes dos da produção, para um planeamento estratégico da *espacialização* e da vida quotidiana que permitiram a sobrevivência do capitalismo. O “urbanismo como ideologia” formula todos os problemas da sociedade em questões de espaço – para conceber “um espaço social harmonioso, normal e normalizante” –, sem entender o espaço como sintoma, entre outros, de uma realidade em crise. Cf. Lefebvre, 1969, pp. 8-9, 22, 40, 44.

²⁴⁴ Ver *idem, ibidem*, pp. 21-24.

riqueza, da ciência, da técnica” (*idem, ibidem*: 62) acentua-se e não pode ser descurado quer na teoria quer na *leitura* da cidade.

Depois de ter sido o lugar de revoluções e das libertações individuais, a cidade simboliza, localizando-os, todos os males resultantes da mutação actual e das crises que engendra. Após ter permitido a celebração do anonimato, ter-se constituído como refúgio do indivíduo contra a sociedade opressiva, torna-se culpada do fechamento e do isolamento que aliam multidão e solidão. O encantamento inverte-se em desencanto. Neste sentido, a metrópole inscreve no espaço as flutuações, as confusões de limites e de referências homólogas da modernidade. Ela não é fechamento, antes difunde pelo efeito dissolvente os arredores. Ela é aberta não apenas em função da revolução dos transportes, mas também das telecomunicações que trazem imagens e mensagens de um exterior próximo e longínquo. A cidade é modificada por efeito das destruições, das construções novas; as marcas da sua longa história, em parte, apagam-se, as suas componentes sociais mudam por substituição ou deslocalizam-se.

O que na cidade torna a sua espacialidade mais confusa toca também a sua temporalidade. Os seus espaços são avaliados, antes de mais, em tempo de percurso, em perdas ou desperdícios cronometrados, resultante dos obstáculos. Os seus ritmos, os horários, segundo as actividades e as localizações, interpõem-se; o cidadão adquire o sentimento de que a gestão do tempo lhe escapa e se torna desordenado. A velocidade – as considerações sobre o tempo – ganha progressivamente importância sobre as considerações de lugar; a procura da proximidade tende a orientar a escolha das actividades, em detrimento de outros critérios. Mas é sobretudo a irrupção das novas técnicas que retém a atenção; os ‘media’, as telecomunicações esbatem as distinções de localidade, no sentido em que introduzem a ubiquidade, a par de «uma *durée* técnica» que contribui para instaurar um «presente permanente».

A cidade moderna parece condenada a desaparecer, na sua configuração antiga: o preenchimento do tempo suplanta o povoamento do espaço. A *desurbanização*, em parte consequência da passagem à era pós-industrial que multiplica a decadência das cidades americanas e europeias, bem como a *sobre-urbanização* acelerada de certas megalópoles (cidade do México e São Paulo), segregam um estado de massa-crítica que contribui para a validação da profecia de «*desintegração* da cidade histórica». O desaparecimento das formas da cidade até agora conhecidas é visto como a destruição de uma certa ideia de real; a *desrealização* do espaço urbano acompanha a do indivíduo com o declínio das

referências visíveis, a perda dos referentes sensíveis, a desintegração dos diversos padrões.

Segundo Kevin Lynch (2002), a legibilidade do meio ambiente é um elemento importante para cimentar uma relação de orientação, de segurança, de profundidade e de intensidade entre o indivíduo – que deve desempenhar um papel activo de observação e de percepção – e o mundo. Ensinar a *olhar* para a cidade, a observar as suas formas e as inter-relações que as constituem faz parte de um processo educativo, de informação crítica e activa do cidadão que ajuda à adesão cívica. No pressuposto de que a criação da imagem ambiental é um processo duplo que envolve o observador e o observado, a coerência e a clareza da imagem são cruciais para a orientação, o uso, a atribuição de significados e de relações, bem como para o prazer de uma cidade, entendida como “verdadeiro lugar” (*idem, ibidem*: 104). Este “sentido do lugar” (*idem, ibidem*: 132) que não é apenas bem organizado, mas também poético e simbólico, reforça as actividades humanas nele desenvolvidas, encoraja a sua retenção na memória e apela a uma acção crítica sobre o mundo visual. A imagem ambiental deve falar dos indivíduos e da sua sociedade complexa, das suas tradições, história e aspirações, deve ser adaptável às necessidades práticas, aberta a mudanças e a novos significados.

2.5.1.1. Crise, cidade e política

De acordo com Paul Zumthor (*op. cit.*), as crises e as degenerações do político interligam-se com a história real das cidades construída como procura de um lugar-no-mundo, reivindicação de um nome e de uma memória colectiva, engendramento mútuo do homem e da sua história e, neste sentido, a ordenação do espaço e a ordem do discurso figuram como “metáfora do humano” (198)²⁴⁵. Babel ou a cidade, a língua, as técnicas, i.e., o poder, os discursos, a (in)comunicação, a instabilidade da linguagem, as contingências do sentido, a opressão, a vontade de domínio, a procura de um centro, a vontade de coesão, o malogro da inteligência, a obra falhada, a impossibilidade de encontro consigo mesmo, a negação do «outro», a desordem, a separação, a exclusão, o inacabamento figuram a condição humana na cidade.

A humanidade mantém, relativamente ao espaço, um sistema conflitual de relações que instituem um presente – de consenso ou conflito, de malogro ou triunfo

²⁴⁵ Este item tem por base, Paul Zumthor, *Babel ou o inacabamento*, 1998; Peter Slöterdijk, *No mesmo barco: ensaio sobre hiperpolítica*, 1996. As citações são retiradas da obra de Paul Zumthor cujas páginas são indicadas, no texto. Outras referências serão devidamente identificadas.

sempre provisórios – que reenvia ao passado e pressupõe o futuro. O ordenamento do espaço, o enraizamento numa condição e numa circunstância, manifesta-se como a consciência da instabilidade desse enraizamento e dessa ordem, no sentido em que a organização do espaço comunga da múltipla simbologia de horizontalidade e de verticalidade: sociedade congregada e ordenada, ascensão, triunfo da razão, organização do poder, concepção hierárquica do real. Nesta circunstância, a cidade introduz uma nova dimensão do tempo afastada dos ritmos cósmicos, identificada com a civilização, a técnica, a indústria, o comércio e o Estado. Por conseguinte, a cidade-centro submete o campesinato, o tribalismo, a «barbárie».

O duplo tema babeliano – “a unidade e a dispersão” (127-138) – significa um fim e um começo. O homem disperso acabará, pela história, na «aldeia global» como lugar (desejado) de diversidade e de polifonia, de unidade e de pluralidade indivisível do mundo e da humanidade. As «auto-estradas electrónicas» criam uma comunicação ‘universal’ que parece ser tanto mais desprovida de conteúdo quanto o *medium* é aperfeiçoado. Neste sentido, a *incomunicação*, a encruzilhada de influências e de necessidades, a reprodução do idêntico, as tensões internas, os separatismos, a xenofobia, a segregação, o vazio das super-sociedades abstractas, o domínio da tecnoprodutividade, a planetarização da economia, a «deslocalização» das indústrias, o desemprego universal, a radicalização dos contrastes de classe, a desconfiança e o desprezo para com as instituições que dominam aliando o ‘político’ e o mediático, a procura de um «público» tornado “resíduo anónimo” do humano, a publicidade que desperta desejos primitivos, pré-lógicos, no consumidor, o superconsumo, a vigilância electrónica, a proclamada «morte das utopias», a consciência de um século em crise confirmam, simultaneamente, o “malogro de Babel” (155) e o fracasso da modernidade. Falência que Horkheimer e Adorno definiram como o «eclipse da razão», após o «desencantamento do mundo» e a «administração burocrática», de Max Weber ou a «vontade de poder» de Nietzsche.

O projecto da cidade aspira a uma ideia global de humanidade, no entanto, enquanto espaço social marca a antinomia entre “um *dentro*” e “um *fora*”²⁴⁶. A minoria dirigente constrói a cidade suprimindo os que considera “irrecuperáveis”, “inassimiláveis”, ou “marginais”. Estes “Outros do interior” são aprisionados na

²⁴⁶ Nas cidades medievais, os *subúrbios* («abaixo das urbes») demarcavam o espaço, junto às muralhas da cidade, habitado por artífices, lojistas, saltimbancos, simultaneamente necessários à economia e suspeitos aos olhos dos burgueses. Esta “exclusão espacial, oficializada” acompanha a história concreta da cidade, na Europa. Cf. Paul Zumthor, *Babel ou o inacabamento*, 1998, p. 157.

linguagem de exclusão – designações que significam “o que não somos” (143) –, inicialmente, o designativo de sujeição – «os pobres» –, mais tarde, o «quarto mundo» que referencia “uma impossibilidade ou uma recusa” (156). A exclusão que começa por ser um facto urbano, alarga-se a toda a sociedade e configura o “estado de dispersão profunda” (158). Tal como o nómada, o «selvagem» ou o «bárbaro», o excluído é a antítese do cidadão integrado na organização da *polis*.

No contexto de uma perspectiva pós-moderna, Fredric Jameson (1991: 51-54; 159-162) considera a “cidade alienada” como um espaço no qual as pessoas são incapazes de traçar um mapa mental quer do seu próprio posicionamento, quer da totalidade urbana, na qual se inserem. Neste sentido, a “*desalienação*”, na cidade tradicional, implica a reconquista prática de um sentido do lugar e a reconstrução de um conjunto articulado que pode ser retido na memória e usado pelo sujeito individual, tanto na sua mobilidade como para construir trajectórias alternativas. A ideia de um “mapa cognitivo” – espacial e social –, no quadro da vida diária, na cidade, introduzindo uma visão historicista, aproxima-se da redefinição de ideologia, proposta por Althusser, na medida em que se propõe possibilitar uma representação situacional, por parte do sujeito individual, face à totalidade mais vasta e irrepresentável que é o conjunto das estruturas da sociedade, como um todo. Esta construção do espaço social em termos de organização mental de relações sociais individuais como realidades de classe em contextos locais, nacionais ou internacionais tem consequências políticas práticas, dado que permite, por um lado, depreender o posicionamento, enquanto sujeitos individuais e colectivos; por outro, readquirir a capacidade de agir, de acordo com um mapa cognitivo global. O sentimento comum entre os sujeitos do «Primeiro Mundo» de que habitam numa «sociedade pós-industrial» da qual desapareceu o modo de produção tradicional e na qual as classes sociais de tipo clássico já não existem, tem efeitos imediatos na sua *praxis* política que se encontra neutralizada quer pelo enfraquecimento da historicidade quer pela confusão espacial e social. A «crise» que marca o final do século XX decorre da ausência de uma cultura política pedagógica que procurasse dotar o sujeito individual de um sentido mais acentuado do seu lugar, no sistema global, de acordo com uma dialéctica representacional. Este delineamento de Jameson permite recolocar a questão da utopia numa “cultura espacializada” – deshistorizada e deshistorizadora – que retira a capacidade para pensar o tempo e a história.

Numa outra perspectiva, Paul Virilio (2000b: 15-16) introduz a questão da velocidade considerada central porque se vincula com a questão da economia e do poder

– o “poder dromocrático”²⁴⁷ – que é sempre um poder de controlo que supõe o transporte e a transmissão²⁴⁸. A “dromocracia” destrói a interioridade tanto do indivíduo – a invasão do corpo pela tecnologia – como da cidade, e nela se intensifica a “estética do desaparecimento” (*idem*, 2000a: 63) que contraste com a orientação para o perceptivo. A relação entre a “economia da riqueza” e a “economia da velocidade” aplica-se quer à revolução dos transportes, do século XIX, quer às tecnologias virtuais, no final do século XX, indissociáveis da velocidade (da luz).

A velocidade cria uma nova visão do mundo no seio da qual o “poder marítimo” favoreceu a emergência da sociedade colonial. As consequências sociopolíticas, geopolíticas e geo-estratégicas da revolução dos transportes são inúmeras. A “velocidade industrial” remete para a transformação da geopolítica – a organização da população num território – em “cronopolítica” (*idem*, 2000b: 19) – o tempo real mundial adquire primazia sobre o espaço real²⁴⁹. À oposição campo / cidade, do século XIX, segue-se a oposição “centro-cidade / arrabaldes”, do século XX, a que se seguirá a oposição “nómada / sedentário”²⁵⁰, no século XXI (*idem*, 2000b: 77-78). É também a passagem do “tempo

²⁴⁷ *Dromos* vem do grego e significa «corrida». “Dromológico” e “cronoscópico” são termos inter-relacionados. Se a velocidade suplanta o intervalo de espaço e de tempo, a “noção de exposição” suplanta a de sucessão e a de extensão, pela duração intensiva do presente. O tempo cronológico – passado-presente-futuro – é suplantado pelo “tempo cronoscópico” – subexposto-exposto-sobreexposto. Virilio utiliza a noção de “poluição dromoférica” ou “poluição das distâncias e das durações de tempo” como aquela que decorre da retenção da perda da distância pelo excesso de velocidade, bem como da anulação da sua diversidade regional, e que constitui a face escondida da “aparente expansão territorial” da influência hegemónica da “cultura técnica”, e da nova comunicação de massas: os ‘media’ da imagem, o metropolitano, o avião, o TGV, o fax, o telefone, etc. Cf. Paul Virilio, *Cibermundo: a política do pior*, 2000b, p. 15; *idem*, *Velocidade de libertação*, 2000a, pp. 37-38, 54, 59-60, 87-99.

²⁴⁸ Virilio interliga e distingue duas revoluções. A “revolução dos transportes”, do século XIX – enquanto deslocamento físico que liquida progressivamente a demora, mas supõe ainda as três dimensões do tempo e está ligada à “urbanização do espaço real”. A “revolução das transmissões”, no século XX – supõe a *relatividade* na relação com os espaços e as distâncias de tempo – introduz uma mutação que afecta, simultaneamente, o espaço público e o espaço doméstico, e anula as três dimensões temporais reduzidas ao «instante real» (presente) e à transmissão instantânea. Esta última revolução corresponde a uma “urbanização do tempo real” e à “inércia crescente do indivíduo válido sobreequipado” da “cidade terminal”, “tele-óptica” e da “tele-acção”. Configura uma “verdadeira cultura do paradoxo”: de trajecto sem trajectória, de chegada sem partida, de eliminação da viagem – o intervalo de espaço e de tempo. Cf. Paul Virilio, 2000a, pp. 31-45, 79-86.

²⁴⁹ A transmutação do “espaço público” em “imagem pública” configura uma “crise da noção de dimensão física” que atinge directamente a (geo)política e põe em causa as noções de “serviço” e de “público”. A “inércia domiciliária”, a “generalização das técnicas de controlo”, a perda de faculdades de intervenção imediata de um ser submetido à máquina, a confusão do próximo e do longínquo, do interior e do exterior reforçam a insularidade e a sedentarização, no indivíduo e na cidade na qual se invertem as práticas sociais. Esta ideia é reforçada pela ‘imagem’ da cidade tópica, territorial – de tempo longo – constituída em torno da «porta» e do «porto»; e a da cidade virtual, extraterritorial – de tempo curto – reconstituída em torno da «janela» – ecrã – e do teleporto – *placard* horário, *idem*, *ibidem*, pp. 41-52.

²⁵⁰ O nómada inscreve o “trajecto” entre o sujeito e o objecto; no sedentário contemporâneo da grande metrópole prevalecem o sujeito e o objecto. O “esquecimento do *ser do trajecto*” – da sucessividade e da extensão – redundando em perda da narrativa do trajecto e perda da memória ou desenvolvimento de uma “*memória imediata*” que abre a possibilidade de uma “«civilização do esquecimento»”. A proximidade

«histórico» político” para o “tempo «anti-histórico» do mediático” (*idem*, 2000a: 103) em que a categoria política de “cidadão” dá lugar à de “contemporâneo” da representação mediática e as noções geométricas de centro e de periferia urbanas vão perdendo a sua significação social²⁵¹. A mundialização do urbano – a “metropolização” – opera uma mutação do centro que deixa de ser a cidade-capital, e designa algumas cidades que se tornaram o centro do mundo – a “*global city*” (*idem*, 2000b: 79) que se constitui a par da criação do hipercentro da cidade virtual.

A velocidade move-se num registo diferente que se orienta para o princípio da visão dominado pelo “adestramento do olhar” (*idem*, 2000b: 51): do movimento das pessoas e dos objectos no tempo-espaço newtoniano, passa-se a um movimento veloz de imagens e sinais – a nova era dos indivíduos estáticos por detrás dos seus terminais – “o veículo estático audiovisual” (*idem*, 2000a: 33) – que revela o reverso da aceleração, numa inércia comportamental de fuga à velocidade. Esta perturbação no movimento subordinado ao fenómeno óptico e à “sobrexposição do visível” (*idem, ibidem*: 124) torna-se o modo paradigmático da experiência voltada para a exterioridade que é, simultaneamente, “a *contração no lugar* do corpo do espectador-passageiro” (*idem, ibidem*: 59). Um olhar induzido e estrangido pela instantaneidade, pelo enquadramento do acontecimento, pela encenação da informação que acrescenta ao conformismo da linguagem e da escrita, um conformismo audiovisual “subliminar *ópticamente correcto*” (*idem, ibidem*: 125) induzido pela industrialização da visão e da audição.

Esta cidade-mundo virtual congrega o centro «geográfico» do espaço real e o hipercentro «temporal» das telecomunicações que configura o declínio da geografia e da história pela desrealização da extensão, da duração, do horizonte, numa sedentariedade, não no espaço, mas no tempo de um presente perpétuo do homem contemporâneo dominado pela “síndrome da realização total”. O ordenamento do tempo e o seu emprego económico e político, na planetarização da economia, na era «pós-industrial» sobrepõe-se ao ordenamento do território, à “*territorialidade* do espaço real da nação” (*idem, ibidem*: 112). A “desmaterialização crescente” (*idem, ibidem*: 118-120) da *territorialidade*

espacial clássica, as noções de interior e exterior são substituídas pela “proximidade electromagnética” dominada pelo tempo. Há uma “mutação no princípio de realidade” (72) na qual o «tempo real» – da interactividade sem duração – domina sobre o espaço geométrico, *idem, ibidem*, pp. 49-51;77-86

²⁵¹ As auto-estradas electrónicas da informação asseguram a “*mundialização do tempo* dos intercâmbios internacionais” que farão emergir uma “metropolítica mundial” em que à divisão Norte / Sul se acrescenta uma divisão de temporalidades e de velocidades: “uma *absoluta* e outra *relativa*”. Será cada vez mais acentuada a ruptura entre os que vivem “no seio da comunidade virtual da *cidade mundial* – “a comunidade virtual dos abastados” – e os que sobrevivem “nas margens do espaço real das *cidades locais*”, *idem, ibidem*, pp. 101-113.

ameaça a organização sociopolítica herdada do passado. Esta mutação substitui a noção de *proximidade*, de *actividade* humana, de *tempo local* num território, pelo *longínquo* de uma *interactividade* da informática, num tempo mundializado, extraterritorial.

2.6. Crítica do princípio «o outro-para-nós»

A partir da segunda metade do século XIX, o discurso dos africanos sobre si próprios procura deslegitimar os enunciados ocidentais e deslocar o cânone instituído pela «gramática ocidental da diferença» que concebe o africano sob o signo da incompletude e da negatividade²⁵² e pretende impor as condições que permitiriam a África integrar um projecto universal e moderno, segundo o “sistema ptolomaico da História” (Spengler, *op.*

²⁵² A explicitação de traços especificamente «africanos» que marcam a sua diferença essencial deve-se em grande parte aos filósofos das «Luzes», e a uma filosofia da história fundada na essência da superioridade da Europa moderna. Hume, em 1748, tenta explicar a origem do carácter nacional por causas morais, físicas e políticas. No entanto, considera que a inferioridade dos negros face aos brancos – mesmo os mais rudes e incivilizados – não provém do clima, antes “parece fundada numa distinção originária e inviolável que a natureza colocou entre as espécies”, David Hume, *Essais politiques: “Le caractère des nations”*, 1972, pp. 301-302. Kant referencia o ensaio de Hume, e em “Des caractères nationaux dans leurs rapports au beau et au sublime”, afirma: “Les nègres d’Afrique n’ont reçu de la nature que le goût des sonnettes Les noirs sont extrêmement vaniteux, à la manière des noirs, et si bavards qu’il faut les disperser à coup de batons. ... le drôle était noir de la tête aux pieds, preuve évidente de la bêtise de ses discours”, in Emmanuel Kant *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, 1969, pp. 60-61. No século XIX, Hegel ao definir o determinismo geográfico da história afirma que as condições climáticas extremas – “a quente e a fria” – não “constituem o solo para a liberdade do homem, para os povos da história universal”. Esse protagonismo histórico caberia às nações da “zona temperada”. Neste contexto, a África – “o país infantil que se encontra envolto na negrura da noite” – “não representa uma parte do mundo histórico”. Selvagem e bárbaro, o negro não tem nada que “faça recordar o humano”, “a imbecilidade constitui o seu carácter”, e “não é susceptível de desenvolvimento e educação”, in G. W. Friedrich Hegel, *A razão na história*, 1995, pp. 157-158; 176-193. Estas ideias ecoam em Portugal, no discurso de Oliveira Martins. Em África, “a Natureza pródiga não permitiu a formação de uma espécie superior ou o desenvolvimento progressivo das primitivas e inferiores espécies humanas”. “A grandeza monótona e uniforme, à palpitação vital febril, ..., ao desconhecido da terra, ..., à fereza dos brutos, reunia a *África portentosa* um aspecto estranho: a gente preta. Esse tom da pele indígena aumentou o terror. ... As trevas que envolviam a África davam a cor aos seus habitantes”. A partir de dados de antropologia física, Oliveira Martins conclui que o “Preto” sempre produziu em todos a impressão de “uma criança adulta”. E conclui, “os documentos ... mostram no Negro um tipo antropológicamente inferior, não raro próximo do antropóide e bem pouco digno do nome de homem”, in Oliveira Martins, 1978, pp. 240-241; 253-254. Perante estes dados só se pode conceber como “quimera” a “civilização dos selvagens”. ... “A ideia de uma educação dos Negros é, portanto, absurda não só perante a História, como também perante a capacidade mental dessas raças inferiores”, *idem, ibidem*, pp. 253-257. No entanto, tal não impede O. Martins de admitir, cerca de dez anos depois, que o desenvolvimento económico de Angola poderia levar esta «província» a substituir, no século XIX, a Índia e o Brasil: “... nós esperávamos, apesar de tudo, embora o resto se sacrificasse, ver Angola tornar-se em tempos futuros o substituto da Índia que os ingleses nos roubaram e do Brasil que se separou de nós”, in Oliveira Martins, *Portugal em África*, 1953, p. 130. Por seu turno, o jovem Eça advoga a “colonização” como “a forma mais louvável e mais justa de conquista”; o “meio mais directo de propagar a civilização”. A colonização “é sempre útil” e, em algumas circunstâncias “particularmente necessária” do ponto de vista económico e político, para o país colonizador, cf. Eça de Queiroz, “Colónias” in *Prosas esquecidas II*, 1965, pp. 45-50.

cit.: 35)²⁵³. A contestação da escrita nativista e afro-radical não rejeita o postulado da diferença, mas demarca-se dos seus aspectos limitados, na medida em que se opõe à temática da universalidade, vendo nela os subterfúgios para mascarar a violência do imperialismo (cf. Mbembe, 2002: 49-58).

O pensamento africano afirma-se como desconstrução do princípio «nós / eles» que subjaz ao discurso europeu sobre o «outro» – o princípio o “outro-para-nós” (Van Niekerk in Coetzee e Roux, eds., *op. cit.*: 74) ilustrado pela obra de P. Tempels e outros africanistas europeus, bem como por alguns intelectuais africanos, etnofilósofos, que (re)produzem um “eurocentrismo invertido” (*idem, ibidem*). No contexto do pensamento crítico, a cultura africana afirma-se como positiva e produtiva, e não apenas o «outro» da cultura ocidental, isto é, o produto de uma oposição binária (cf. Van Staden, in *ibidem*: 25).

O discurso em torno das tradições africanas que pode, por um lado, mitificar a tradição, por outro, desmitificá-la, tem sido construído pela linguagem da etnologia e pela escrita de africanistas ocidentais. Nestes discursos, «tradição» designa um modo de pensamento e uma *praxis* próprias de um certo tipo de sociedade «tradicional»²⁵⁴ – um corpo de representações, crenças, ideias, valores ou costumes imutáveis e estáticos ao longo de gerações –, que se opõe à modernidade ou ao progresso. A corrente dominante deste discurso enfatiza a particularidade do mundo africano ou a sua diferença em relação ao mundo ocidental, como dado essencial para entender a mentalidade africana. Neste contexto, África é definida acima de tudo por uma “*ontologia da participação*”²⁵⁵ – a

²⁵³ Spengler posiciona-se contra a “monotonia de uma História Universal rectilínea” que teria como centro a cultura ocidental-europeia. A sequência temporal “Antiguidade – Idade Média – Idade Moderna” impõe uma limitação local, cf. Oswald Spengler, *A decadência do Ocidente*, 1973, pp. 23-64.

²⁵⁴ Esta concepção é posta em causa por um conjunto de críticos da visão tradicionalista que pretende fixar a “alma negra” e reafirma com “uma facilidade e uma insistência suspeita” alguns «mitos»: o carácter essencialmente mágico-religioso do negro; a mito da “unanimidade primitiva” que conduz ao postulado da existência de sistemas de crença colectivos e constitui a base da etnofilosofia; a “ontologia da participação”; o fundamento ético e humanista das sociedades tradicionais; o sentido de comunidade como característica definidora da «africanidade» e o conseqüente *ethos* comunitário de vida em harmonia e cooperação, de inter-ajuda e interdependência com outros seres sem hostilidades e sem confrontação; a pureza autêntica da cultura pré-colonial perspectivada como “era de inocência”. Cf. Marcién Towa, *L’ idée d’une philosophie négro-africaine*, 1979, caps. I e II. Sobre esta questão, ver também Kwasi Wiredu e Kwame Gyekye, 1992; Tsenay Serequeberhan, *African philosophy*, 1992; Emmanuel C. Eze, 1997a.

²⁵⁵ A “ontologia da participação” tem como primeiro representante Placide Tempels em *Bantu philosophy*, 1945. Tempels define a mentalidade bantu como centrada num único valor: a força vital. É uma ontologia ahistórica que desvaloriza o presente, corrompido, e mitifica a pureza original e a inocência do passado «autêntico» – a ‘verdadeira’ tradição cultural africana, o mundo estável dos antepassados. Tempels posiciona-se a favor da ideologia colonial e da supremacia do europeu civilizador em proveito do qual a obra foi escrita e, significativamente, dirigida “aos colonialistas de boa vontade”. A obra de Tempels faz parte do processo europeu de procurar fundamentos teóricos para o colonialismo e surge no momento crítico em que é necessário rever e reorientar a sua base ideológica de modo a conter e agregar a resistência

ideologia da identidade, a solidariedade étnica ou tribal – que tem implicações morais e epistemológicas. A tradição é, neste caso, a nostalgia por um «paraíso perdido», no contexto de mitificação do universo tradicional que afasta da realidade vivida e não afecta a ordem das coisas, no presente. Neste sentido, a afirmação da particularidade ou da diferença da tradição africana ilude as contradições internas no seio das comunidades, incluindo o fosso geracional, as diferenciações de classe, os conflitos inter-tribais.

Esta presumida particularidade africana é definida pelo termo *culturalismo* (cf. Makang in Eze ed., 1997a: 324-338). O culturalismo é uma ideologia, no sentido marxista, pois ao dar prioridade ao carácter particular da cultura desvia a atenção dos povos africanos das questões cruciais que são de natureza política e económica²⁵⁶. As ideologias da identidade (ou ideologias do nacionalismo cultural africano) enfatizam a diferença cultural em relação ao Ocidente. O perigo do culturalismo, na era colonial, consistia em ofuscar a exigência de libertação nacional, ao apresentar a reivindicação de reconhecimento cultural. Na era pós-colonial, o culturalismo esconde o problema da opressão política e da injustiça económica praticadas pelos regimes autocráticos africanos. Nos dois casos a “ideologia da diferença” (*idem, ibidem*: 332), tal como defendida por africanistas ocidentais, significa um desvio do essencial: a aquisição de autodeterminação política e de eficiência técnica. A defesa do «tradicionalismo» – força vital, poder místico, saber intuitivo, comunhão com a natureza – mantém o africano na margem da história, sob a tutela do poder tecno-científico, da organização eficiente, do domínio efectivo sobre o ambiente físico e social.

Entre o discurso etnológico da diferença e a inclusão na cultura de massas segregada pelo capitalismo ocidental, perpetua-se o domínio e a «superioridade» do Ocidente sobre África. Como alternativa propõe-se um uso crítico da tradição

A tradição pode ser perspectivada como processo, como desenvolvimento contínuo e adaptação a novas circunstâncias históricas. Neste caso, tradição não se opõe a modernidade, pois mostra-se como capacidade de adaptação que dá conta da sua sobrevivência no tempo e no espaço. Esta “tradição viva” (*idem, ibidem*: 330) está ao

emergente. Os ideólogos do colonialismo recorrem a elementos culturais dos dominados (as «culturas inferiores» dos nativos) passíveis de integrar e justificar a acção europeia e, simultaneamente, quebrar – a partir do interior – a resistência dos nativos e conferir, deste modo, base ‘racional’ à «missão civilizadora».

²⁵⁶ Jean-Marie Makang refere o movimento negritudista liderado por Senghor, como culturalismo, o que o distingue de Aimé Césaire: “Regarding negritude, however, a distinction must be made between the revolutionary negritude of Aimé Césaire and the culturalism of Léopold S. Senghor. While the later used cultural nationalism as an excuse to divert from the political problem of national liberation against French colonialism, the former subordinated cultural rehabilitation to the more fundamental problem of political liberation”, Jean-Marie Makang in Emmanuel C. Eze ed., 1997a, 331.

serviço do povo em vez de o submeter, e funciona como “ideologia da sociedade” (*idem, ibidem*: 335-336). Neste caso, o passado não é repetido e só tem sentido quando fornece condições para a sua influência no presente, enquanto discurso mobilizador e acção colectiva. O uso crítico da tradição africana implica chamar a atenção para referências comuns em contextos particulares, nos quais os povos africanos constroem as sociedades: sistemas de ideias, ideais, formas de pensamento, valores, crenças, representações, aspirações ou atitudes que agregam os membros de um grupo, uma *praxis* comum orientada para um propósito comum. Uma tradição viva permitiria a crítica radical das relações de poder e a proposta de modelos alternativos de autoridade, de organização económica, de tratamento do património comum e dos recursos naturais, de modo a não perpetuar a subordinação e a dependência dos povos africanos.

Segundo Serequeberhan (in Serequeberhan, *op. cit.*: 3-28), a dialéctica violenta de alienação e estranhamento entre colonizador e colonizado encerra de modo contraditório e complementar as formas de existência, na África contemporânea. As preocupações da filosofia africana centram-se na crise histórico-político-existencial de uma África sobrecarregada com uma herança ambígua e fracturada. Neste contexto, à reflexão filosófica propõe-se o imperativo político de responder à realidade cruel e sombria da condição africana actual, a partir da questão político-filosófica da luta anti-colonial, enquanto pressuposto e fundamento original para a produção do intelectual africano contemporâneo, enquanto tal. Em última instância, o discurso fala sempre a partir de e reenvia a uma herança ou tradição vivida, marcada pelas preocupações de um tempo e de um espaço de existência

A “crítica do eurocentrismo”²⁵⁷ (Serequeberhan in Eze ed., 1997a: 141-161) constitui uma das correntes da filosofia africana contemporânea²⁵⁸. O projecto da crítica

²⁵⁷ A questão da filosofia africana definida de modo diferenciado é discutida por inúmeros autores e engloba orientações diversas, entre a tradição africana e / ou a modernidade ocidental, tais como: a etnofilosofia; a sabedoria tradicional; a filosofia ideológica-nacionalista; a filosofia profissional; a crítica do etnocentrismo. O debate no interior e sobre o discurso filosófico africano formula-se como reacção, implícita ou explícita, à obra de Placide Tempels, *Bantu philosophy*. Sobre esta questão ver, Placide Tempels, 1945; Marcel Griaule, *Dieu d'eau: entretiens avec Ogotemmêli*, 1996; Robin Horton, 1995; Tsenay Serequeberhan, org., 1991; Augustine Shutte, *Philosophy for Africa*, 1995; P. H. Coetzee e A. P. J. Roux, eds., 1998; Emmanuel Eze, ed., *African philosophy: an anthology*, 1998; *idem*, 1997a.

²⁵⁸ Na polémica em torno da filosofia africana – no processo de auto-constituição – Serequeberhan e outros autores concebem a filosofia no horizonte histórico-político-existencial do continente africano, comprometida com uma elaboração filosófica dos problemas e preocupações da contemporaneidade, numa dimensão teórico-prática. Uma filosofia, i.e., “o pensamento do essencial” (Towa: *op. cit.*, p. 48) que responde às aspirações e às necessidades actuais de África. Nesta concepção, o homem procura conhecer o real com a finalidade de o transformar e melhorar a condição humana, no mundo. Ver ensaios de Tsenay Serequeberhan; Oyenka Owomoyela; Marcien Towa; Okonda Okolo; E. Wamba-Dia-Wamba, nas

negativa entendido como uma das tarefas mais importantes do discurso contemporâneo da filosofia africana, propõe «desconstruir» os textos filosóficos da modernidade europeia, de modo a evidenciar a cumplicidade da filosofia, no projecto colonial e imperialista²⁵⁹. Este projecto alicerçado na ideia de uma superioridade qualitativa da existência europeia erigida em modelo de humanidade e de civilização²⁶⁰ assenta na cumplicidade entre a teoria e a opressão, bem como na convivência da filosofia ocidental com o poder / saber colonialista. A *normalidade* da violência ocidental funda-se na “Ideia de emancipação” (Lyotard, 1999: 38-39) ou “filosofia geral” construída a partir da ciência, da moralidade, da ética da tradição filosófica do Ocidente. Na perspectiva crítica africana, o tema dominador que constitui a consciência eurocêntrica manifesta-se na era pós-colonial, nos modelos de crescimento e de desenvolvimento impostos e adoptados em todo o lado²⁶¹. A dominação económico-militar é complementada pela liderança ideológica que se manifesta nas políticas de assistência cultural, no auxílio tecnológico, na «ajuda humanitária».

A ambivalência da condição das elites africanas pós-coloniais manifesta-se no carácter neocolonial dos Estados africanos que ilustram a derrota da transformação radical desejada pelos movimentos populares de luta anti-colonial. A institucionalização da crise das nações africanas é também “the crisis of the «civilized or *évolué* Muntu»” (Wamba-Dia-Wamba in Serequeberhan, *op. cit.*: 222) que depois de ter jogado o jogo imperialista não é aceite como igual pelo senhor do antigo império. Neste sentido, pensar em África, *hoje*, é cada vez mais “pensar *a favor* ou *contra* o imperialismo” (*idem, ibidem*: 211), a favor ou contra a tradição eurocêntrica da filosofia ocidental e a sua subjugação de África. Trata-se de estar *aberto* àquilo que *necessita* ser *pensado*, na África contemporânea (cf. Serequeberhan *ibidem*: 3-28).

seguintes obras, Tsenay Serequeberhan, *op. cit.*; Emmanuel Chukwudi Eze, *op. cit.*; e Marcien Towa, *op. cit.*.

²⁵⁹ De acordo com a distinção entre colonialismo e imperialismo efectuada por Said, “Imperialism was the theory, colonialism the practice of changing the uselessly unoccupied territories of the world into useful new versions of the European metropolitan society”, Edward Said cit. in Emmanuel Chukwudi Eze, ed., 1997a, p. 144.

²⁶⁰ Sobre esta questão, ver Emmanuel Chukwudi Eze, 1997b.

²⁶¹ A complementar a crítica do eurocentrismo, Eze propõe questionar a “fraseologia prolixa anti e pós-colonialista” na conceptualização do Ocidente que reenvia para as distorções, as inferiorizações e o menosprezo veiculados pelos discursos filosófico e antropológico ocidental, sobre o africano. Essa retórica inflamada de e sobre o «outro» é também de e sobre si próprio e as suas autodescrições e auto-representações. O “*West in us*” que simultaneamente desagrada e fascina; a autocrítica como modo de elucidar a situação do presente, confrontado com o projecto da reconstrução mental do africano. Cf. Emmanuel Chukwudi Eze in Emmanuel Chukwudi Eze, ed., 1997a, 339-344.

A crítica do eurocentrismo e a “africanização da filosofia” (Janz in Eze ed., 1997a: 221-238) implicam o enraizamento da teoria no mundo da vida concreta. A ambivalência entre o particular e o universal marca quer a filosofia africana quer as filosofias universalistas derivadas do Iluminismo que, pretendendo representar toda a experiência humana, concebem a emancipação como a conformidade individual a um ideal, a partir de generalizações de *um* ponto de vista. Nesta medida, as filosofias universalistas são incapazes de uma crítica radical dos seus pressupostos e fundamentos. Por sua vez, uma verdadeira teoria crítica africana deve ser capaz, por um lado, de uma crítica do poder-saber ocidental e, por outro, de uma autocrítica da herança local, nos contextos africanos, no sentido de que qualquer crítica apropriada deve criticar a sua tradição. Deste modo, o desenvolvimento da filosofia africana procura lidar com a tensão entre a coerência e a complexidade do concreto que reenvia para o entendimento do «eu» através do entendimento do «outro» de um modo biunívoco, a saber: tradicionalmente, África foi o «outro» (= inferior) da Europa; agora, a Europa torna-se o «outro» (= opressor) de África. Este cruzamento de olhares opera de acordo com a natureza multifacetada e contraditória da alteridade revelada nos seus múltiplos tropos que constituem as faces da «outridade»: fascínio, repulsa, desejo, dependência, presunção, apropriação, subordinação, marginalização, domínio, realce por contraste, espelhamento, corpo.

2.7. Problematização dos conceitos

O conceito – uno e idêntico separado do mundo caótico, complexo e díspar – constitui o utensílio ideal que permite apreender todas as coisas, de acordo com a finalidade com que se deixam apreender. Contudo, este modo de pensar torna-se ilusório (cf. Horkheimer e Adorno, *op. cit.*: 55), pois, todo o conceito está embrenhado num jogo aberto de significações que transporta a marca e os fragmentos de outras ideias. Em diferentes contextos sócio-históricos, alguns conceitos atingem uma posição privilegiada e são tornados centros em torno dos quais todos os outros se movem, como resultado das ideologias sociais. Entre uma *origem* nunca alcançada e um *fim último* da evolução linear, o pensamento teleológico ordena, hierarquicamente, as significações, sem ter em conta a rede complexa e o movimento desordenado através do qual a linguagem constrói o *texto*.

A ruptura introduzida pela *revolução copernicana* (Kuhn, 2002) – *do mundo fechado ao universo infinito* (Koyré, s.d.) – marca o nascimento da ciência moderna, concomitante a uma mutação de atitude filosófica e da história das ideias que influenciou, de modo decisivo, o teor do espírito moderno, a transformação da escala de valores, as atitudes e a «visão do mundo» no seio da civilização ocidental.

A teoria planetária de Copérnico abriu uma crise intelectual e cultural, com controvérsias envolvendo a religião, a filosofia, a teoria social que a razão teve de ultrapassar face a uma nova concepção de verdade que opõe a *verdade revelada* à *verdade científica*. A mutação intelectual (cf. Bachelard, 1996: 123) assim produzida tornou necessária uma nova organização do saber. É sob o signo da razão matemática e o triunfo do racionalismo – Descartes, Leibniz, Spinoza, – que se elabora a ciência moderna. É ela que deve tornar o homem dono e senhor da natureza, realizando um “legalismo universal” (Valade, *op. cit.*: 12), segundo uma concepção geral do inteligível e do real, associando verdade e utilidade. A teoria científica que reúne hipóteses e conceitos, factos experimentais e explicações racionais tende para a simplicidade e a objectividade, com consequências determinantes nas ciências humanas, na medida em que a teoria geral do homem se funda sobre observações empíricas ²⁶².

Segundo Thomas Kuhn, *a estrutura das revoluções científicas* obedece a uma mudança de paradigma à qual corresponde uma nova visão do mundo. O conhecimento científico processa-se segundo um modelo de descontinuidade, no sentido em que o saber científico não progride de modo tão cumulativo como se supunha e, nessa medida, é impossível definir um progresso objectivo do conhecimento. A «revolução científica» consiste, antes de mais, na difusão de concepções novas, isto é, “a *interpretação* nova de factos conhecidos” (Valade, *op. cit.*: 5-7). O conhecimento faz-se sempre por aproximação e todo o conhecimento é acompanhado de um progresso na elaboração de conceitos, no forjar de novos utensílios e de novas teorias que nos permitem apreender e analisar a realidade segundo um processo que opera por selecção.

²⁶² A revolução galilaica constitui uma ruptura entre o modo de conhecer da tradição aristotélica interpretada pela escolástica medieval e a aurora das ciências modernas constituídas por um saber fundado na observação, experimentação e reflexão que se torna modelo de toda a investigação científica. A ruptura que constitui a passagem do geocentrismo para o heliocentrismo é importante para a epistemologia das ciências humanas. A dicotomia tradicional – por um lado, os dados da antropologia, por outro, o conhecimento veiculado pelas ciências exactas – atenua-se, e o pensamento acaba por elaborar perspectivas em que as duas tendências se conjugam, como é exemplo a obra de Ernst Cassirer, *Ensaio sobre o homem*, em que a cosmologia nova e a nova antropologia produzem um modo de conhecer que se consolida no Iluminismo. Cf. Bernard Valade, *Introduction aux sciences sociales*, 1996, pp. 5-28.

Friedrich Nietzsche (1997a: 215-232) na sua crítica ao conhecimento como arte da dissimulação explora a impossibilidade de um saber acerca da essência das coisas e introduz o cepticismo na génese do conceito de «verdade». Segundo Nietzsche, o génio construtor do homem manifesta-se na sua “catedral de conceitos” que ele fabrica a partir de si mesmo, na qual pretende arrumar a totalidade do mundo empírico, e cria, assim, uma “verdade antropomórfica” de valor limitado e não como «verdade em si», universalmente válida. Neste sentido, investigar a verdade não é mais do que procurar “a metamorfose do mundo no homem”, no sentido em que o conhecimento se transforma em “coisa antropomórfica”, guiada por um sentimento de assimilação. A formação dos conceitos é, neste contexto, fundamental. Precisamente, o conceito não serve “a experiência originária única e totalmente individualizada”, pois todo o conceito, descurando “o individual e o real”, “emerge da igualização do não igual”, do “abandono das diferenças individuais”, “por um esquecimento do elemento diferenciador” e, assim, acede à representação de algo que difere do existente. Como “ser *racional*”, que dissolve as imagens em conceitos, o homem age e vive sob o domínio das abstracções, das generalizações que constroem uma ordem organizadora das suas impressões, num mundo hierarquizado de leis, privilégios, delimitações, subordinações de um mundo estável, conhecido, humano, regulador que se contrapõe ao mundo intuitivo, individual. O homem procura a «verdade», isto é, um mundo construído por ‘convenção’ como não contraditório, sem ilusão e imutável.

Neste âmbito, a história dos conceitos e a necessidade de denominar a realidade social não pode desvincular-se de contextos históricos mais vastos, marcados por conflitos e problemas, pela luta entre a fixação e a contestação. Se é certo que o significado de um conceito nunca é fixado por completo, também é inegável que o significado antigo afecta a utilização posterior do conceito. Por conseguinte, torna-se necessário explicar tanto a persistência quanto a historicidade dos conceitos, confrontar as ideias com as realidades históricas e vice-versa, de modo a detectar os interesses e os objectivos que lhes subjazem (cf. Williams, 1990b: 388-390). É nos momentos de crise que muitos dos conceitos básicos são subitamente vistos, não como conceitos, mas como problemas que reportam a movimentos históricos ainda não resolvidos (cf. *idem*, 1977: 11). No conjunto das práticas e das noções põe-se a descoberto o que uma sociedade faz do sentido, da história e do sujeito, através dos conceitos-máscara do indivíduo e do social. Podemos constatar o modo como a modernidade se rodeia desse cemitério de conceitos fósseis, a ponto de poucas noções transportarem em si tantos conflitos como a

noção de modernidade. Não há um sentido único de modernidade, pois a modernidade é ela mesma uma busca de sentido (cf. Meschonnic, *op. cit.*: 10-11, 18). Nesta perspectiva, a multiplicidade de sentidos dificulta qualquer definição “pedantically exact” (Davies, *op. cit.*: 3-6). A significação das palavras está vinculada à autoridade linguística, cultural e política de quem as usa²⁶³.

Na perspectiva de Raul Proença (in Reis, 1989: 164-168), uma vida “reflectida” e “pensada” procura não condescender com “preconceitos estabelecidos”, não se deixa subjugar pela “regra do conformismo social”. Impõe-se, assim, reflectir sobre as ideias universais, questionar o valor de “estar sempre de acordo com o mundo”.

Por conseguinte:

Não adoptes sem exame as noções comuns; pelo contrário: pensa de novo o que foi pensado ou impensado antes de ti; mede as noções de família, de pátria, de caridade, de liberdade, de tolerância, de coragem. Com uma curiosidade séria de observador e um cuidado beneditino de analista; disseca tudo, comete todos os sacrilégios, sê o iconoclasta combatido, contando que ponhas de acordo a tua vida com a tua razão (Proença in *idem, ibidem*: 164).

O universo estabelecido do discurso está, pois, atravessado pela marca das formas específicas de dominação, de organização e de manipulação às quais estão sujeitos os membros de uma sociedade. Nestas circunstâncias, a frase é expressão do indivíduo que a fala e daqueles que o fazem falar como fala, bem como de tensões ou contradições. Ao falar a sua própria linguagem, o indivíduo também fala a linguagem dos seus dominadores, benfeitores e publicitários; nesta medida, a análise do significado de um termo exige um universo “multidimensional”, no qual o sentido participa de vários «sistemas» inter-relacionados e antagónicos (cf. Marcuse, 1994: 220-224).

Daqui decorre a necessidade de procurar a genealogia dos conceitos sem pretender – “através da ingenuidade das cronologias” (Foucault, 1969: 36) – captar a longínqua presença da sua origem. Michel Foucault (*idem, ibidem*: 31-43) formula o projecto de “uma descrição dos acontecimentos discursivos” que reconstitui um sistema de pensamento, a partir de várias questões: como surgiu um determinado enunciado e não outro em seu lugar?, que correlações mantém com outros enunciados, com acontecimentos de outra ordem – técnica, económica, social, política? De que modo um discurso se impõe e exclui outros possíveis. O questionamento destas unidades ou

²⁶³ Tal como afirma Tony Davies, “[f]or the meanings of a powerful and complex word are never a matter for lexicography alone. They are tied inescapably to the linguistic and cultural authority, real, absent or desired, of those who use it. The important question, over and above what the word *means* in a particular context, is why and how that meaning *matters*, and for whom”, Tony Davies, *op. cit.*, p. 6.

categorias não-reflexivas – as categorias antropológicas tais como o indivíduo falante, o sujeito do discurso, o autor do texto – supõe a análise do conjunto dos enunciados através dos quais estas categorias se constituíram. Portanto, o conjunto dos enunciados que tem por «objecto» o sujeito dos discursos – as «ciências do homem» – constitui o ponto de partida. Foucault identifica algumas das noções que reenviam a continuidades irreflectidas pelas quais organizamos o discurso, tais como “tradição”, “influência”, “desenvolvimento”, “evolução”, “«mentalidade»” «espírito»²⁶⁴. Não se trata de recusar definitivamente, mas de suspender estas sínteses não problematizadas; questionar a evidência destes agrupamentos cuja validade é reconhecida à partida. É, pois, necessário desalojar estas formas e as suas forças obscuras através das quais unimos os discursos dos homens. Afastá-las da sombra em que reinam e, por uma questão de método, aceitar lidar com acontecimentos dispersos, bem como problematizar o que foi tornado familiar: as distinções entre tipos de discurso, de formas, de géneros que opõem ciência, literatura, filosofia, religião, história, ficção, constituindo grandes individualidades históricas. Estes cortes configuram, “princípios de classificação”, “regras normativas”, tipologias institucionalizadas; no entanto, são “factos de discurso” como outros que não contemplam características intrínsecas e universalmente reconhecíveis. Foucault convida-nos a renunciar a temas que têm por função garantir a infinita continuidade do discurso. A procura da proveniência (cf. Foucault, 1994a: 140-142) não funda, pelo contrário, inquieta o que percebíamos como imóvel, fragmenta o que pensávamos unido, mostra a heterogeneidade do que considerávamos homogéneo. Permite destrinçar as marcas diferentes, os acidentes, os ínfimos desvios – ou as reviravoltas completas – os erros, as falhas na apreciação, os cálculos errados que fizeram nascer o que existe e é valorado.

Como afirma Horkheimer :

Les concepts de base de la civilisation occidentale sont sur le point de s’effondrer. La nouvelle génération ne leur fait plus guère confiance. (...) Le moment est venu de se poser la question de savoir jusqu’à quel point ces concepts sont encore tenables. Le concept de raison est central (Horkheimer, 1974a, 199).

²⁶⁴ “Tradição” reenvia a sucessão temporal, aproximação ao idêntico ou análogo; reduz a diferença, isola a novidade num fundo de permanência. “Influência” reporta a um processo de carácter causal os fenómenos de semelhança ou de repetição; liga – à distância e através do tempo – unidades definidas tais como indivíduos, obras, noções ou teorias. “Desenvolvimento e evolução” permitem reagrupar uma sucessão de acontecimentos dispersos e de relações num único e mesmo princípio organizador. Neste sentido, descobrem em cada começo um princípio de coerência, o esboço de uma unidade futura, de domínio do tempo por uma relação reversível entre uma origem e um termo já dados. “«Mentalidade» e «espírito»” permitem estabelecer uma «comunidade de sentido» entre fenómenos simultâneos ou sucessivos; um “jogo de semelhanças e de espelhos” que constrói a consciência colectiva segundo o princípio de unidade e de explicação. Cf. Michel Foucault, 1969, pp. 31-32.

A análise das “formações discursivas” (Foucault, 1969: 44-54) – das positivities e do saber nas suas relações com as representações epistemológicas e as ciências – configura “l’analyse de l’épistémè” (*idem, ibidem*: 249)²⁶⁵. A “noção de Razão” e a “noção de objectividade” constituem as duas ideias que desempenham um papel decisivo na defesa e expansão da civilização ocidental (cf. Feyerabend, 1991: 14-22).

Robert Lenoble em *História da ideia de natureza* expõe o movimento que conduz de um antropocentrismo ao reconhecimento da natureza na sua trágica alteridade. A conversão da natureza num conjunto de propriedades objectivas foi alcançada por uma reforma da consciência que procurou romper com a sobredeterminação do mundo mágico para se abrir a uma concepção nova da causalidade, da igualdade, da liberdade e, antes de mais, da subjectividade. Este processo foi, no entanto, acompanhado por paradoxos que dominam os séculos XVIII e XIX, e se instalam no pensamento moderno²⁶⁶.

Os três desafios lançados à tradição, no século XIX – por Kierkegaard, Marx e Nietzsche –, têm em comum a recusa das presumidas abstracções da filosofia e o seu conceito de homem como *animal rationale*²⁶⁷. Estes desafios representam o fim de uma tradição do pensamento religioso, político e metafísico, ao radicalizar a atitude nova face ao pensamento, questionando a hierarquia tradicional dos conceitos e das faculdades humanas. Não obstante, o fim da tradição não significa, necessariamente, que os conceitos tradicionais percam o seu poder sobre o espírito dos homens. Pelo contrário, este poder das velhas noções e categorias torna-se mais tirânico à medida que a tradição perde a sua vitalidade e quando a recordação do seu começo se turva. Os velhos conceitos podem mesmo revelar toda a sua força coerciva quando os homens deixam de se revoltar contra eles (cf. Arendt, 1972: 38-42)²⁶⁸.

²⁶⁵ Michel Foucault esclarece : “Par *épistémè*, on entend, en fait, l’ensemble des relations pouvant unir, à une époque donnée, les pratiques discursives qui donnent lieu à des figures épistémologiques, à des sciences, éventuellement à des systèmes formalisées. ... L’*épistémè*, ce n’est pas une forme de connaissance ou un type de rationalité qui, traversant les sciences les plus divers, manifesterait l’unité souveraine d’un sujet, d’un esprit ou d’une époque ; c’est l’ensemble des relations qu’on peut découvrir, pour une époque donnée, entre les sciences quand on les analyse au niveau des régularités discursives”, Michel Foucault, 1969, p. 250.

²⁶⁶ Ver Robert Lenoble, *op. cit.*, caps. V e VI.

²⁶⁷ A desvalorização nietzscheana dos valores e a teoria marxista do «valor-trabalho» nascem da incompatibilidade entre as ideias tradicionais e a sociedade moderna que dissolve todas as unidades transcendentais, fixando-as como «valores» funcionais que existem apenas na relatividade e mutabilidade das relações sociais, cf. Hannah Arendt, 1972, p. 47.

²⁶⁸ Segundo Arendt, Kierkegaard, Marx e Nietzsche são os guias de um passado que perdeu a sua autoridade, no entanto, repercutem ainda o quadro das categorias da grande tradição. As oposições tradicionais – fé e intelecto, teoria e prática, transcendência e dado sensível – que tentaram subverter,

Em *La crise des sciences européennes*, Husserl (1976) considera necessário desembaraçarmo-nos das tradições seculares que confundem o conceito tradicional de ciência objectiva com o de ciência em geral, o que supõe negar a tirania epistemológica e metodológica das ciências da natureza. Este imperialismo que desnatura a própria noção de ciência torna-a num sistema de preconceitos, e aproxima-se da ideia de Adorno de um “absolutismo lógico” (Adorno, 1989: 171). A novidade do espírito científico contemporâneo reside numa “epistemologia não-cartesiana”, “empenhada numa objectivação progressiva onde se realizam ao mesmo tempo uma experiência nova e um pensamento novo”. O novo espírito científico que integra a “intuição” e o “pensamento criador” configura um “*racionalismo aberto*” (Bachelard, *op. cit.*: 97-124). Assim, todas as ciências são «imperfeitas» porque inacabadas. Nesta perspectiva, a *tensão essencial* (Khun, 1989: 275-291) entre tradição e inovação está implícita na investigação científica: “o prelúdio para a maior parte das descobertas e para qualquer teoria nova não é a ignorância, mas o reconhecimento de que qualquer coisa está errada com o conhecimento e crenças existentes” (*idem, ibidem*: 286).

A crítica a uma ideia de ciência acabada, perfeita, contraditória com a própria ideia de ciência, remonta a Max Weber (2002). A racionalização que caracteriza e diferencia a civilização ocidental, funda a lógica comum quer às estruturas económicas e instituições políticas, quer às concepções do mundo e condutas de vida que delas decorrem. Esta intelectualização da vida pela organização e divisão das diversas actividades, com base numa lógica precisa das relações entre os homens e o meio, com vista à maior eficácia e ao lucro, define o sentido que os homens atribuem às suas acções. Ainda que a racionalização tenha como fundamento o desenvolvimento da ciência e da técnica, não pode considerar-se que ela constitua um progresso do saber, no sentido de um melhor conhecimento das condições de vida a que o homem está sujeito. A intelectualização e a racionalização crescentes significam que “todas as coisas – em princípio – podem ser *dominadas* através do *cálculo*” (*idem, ibidem*: 67) O modelo da ciência moderna que propende para a cristalização da realidade numa razão abstracta e tende a identificar-se com a técnica, contribui para a separação progressiva entre conhecimento e vida²⁶⁹. Por conseguinte, o desencantamento do mundo produz-se, na

viraram-se contra eles, dado que se tinham tornado “puros conceitos” fora dos quais nenhum entendimento parecia ser possível. Por conseguinte, o seu pensamento é marcado pela contradição. Cf. *idem, ibidem*, pp. 28-57.

²⁶⁹ A este propósito, afirma Max Weber: “As estruturas conceptuais da ciência são o reino supramundano de abstracções artificiais, que, com as suas mãos magras, tentam recolher o sangue e a seiva da vida real, sem,

prática da investigação científica, a partir do potencial acumulado nas imagens do mundo cognitivamente racionalizadas, na tradição ocidental, transformando, assim, uma racionalização científica em racionalização social.

2.7.1. Teoria crítica e crítica conceptual

A teoria crítica supõe uma “crítica conceptual” (Marcuse, 1994: 135-150; 160-170). A relação entre a teoria e a prática configura o projecto²⁷⁰ de outra forma de existência e reenvia quer ao conteúdo político do pensamento, quer ao conteúdo histórico do conceito. Nesta medida, considera a tensão crítica entre *ser* e *dever ser*, entre realidade e potencialidade. A potencialidade como possibilidade ou realização histórica implica a subversão da ordem estabelecida e o horizonte aberto do discurso. Neste sentido, a contradição inerente ao pensamento dialéctico advém da contradição própria da realidade. Ao reconhecer o irracional na realidade fixada como racional – a harmonização falaciosa das contradições sociais – o conceito crítico “projecta a negação histórica” (*idem, ibidem*: 216-217) e referencia uma possibilidade alternativa. A crítica, a contradição e a transcendência²⁷¹ constituem o elemento negativo do conceito, na análise histórica da sociedade irracional. Neste sentido, a objectividade surge no contexto de um horizonte aberto – é mutável.

O pensamento crítico procura identificar o «fracasso da Razão» – científica, tecnológica, operacional –, a sua “ambiguidade *objectiva*” (*idem, ibidem*: 255), mas também verificar o modo como esta racionalidade gera (ou não) a sua própria transformação histórica – tecnológica e política – que só se tornaria mudança social qualitativa, no contexto de uma nova direcção do progresso.

Na classificação idealista do conhecimento – que deriva da dicotomia da *res cogitans* e da *res extensa* – há uma separação fundamental entre o plano superior, o do

contudo, jamais os apanharem. Ora, é aqui, na vida, – naquilo que para Platão era o espectáculo das sombras nas paredes da caverna – que palpita a verdadeira realidade; o resto são espectros inanimados, deduzidos desta, e nada mais”, Max Weber, 2002, p. 70.

²⁷⁰ O termo “projecto” designa em Marcuse, “o carácter específico da prática histórica” que “liga a autonomia com a contingência”. Resulta de uma determinada escolha, entre outras possíveis, “para compreender, organizar e transformar a realidade”. Enquanto cumprimento da “racionalidade histórica” refuta a totalidade estabelecida da sociedade tecnológica avançada e configura a “dialéctica da negação determinada”. A sua “verdade histórica” e os critérios que determinam o seu valor reenviam à realização de possibilidades alternativas que envolvem a utilização dos recursos e capacidades intelectuais e materiais disponíveis para melhorar as formas da existência humana. Cf. Herbert Marcuse, 1994, pp. 26 n. 2; 247-252.

²⁷¹ «Transcender» e «transcendência» são termos usados por Marcuse “no sentido crítico e empírico”. Designam a tendência de uma sociedade para ultrapassar o universo teórico-prático estabelecido, orientado para alternativas históricas, cf. *idem, ibidem*, pp. 21-22, n. 1.

conhecimento filosófico, com fim em si mesmo, que remete para o «belo» e a «fruição»; e o plano inferior do conhecimento prático que remete para o necessário e o útil. Esta separação – entre as verdades da razão e a impureza e a falsidade da realidade – marca o início de uma evolução que concede campo livre ao materialismo da *praxis* burguesa e relega a felicidade do espírito para o «domínio reservado» da «cultura». Nesta perspectiva, tal como o mundo exterior, a alma humana divide-se numa zona superior – a razão, e numa zona inferior – os sentidos. A desvalorização dos sentidos corresponde à desvalorização do mundo material: os dois situam-se no nível da desordem, da inconstância, da contingência, da anarquia²⁷². Nesta classificação do idealismo antigo, a realidade social, o mundo da existência humana é conotado com o ‘mal’, o não-verdadeiro. O mundo do ‘verdadeiro’, do ‘bom’ e do ‘belo’ é um mundo «ideal», na medida em que se situa para lá da existência concreta dos homens que trabalham: a *praxis*. Apenas uma pequena camada tem a possibilidade de se ocupar de algo que não remete para o plano da vida material: o trabalho, o comércio das mercadorias (cf. Marcuse, 1970: 103-106). A «teoria pura e desinteressada» enquanto actividade independente, para lá do mundo da necessidade, orienta-se pelo princípio do eudemonismo. A procura do «Bem», do «Belo» e do «Verdadeiro» é missão de uma elite isolada que se afasta da *praxis* e considera valor supremo o que é socialmente «superior», assim, as «verdades» têm origem nas camadas sociais dirigentes. De igual modo, as relações económicas determinam a divisão do trabalho, a classificação do conhecimento e o pensamento filosófico do período burguês, no sentido em que é o indivíduo emancipado e autónomo que pensa. Este «sujeito pensante» é, contudo, um «sujeito abstracto», aquele que prescindiu da sua plena humanidade. A filosofia burguesa a tenta apreender a ideia de homem, opondo-se à realidade efectiva.

Nesta medida, o conteúdo de verdade dos conceitos filosóficos foi conseguido abstraindo do estatuto concreto do «Homem», e só é verdadeiro nessas condições. Se a teoria crítica se ocupa dos sistemas filosóficos que têm como questão central o «Homem», ela ocupa-se, em primeiro lugar, das dissimulações e das deformações através das quais se falou do «Homem», no período da filosofia burguesa. Neste sentido, alguns

²⁷² A distinção entre corpo e alma cria a oposição alma *versus* corpo e natureza. A natureza torna-se, simultaneamente, o mundo e a carne, é “inimiga do homem” que deve ultrapassá-la. Na ideia antiga de “uma natureza regida por leis ordenadas para um fim”, o destino do homem está ligado ao desenvolvimento do cosmos como parte de um todo. O desmoralamento do “destino antro-po-cósmico” resulta da separação introduzida pelo cristianismo, pela ciência física mecanicista, pela ciência racionalista e pelo racionalismo científico em que o homem se coloca perante a natureza como «dono e senhor» para a transformar e dominar. Cf. Robert Lenoble, *op. cit.*, 2ª parte, cap. I e cap. V.

conceitos filosóficos fundamentais são discutidos pela teoria crítica, tais como: verdade, racionalismo e irracionalismo, o papel da lógica, a metafísica e o positivismo, a noção de essência. O debate entre a teoria crítica e a filosofia diz respeito ao conteúdo de verdade dos conceitos e dos problemas filosóficos (cf. *idem, ibidem*: 162).

Na concepção clássica, a verdade, a liberdade de pensamento e de discurso eram atributos de uma minoria privilegiada que vivia, supostamente, uma existência humana verdadeira, aliviada do esforço da luta pela existência, liberta da ignorância e da pobreza. A diferença ontológica subjacente à divisão social do trabalho, no mundo clássico, contradizia o carácter universal da verdade, proclamado pelo “filósofo-homem de estado” (*idem, ibidem*: 156-58). Neste contexto, os conceitos transcendentais, abstractos e universais estão comprometidos com a dissociação entre prática material e pensamento filosófico, entre trabalho manual e trabalho intelectual. A sua qualidade geral constituía a pré-condição da lei e da ordem, da antecipação e do controlo, tanto no pensamento lógico como na sociedade. Deste modo, definem-se as bases de um pensamento lógico coerente, de uma ordem universalmente válida e «objectiva» que se distingue da dimensão particular, subjectiva do pensamento²⁷³. Na perspectiva de Marcuse (1994: 151-196), a racionalidade pré-tecnológica e a racionalidade tecnológica – a ontologia e a tecnologia – expurgadas do elemento de negação estão aproximadas por uma lógica de pensamento que é a lógica da dominação. Esta forma de pensamento que apreende o real como racional é sintetizada na equação “Razão = Verdade = Realidade” (*idem, ibidem*: 151).

A transformação tecnológica da natureza substitui gradualmente a dependência pessoal pela dependência em relação à «ordem objectiva das coisas» – as leis económicas e de mercado – que se mostra como manifestação da racionalidade científica com vista à administração total. A «racionalização» revela a sua dupla vertente; por um lado, a racionalização técnica e científica aumenta o nível de vida, por outro, a manipulação que lhe está associada legitima novas formas de controlo social, através da técnica que, simultaneamente, domina a produção material e circunscreve toda uma cultura de modo a delinear uma totalidade histórica.

O universo totalitário da racionalidade tecnológica – que concilia liberdade e opressão, produtividade e destruição, progresso e regressão – realiza a razão como um

²⁷³ Os universais surgem como instrumentos conceptuais “históricos e supra-históricos” cujo carácter normativo configura a «excelência, a unidade e a verdade». O seu cunho mistificador revela-se na sua conversão em termos de conduta, enquanto processos de identificação como processos sociais, ou seja, como “mutilação” infligida aos indivíduos, pela sociedade. Sobre o estatuto dos universais, no pensamento filosófico, ver Herbert Marcuse, 1994, pp. 231-252.

projecto histórico específico que constitui a última etapa de uma lógica transmutada em lógica de dominação. A racionalidade científica constrói e desenvolve um universo de dominação em que a “hierarquia racional” do aparelho técnico de produção se interliga com a “racionalidade social” (*idem, ibidem*: 193-194) e a subordinação. Assim, a razão tecnológica converte-se em razão política.

Deste modo, a racionalidade científica, aparentemente neutral, separa-se do mundo dos valores, considerados subjectivos. A dignidade dos valores é tanto mais elevada quanto mais estes se distanciam do “negócio real da vida” (*idem, ibidem*: 174). Por isso, a perda de realidade, i.e. a impossibilidade de verificação científica, afecta ideias e valores – humanitários e morais – e converte-os em ideais que não perturbam a ordem estabelecida e configuram as formas de pensamento positivo, conformista. Nesta linha de pensamento, a racionalidade científica requer uma organização social específica e uma prática social concreta: a funcionalização cujo “carácter *interno* instrumentalista” (*idem, ibidem*: 185-186) configura uma tecnologia como forma social de controlo e de dominação totalitária que impossibilita a emergência do ser autónomo. Assim, o *logos* dominante é “*tecno-logia*” (*idem, ibidem*: 183) em que a técnica se converte em submissão e instrumentalização do homem.

O carácter normativo dos universais, a par do fechamento da linguagem – no universo reificado o discurso quotidiano orienta-se para o “indivíduo «abstracto» mutilado” que experiencia e exprime apenas o *dado* e cuja conduta é “unidimensional e manipulada” (*idem, ibidem*: 210), num universo de “incompreensão e comunicação administrada” (*idem, ibidem*: 232) no seio do qual as ideias perdem o seu poder de oposição e o seu conteúdo crítico concreto. Este fechamento do pensamento no universo mutilado do discurso comum configura a restrição da experiência e do significado e implica a exclusão de conceitos críticos capazes de relacionar a acção com a sociedade como totalidade.

2.7.2. Dificuldade dos conceitos

Os estudos críticos da modernidade constituem contribuições para a história dos conceitos e das ideias, enquanto conceitos sócio-históricos. Os conceitos a seguir referenciados reportam a formação do pensamento social moderno e marcam os seus problemas não-resolvidos (cf. Williams, 1977: 12). Daí a necessidade de repensar estes conceitos e, sobretudo, os pressupostos nos quais se fundaram, tendo em conta a experiência ocidental e a experiência não-ocidental construídas em torno de: «liberdade»,

«humanismo», «realismo», «socialismo», «universalidade», «civilização», «economia», «sociedade», «democracia», «nação», «identidade cultural», «igualdade». Palavras que carregam conotações positivas ou negativas, fidelidades e alianças ideológicas. As palavras «revolucionário», «criação», «imaginário» tornaram-se *slogan* publicitário (cf. Castoriadis, 1998: 99); por sua vez, tecnologia e humanismo têm provado ser conceitos antitéticos. No “conflito das interpretações” (Clifford, *op. cit.*: 8) muitos são os conceitos em julgamento – tais como, «tribo», «cultura», «identidade», «autenticidade», «assimilação», «etnicidade», «comunidade» – que levantam questões sobre modos de interpretação cultural, modelos totalizadores implícitos e narrativas essencialistas de desenvolvimento histórico. A crescente capacidade integradora da sociedade tecnológica avançada retira a conotação crítica aos conceitos negativos e oposicionais da teoria social crítica, do século XIX. Nesta medida, conceitos como «sociedade», «indivíduo», «classe», «privado», «família» denotavam esferas de tensão e de contradição que se perderam, tornando-se termos descritivos ou operacionais (cf. Marcuse, 1994: 24).

Paul Bové (*op. cit.*: xii-xv) refere a necessidade de tentar compreender o motivo pelo qual certos conceitos politicamente úteis e poderosos se tornaram vazios e perderam a sua “aresta crítica”. Por vezes, à medida que perdem o seu valor crítico, alcançam sucesso profissional, mas deixam inalteradas as relações entre poder, Estado, conhecimento e «povo», ao serviço daquilo que Michel Foucault designou como «o regime de verdade». Expressões e termos como «luta», «resistência», «cultura dominante», «hegemonia», «aparelhos de estado» são comuns entre o discurso profissional académico, mas foram vulgarizados pelos mecanismos discursivos e institucionais, através dos quais a teoria crítica e radical ou oposicional é integrada no seio do trabalho intelectual dominante.

«Luta de classes» – o novo conceito introduzido por Marx no *Manifesto* – constitui-se juntamente com os conceitos de contradição e de oposição dialéctica. Deste modo, segundo Althusser (1973: 31-39), a questão do «homem sujeito da história» na crítica da ideologia burguesa e da sua filosofia essencialista desaparece e é substituída pela noção de sociedade constituída pelo “sistema das relações sociais em que vivem, trabalham e lutam os *seus* indivíduos”. Estas noções são sujeitas a uma descredibilização conceptual, na pós-modernidade (cf. Jameson, 1991: 346).

O conceito estabelecido de *Humanidade* engloba o que de mais nobre o homem é capaz; supõe a realização de uma comunidade de pessoas livres e «racionais», na qual cada um tem as mesmas possibilidades de desenvolver e de alargar as suas

potencialidades (cf. Marcuse, 1970: 116-117). Na perspectiva de Oswald Spengler, “«Humanidade» é um conceito zoológico ou uma palavra vazia” (Spengler, *op. cit.*: 39), assim como é insustentável “um método de interpretar a História Universal” que “empregue ... conceitos tais como supremacia da Razão, a humanidade, a felicidade do maior número, a evolução económica, o esclarecimento, a liberdade dos povos, o triunfo sobre a natureza, a paz mundial, ou qualquer outra coisa desse quilate” (*idem, ibidem*: 37-38), tal como vem acontecendo desde o século XVIII. Na perspectiva de Spengler, falta ao pensador ocidental, a “compreensão da natureza histórico-relativa das suas conclusões”. As “«verdades inabaláveis», as “«percepções eternas»” são apenas expressões de *uma* visão do mundo, da qual se retira uma “validez universal” que “é, invariavelmente, a conclusão falsa que tiramos, aplicando aos demais homens o que vale para nós” (*idem, ibidem*: 41).

Na visão de Peter Slöterdijk (*op. cit.*), o conceito de humanidade esconde o “paradoxo político da espécie” (*idem, ibidem*: 13), na medida em que, no contexto da história das ideias políticas reenvia, simultaneamente, a um projecto de unificação inclusivo – uma obra comum a todos os homens – e a uma construção falhada do *consensus* que redundava numa “inclusividade exclusiva” (*idem, ibidem*: 43). Numa humanidade dividida em senhores e servos, civilizados e bárbaros, modernos e não-modernos, «primeiro mundo» e «terceiro mundo», «países desenvolvidos» e «países em desenvolvimento», «Norte» e «Sul», em sociedades classistas, o conceito de humanidade esconde um paradoxo, no sentido em que quanto mais os «homens» se tornam próximos e afins uns dos outros, mais estranhos se tornam uns aos outros (*idem, ibidem*: 13, 43).

A falsa ideia de *universalidade*, enquanto extensão de uma noção provisória de carácter histórico e geográfico, consiste em ver “no universal o que é válido em todos os tempos e lugares ou o que é válido para o espírito humano em geral” (Lourenço, 1983: 20). É uma noção enganadora e nem sempre inclusiva como pretende fazer crer o seu suposto “altruísmo universal” (Davies, *op. cit.*: 36). Na sua reflexão sobre a história do pensamento, Todorov (1989: 421-436) constata a existência de um “universalismo perverso”, etnocêntrico. A sua afirmação da possibilidade de um “*humanismo crítico*” (*idem, ibidem*: 427) procura dar um sentido novo à exigência universalista. Nesta acepção, a “universalidade é um instrumento de análise, um princípio regulador” (*idem,*

ibidem: 428) que permite a confrontação fecunda das diferenças e cujo conteúdo está sempre sujeito a revisão²⁷⁴.

Moderno é identificado com um corte fundamental face às teologias judaico-cristãs de salvação e redenção. «Moderno» como sinónimo de «actual», «agora», «o nosso tempo» marca o período que separa «tempos medievais e antigos» e «tempos modernos»²⁷⁵. Referencia ainda o «novo» e, neste sentido, «moderno» designa também ruptura. Deste modo, a ideia de moderno é conflitual (cf. Williams, 1999: 31-32)²⁷⁶. O adjectivo *moderno* designa um regime novo, uma aceleração, uma ruptura, uma revolução no tempo. As palavras «moderno», «modernização»²⁷⁷, «modernidade» definem, por contraste, um passado arcaico e estável. «Moderno» é, portanto, duplamente assimétrico, por um lado, designa uma fractura na passagem regular do tempo; por outro, designa um combate, uma *querela*²⁷⁸, em que há vencedores e vencidos: “A distinção entre *antiquus* e *modernus* parece ter implicado sempre uma significação polémica, ou um princípio de conflito” (Calinescu, *op. cit.*: 27) A *querela* ilustra a percepção da diferença, a consciência da distância entre as culturas da antiguidade e da era moderna: a ideia de um cosmos fechado, ordenado é substituída por um mundo aberto em expansão orientado por uma linha ascendente. *Do mundo fechado ao universo infinito* é o modo como Alexandre Koyré caracteriza a viragem intelectual e cultural – dos séculos XVI e XVII – em que se inscreve o nascimento da física moderna. A perda de centralidade da Terra e a consciência da nova estrutura do mundo são concomitantes à destruição das certezas estáveis do cosmos aristotélico que punha em relação o conhecimento intelectual, a ordem política e o ideal ético. *A crise da consciência europeia* (Hazard, 1968) significa a perda de um mundo – enquanto quadro de existência e objecto de saber – e implica a alteração

²⁷⁴ Todorov afirma que a especificidade do género humano, “c’est la capacité de *refuser* ces déterminations; en termes plus solennels, on dirá que la liberté est le trait distinctif de l’espèce humaine”, Tzvetan Todorov, 1989, p. 428.

²⁷⁵ «Tempos modernos», «mundo moderno» são expressões que significam uma época radicalmente «nova». O mundo moderno distingue-se pelo facto de se abrir ao futuro, indiciando o “começo do novo epocal” que se repete a cada momento do presente. Um presente que se compreende a si próprio “como uma *renovação contínua*” e cisão com o passado. Cf. Jürgen Habermas, 1998, pp. 17-18

²⁷⁶ Sobre as origens e a evolução histórica do conceito, ver Matei Calinescu, *op. cit.*, pp. 25-49.

²⁷⁷ Modernização designa as estruturas e os processos materiais políticos, económicos e sociais desencadeados pela modernidade que se reforçam mutuamente de uma forma cumulativa.

²⁷⁸ *La querelle des anciens et des modernes* dominou a vida intelectual francesa desde o último quartel do século XVII e atravessou o período de instituição da modernidade da qual se depreendia uma lei do progresso do espírito humano. A controvérsia teve início em 1689, quando Charles Perrault publicou o poema “*Siècle de Louis le Grand*”, no qual defendia que as artes e as ciências haviam alcançado o seu pleno florescimento, na sua época e no seu país. A *querela* é, pois, o ataque dos clássicos contra os modernos, das humanidades contra a aplicação dos princípios da ciência natural ao estudo da filosofia e do homem. Ver Matei Calinescu, *ibidem*, pp. 33-34; Guido Abbattista, “*Temps et espace*” in Vincenzo Ferrone e Daniel Roche (dir.), *op. cit.*, pp.155-158 ; Scott Lash, *op. cit.*, 111-113.

das concepções fundamentais e dos quadros do pensamento. Neste âmbito, a ‘superioridade’ dos modernos afirma a passagem do tempo como quadro de referência para confrontar e avaliar a diferença entendida como linha divisória entre culturas, e confirma a emergência da história como um discurso “cross-cultural” (cf. Budick e Iser, *op. cit.*: 245-246). O «moderno» institui-se como duas práticas contraditórias que, para serem eficazes, devem permanecer distintas: a hibridização e a purificação. O trabalho de «tradução» ou mediação produz os híbridos de natureza e de cultura; o trabalho de purificação cria duas zonas ontológicas distintas: a dos humanos e a dos não-humanos. A ligação do trabalho de purificação e do trabalho de cruzamento engendrou o mundo moderno que atribuiu a razão do seu sucesso apenas ao primeiro, saturado de conceitos. Deste modo, a “Constituição moderna” permite a proliferação dos híbridos aos quais nega a existência e até a própria possibilidade (cf. Latour, *op. cit.*: 19-22; 53-56). Assim, um conjunto de palavras que «nasce» no século XVIII constitui o léxico definidor da cultura moderna.

A ideia de *progresso* enquanto produtora de um futuro humano ‘orientado’ que avança indefinidamente é de origem relativamente recente. Somente a partir do século XVI se produz o clima intelectual propício ao nascimento da ideia de progresso²⁷⁹ que é indissociável da ideologia democrática que forma os «estados modernos». Na perspectiva de Marcuse (1994: 46), «progresso» não é um termo neutro. Numa interpretação optimista, orienta-se para fins específicos, definidos em função das possibilidades de melhorar a condição humana. Assim, a sociedade industrial avançada aproxima-se da etapa em que o progresso contínuo exigirá uma subversão radical da orientação predominante do progresso que deverá ultrapassar a fase de racionalidade limitada, como instrumento de domínio e de exploração²⁸⁰.

Na distinção entre progresso e *desenvolvimento* que decorre de uma conceptualização da sociedade industrial, Raymond Aron (1969a: 129-156; 223-248) analisa a transformação das sociedades ocidentais entre a primeira metade do século XIX

²⁷⁹ A história da ideia de progresso como teoria envolve uma síntese do passado e uma profecia do futuro; baseia-se numa interpretação da história que concebe o avanço contínuo do ser humano numa direcção desejável, com vista à felicidade geral, pressupondo um tempo histórico ilimitado. Ver J.B. Bury, *The idea of progress: an inquiry into its origin and growth*, 1932.

²⁸⁰ Refutando a orientação do progresso na sociedade avançada, Marcuse elabora a hipótese sobre uma mudança de direcção futura do progresso técnico que deixaria de ser instrumento de domínio e exploração. Neste “projecto” enquanto possibilidade histórica, o desenvolvimento quantitativo converter-se-ia em mudança qualitativa, atingindo a estrutura, as tendências básicas e as relações do sistema estabelecido. Esta refutação crítica abriria possibilidades para uma “pacificação da luta pela existência”, enquanto alternativa histórica a um mundo totalmente administrado. Cf. Herbert Marcuse, 1994, pp. 46-47; 247-252.

e a segunda metade do século XX. A sociedade moderna industrial ou sociedade capitalista configura dois factos da modernidade: a democracia e o industrialismo. Se, por um lado, pode considerar-se que o progresso científico tem acompanhado a história da humanidade, nas suas múltiplas mutações, por outro, a teoria do desenvolvimento²⁸¹ postula uma ordem de mudança definida pelo *crescimento* e pela melhoria regular da situação dos homens. No mundo ocidental, após a segunda guerra mundial, intelectuais e «homens de estado» veiculam uma mesma forma de pensar e um único e mesmo *projecto* para as sociedades ditas modernas²⁸². A falência deste *projecto* universalista da civilização industrial é ilustrada pela “desigualdade do desenvolvimento” (*idem, ibidem*: 225)²⁸³ que configura o problema maior da segunda metade do século XX. A introdução da tecnologia moderna, na vida quotidiana, não deve dissimular o carácter contraditório do processo social e a desigualdade que se revela na degradação das condições de existência para grandes massas humanas. A ideia de progresso é inseparável do «*optimismo*» que está na base da doutrina de Leibniz sobre “o melhor dos mundos possíveis”, aquele que não pode ser suplantado em bondade aliada à sabedoria²⁸⁴.

A *cidade* e o *campo* constituem formas convencionais de ver a transformação física e social do modo de produção capitalista. O processo de transformação das relações entre o campo e a cidade patenteia um modo de produção que transformou o mundo. Neste sentido, a cidade vista como representação do capitalismo evidencia alguns dos efeitos já delineados na transformação da economia rural: o aumento da produção; a reorganização física de um espaço construído para servir como lugar de trabalho; o deslocamento de populações; a formação de um “resíduo humano que se transforma numa força, o proletariado” (Williams, 1990: 391-395).

A par da variabilidade histórica, há alguma forma de persistência nos conceitos de campo e de cidade. O “campo” adquire em cada época um significado diferente, associado a diversas ideias como “independência e pobreza”, poder da imaginação e

²⁸¹ O desenvolvimento concebido como a transformação da sociedade, em função das exigências do trabalho racionalizado, eficaz e rentável, deveria reduzir as desigualdades, no interior das unidades económicas. No entanto, os teóricos não previram que esse mesmo desenvolvimento aumentaria também as desigualdades entre unidades económicas que se confundiam com as unidades políticas. Cf. Raymond Aron, *Les désillusions du progrès*, 1969a, p. 227.

²⁸² Esta filosofia da história assenta na primazia do futuro sobre o passado, no crescimento sobre a estabilidade, no culto da ciência. Deste modo, na atenção dada à eficácia técnico-económica; na sacralização das taxas de crescimento e na sua extrapolação ilegítima, os homens das sociedades ditas desenvolvidas vivem em imaginação a abundância prometida. Cf. *idem, ibidem*, 226-228.

²⁸³ Ver Samir Amin, *Le développement inégal*, 1993.

²⁸⁴ Ver Leibniz, 1962, § 42 ; 225 ; 226 ; 350 ; 414 ; 206 ; 241 ; 265 ; 319 ; 336. Ver também, Paul Hazard, 1983, pp. 291-394.

refúgio. A ideia de estabilidade persiste em oposição à ideia de “refúgio rural”, a ideia de “campo cultivado” por contraponto à ideia de “terra selvagem ou intacta” (*idem, ibidem*: 398) adquirem uma persistência histórica que envolve atitudes de classe e formas de vida determinadas. Assim, as ideias de campo e de cidade revelam interpretações sociais em que coexistem persistência e transformação. Persistência do “ideal de inocência bucólica ou da cidade como agente civilizador”; de formulações a respeito da “ideotice do campo” e da “corrupção na cidade”. Numa história crítica, transversal, das ideias de campo e de cidade, pode observar-se que a cidade está associada ao dinheiro e à lei, nos séculos XVI e XVII; à riqueza e ao luxo, no século XVIII; à imagem da multidão e das massas, no final do século XVIII e no século XIX; à mobilidade e ao isolamento, nos séculos XIX e XX (cf. *idem, ibidem*: 387-409). O campo é, assim, “espelho de um passado” para o qual se olha como “património a negar”, já que representa a sujeição e, neste sentido, a cidade é conotada com a liberdade, ou como evocação romântica de um «paraíso perdido» (cf. Portoghesi, *op. cit.*: 21). Ao longo do século XX, a cidade advém província nas suas relações com a *metrópole* enquanto “*cidade absoluta*” na qual Spengler (*op. cit.*: 48, 280-285, 386-387) vê “o simbolismo sublime da morte” em “aglomerações inorgânicas” onde se vai perdendo “o significado de uma habitação humana”²⁸⁵. O novo “nómada intelectual”, habitante da metrópole perde, não apenas o contacto, mas também a construção interior do campo, da aldeia, do elemento cósmico e acaba dominado pelo cansaço e o tédio do solo urbano, artificial que homogeneiza – eliminando a tensão – quer nas formas de pensamento, quer nas formas de «diversão». A cidade enquanto “forma civilizada”, uniformizadora, é transportável e acomoda-se a qualquer localidade ou país. Esta ideia é ilustrada pela introdução destas «constituições modernas» em regiões colonizadas, como veículos ‘facilmente’ aceites de “um gosto”, de certas “maneiras”, de “uma moda” que são igualmente formas características de vigilância e ilustram o postulado da “superioridade do tempo sobre o lugar” (Portoghesi, *ibidem*: 18).

Na perspectiva aqui evidenciada, as divisões modernas na sua conceptualidade binária impõem a necessidade de reexaminar conceitos e práticas. A oposição entre campo e cidade, agricultura e indústria representa o culminar de um processo de divisão e especialização do trabalho desenvolvidos dentro do capitalismo. Esta divisão fundamental desencadeia outras formas de separação que se estendem a todos os sectores da vida social: o trabalho manual e o trabalho mental; a administração e a execução; a política e a

²⁸⁵ O filme *Metropolis*, de Fritz Lang, ilustra esta concepção.

vida social; as concepções convencionais de trabalho e de educação; a organização temporal do tempo entre dias úteis e fins-de-semana.

Cosmopolitismo: a centralidade de França²⁸⁶ na Europa das «Luzes» conferiu à palavra um sentido errado. Cosmopolita era o que “pensava à maneira francesa”, “era o cidadão de uma nação nova que abrangia os civilizados de todas as nações e cujos membros se sentiam unidos pela comunidade de língua”, i.e., “[u]ma elite que confunde Paris com Cosmópolis” (Hazard, 1983: 406-407) e, nesta medida, o cosmopolitismo é erigido como valor absoluto, fundador da nova cultura. Cosmopolitismo é indissociável de metrópole que pressupõe uma massa flutuante, amorfa desligada das tradições da terra. Na perspectiva de Spengler (*op. cit.*: 46-48; 280-287; 385-388), a transição da cultura à civilização – que se concentra em três ou quatro metrópoles –, a passagem do «povo» à «massa» representa uma fase tardia da existência humana em direção ao inorgânico e à decadência. Esta passagem acontece, no Ocidente, ao longo do século XIX, onde e quando a “*cidade* significa *espírito* e *dinheiro*” por oposição ao campo que é a “*província*” para onde se relega, depreciativamente, «o povo», a classe dos camponeses, mas também a ligação à terra e às tradições. Na relação imperial, a metrópole referencia um binarismo hierarquizado entre o centro e a periferia colonial, apesar das disparidades na organização administrativa e cultural dos diferentes impérios europeus. A relação entre metrópole e colônia origina a paradigma centro / margem da crítica pós-colonial.

O termo *tradição* é fortemente associado à ideia de passado. A associação persistente do conceito de cultura com a noção de tradição marca a forma como a cultura é concebida pela antropologia: a cultura entendida como algo existente – conjunto de ideias, crenças, práticas e instituições – que passa de geração em geração. Nesta acepção, o conceito antropológico de cultura tem como pressuposto a existência de uma oposição entre «tradição» e «modernidade» (cf. Crehan, *op. cit.*: 73-78).

As três últimas décadas do século XIX foram tempos de florescimento das «tradições inventadas»²⁸⁷ europeias – enquanto formas de administrar uma sociedade

²⁸⁶ A ideia é expressa por Eça de Queiroz, ver *infra*, Parte III, 9., (o *francesismo*).

²⁸⁷ A «tradição inventada» é essencialmente um processo de formalização e de ritualização que se caracteriza por referência ao passado e impõe a repetição. A «tradição inventada» é entendida como conjunto de práticas dirigidas por regras tacitamente aceites e um ritual simbólico que procura inculcar certos valores e normas de comportamento, através da repetição que, por si só, implica continuidade. A peculiaridade das «tradições inventadas» consiste no facto de serem respostas a novas circunstâncias que tomam a forma de referência a velhas situações ou estabelecem o seu próprio passado por repetição. Nos dois últimos séculos, este processo mostra o contraste entre a inovação e a mudança constante do mundo moderno, a par da tentativa de estruturar alguns aspectos da vida social como invariantes e imutáveis. O fenómeno nacional – como inovação histórica recente – não pode ser adequadamente estudado sem uma

industrial complexa, de gerir e acomodar a mudança – que coincidiram com o avanço para África e a construção do império²⁸⁸. O conceito de império faz parte dessa tradição inventiva europeia – de âmbito educacional, eclesiástico, militar, regimental e administrativo –, de modelos de autoridade, de subserviência e de comportamento «moderno», com a finalidade de domínio e controlo. As tradições inventadas europeias aplicadas aos africanos eram vistas como agências de «modernização» e conferiam aos europeus a autoridade e a confiança de agentes de mudança. O efeito de transformação do pensamento e da conduta do africano manifesta-se na formação de uma classe dirigente indígena, na constituição de uma elite e na consequente redefinição da relação entre dirigentes e dirigidos.

As ‘tradições’ africanas inventadas quer por europeus, quer por africanos – «chefes progressivos», «modernizadores» educados, burguesia local – distorcem o passado e, simultaneamente, tornam-se ‘realidades’ através das quais, em grande parte, se manifesta o encontro colonial. Europeus e africanos surgem coligados num programa de «tradicionalismo progressivo» que reformula o passado. Porém, há uma ambiguidade inerente ao pensamento neo-tradicional: os europeus acreditavam respeitar os usos e costumes africanos, com base num entendimento errado, na medida em que comparavam as neo-tradições europeias com os costumes africanos, atribuindo-lhes o mesmo carácter de inflexibilidade. O pressuposto europeu de que a sociedade africana era profundamente conservadora derivava desse desentendimento e tinha uma intenção acusatória para com o «atraso» africano ou a relutância à modernização²⁸⁹. Segundo Joseph I. Asike (in Okere, *op. cit.*: 57), na África moderna e em particular na África urbana é necessário usar, cautelosamente, o conceito de «tradição». O conceito de «tradição», «sociedade tradicional» usado por antropólogos não tem verdadeiramente em conta o facto de o tecido institucional da sociedade africana ter sido radicalmente transformado sob o impacto e o controlo da dominação colonial. Tradição, cultura e história não são o

atenção particular a este processo. Os conceitos modernos relacionados com a ideia de nação incluem uma componente imaginária ou «inventada». A construção da nação moderna consiste na idealização de símbolos recentes adequados e um discurso convenientemente adaptado a uma construção da «história nacional». Cf. Eric Hobsbawm in Eric Hobsbawm e Terence Ranger (eds.), *The invention of tradition*, 2000, pp. 1-14. Sobre a construção da nacionalidade como artefacto cultural, ver Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, 1993

²⁸⁸ As observações sobre as «tradições inventadas» em África têm como referência o ensaio de Terence Ranger, “The invention of tradition in colonial Africa” in Eric Hobsbawm e Terence Ranger (ed), *op. cit.*, pp. 211-262.

²⁸⁹ Sobre a diferença entre ‘tradição’ – enquanto invariância, repetição e fixação de práticas – e ‘costume’ – que combina a flexibilidade com a continuidade, que não exclui a inovação e a mudança, embora as limite, ver *idem, ibidem*, pp. 2-3; 247-252.

mesmo. Tradições são convenções que mudam; são pontos de referência. A cultura é a presença constante das raízes ideacionais, institucionais e materiais de uma sociedade vivente, de um povo que partilha um reconhecimento e até um orgulho, no seu passado. A história enquanto visão de acontecimentos e ideias do passado não é forçada a ajustar-se às preocupações e convenções do presente.

Segundo Émile Benveniste (1976a: 336-345), *civilização* é uma das palavras que inculca uma nova visão do mundo e é usada pela primeira vez, em textos impressos, em meados do século XVIII²⁹⁰. Benveniste explica o aparecimento tardio da palavra por duas ordens de razões: por um lado, a novidade da noção; por outro, as mudanças que ela implicava na concepção tradicional de homem e de sociedade. A noção implica uma gradação universal, um lento progresso de educação e de refinamento; um progresso constante que a concepção de «civilidade» – termo estático – não exprime de modo suficiente. «Civilização» define, assim, conjuntamente, o sentido e a continuidade. O novo conceito não representava apenas uma visão histórica da sociedade, afirmava também uma interpretação otimista e não teológica da sua evolução.

Tal como refere Raul Proença, “civilização” é um conceito que envolve “uma hierarquia de valores”, e teve inicialmente um sentido jurídico antes de “ser *hedonista* ou *económico* ou mesmo *cultural*” (Proença, 1972, 1: 172-173). Adquire, posteriormente, a marca da diferença entre “um estado selvagem e um estado submetido às leis” (Hazard, 1983: 345) e vem a significar o ponto mais elevado de uma hierarquia – numa ordem ascendente: selvajaria, barbárie, civilidade – que representa o triunfo da razão nos domínios constitucional, político, administrativo, moral, religioso e intelectual.

A palavra «civilização» conotada com grande progresso industrial, sociedade do luxo, da abundância e do bem-estar, deslumbramento pelo lado material da vida, adota o critério da «prosperidade» material como norma suprema, o que denota uma sociedade em processo de transformação ideológica, “em via de realizar *a substituição dum conceito de civilização por outro conceito de civilização*” (*idem, ibidem*: 171-186). Neste sentido, “[p]ôr o critério da civilização fora das pessoas” – nos progressos do maquinismo, na

²⁹⁰ O verbo «civilizar» (acto de tornar «civil») e o adjectivo «civilizado» (o estado de quem é «civil») existiam já. Em latim «*civis*» e «*civilis*» designam o que é digno de um cidadão por oposição a «selvagem» e «bárbaro». «Policar» que deriva do grego «*polis*» tem o mesmo sentido de civilizar. Assim, na antiga concepção greco-romana – «*polis*» e «*civilis*» – cidade, cidadania e civilidade conjugavam-se em oposição a «selvagem» e «bárbaro». «Civilização» passa a referenciar dois sentidos historicamente ligados: uma etapa a que o homem chegou através de um processo secular e histórico, por contraste a «barbárie»; uma fase de desenvolvimento que implicava o processo e o progresso histórico. Cf. Raymond Williams, 1977, pp. 13-14

primazia das coisas sobre as pessoas – “é pôr como base da especulação política um erro inicial” (*idem, ibidem*: 227-228). No século XIX – o século da democracia e do desenvolvimento científico e industrial, sem que à partida se vislumbrasse qualquer contradição entre os dois movimentos –, o progresso industrial acabaria por revelar-se o “domínio do espírito pela matéria” valorizado “como *um fim em si mesmo*, uma viragem brusca da civilização ocidental” (*idem, ibidem*: 172) que esqueceu os seus valores e traiu o seu espírito. Deste modo, no século XIX, a definição de civilização através da ‘diferença’ divide a história humana de acordo com categorias raciais-culturais, num modelo hierárquico que reúne a geografia e a história num esquema generalizado de superioridade europeia identificadora de civilização com a «raça» branca (cf. Young: 1995: 35).

Na análise de Raymond Williams (1977: 11-20, o movimento Marxista inicial é influenciado por uma tradição que inclui a crítica radical da *civilização*, enfatizando o seu carácter contraditório e artificial. Neste sentido crítico, a *civilização* – como uma forma histórica específica: a sociedade burguesa decorrente do modo capitalista de produção – não produziu apenas riqueza, ordem e refinamento, mas também pobreza, desordem e degradação. Com o desenvolvimento rápido da sociedade industrial e os consequentes conflitos políticos e sociais – que ameaçam o desenvolvimento contínuo da «civilização» enquanto nova ordem social –, o termo atinge um ponto crítico e torna-se ambíguo. Por um lado, designa ‘desenvolvimento’ progressivo e esclarecido; por outro, uma fase ameaçada que remete para glórias recebidas do passado, em vez de processo contínuo (nesta última acepção aproxima-se do conceito social de cultura). Neste sentido, inaugura a inclusão do materialismo histórico na chamada história da civilização.

Na perspectiva de Robert Young (1995: 36-43), os efeitos da industrialização acentuaram uma visão alternativa que via a civilização contemporânea como decadente e aspiravam a um regresso a um modo de vida mais natural e saudável. A *cultura* veio a representar esta antítese face aos valores civilizados. A ênfase era, então, colocada nas culturas nacionais, na língua natural, na cultura popular. Esta paixão romântica pela etnicidade associada à pureza do povo, à língua e ao folclore em relação íntima como o solo do qual provêm, estava também em conexão com o desenvolvimento de ideologias raciais e com a ideia de uma diferença permanente do tipo racial-nacional. A identificação da cultura com os valores naturais constituía a base para o ataque ao carácter materialista, mecânico, industrializado, racionalizado da civilização.

No século XIX, as noções de «cultura» e «civilização» são usadas como sinónimos²⁹¹. Edward Tylor faz equivaler cultura (no singular) e civilização, segundo o modelo linear, hierárquico e progressivo que o aproxima do ponto de vista ideal iluminista²⁹². No entanto, a partir de Herder (1995) é necessário introduzir a noção plural de «culturas» – antecipando o seu sentido antropológico, relativista – de modo a reconhecer a variabilidade entre as nações e, no seio de cada cultura, entender a complexidade e a diversidade das forças que a modelam. Nesta acepção, cultura e civilização deixam de ser sinónimos. Herder introduziu a noção de cultura como «um modo particular de vida» de um povo, um período ou um grupo. No final do século XVIII, passou a ser identificada como *kultur*, i.e. a cultura germânica enquanto tal²⁹³. Herder protagoniza a reacção romântica contra o progresso humano material do capitalismo europeu; o seu relativismo cultural era um sinal, não isento de contradições, do questionamento romântico do *ethos* dominante iluminista de civilização, progresso, perfectibilidade e igualdade²⁹⁴. Ao tentar conciliar a ênfase na cultura local com a ideia de diferença, Herder resolve a questão antropológica central de saber como a unidade da espécie humana se ajusta com a sua inerente diversidade²⁹⁵.

²⁹¹ Na perspectiva de Robert Young, na segunda metade do século XIX, a assunção de uma narrativa geral do progresso humano, no contexto de uma hierarquia de valores eurocêtricos, constituía a única forma de manter a unidade da humanidade e os princípios igualitários, face à evidente diversidade das sociedades humanas. No contexto do surgimento das teorias raciais, poligenistas, a afirmação da diferença – física, intelectual e social – viria a acentuar a ideia de ‘culturas’ e ‘civilizações’ qualitativamente separadas. A afirmação da existência de outras civilizações em vez de introduzir uma visão relativista da história humana, absolutizou a diferença racial e cultural. Cf. Robert Young, *Colonial desire*, 1995, pp. 45-50.

²⁹² Edward Tylor, em *Primitive culture* (1871) – considerado um dos textos fundadores da antropologia moderna – usa ainda «cultura» e «civilização» como sinónimos: “A cultura ou a civilização, tomada no seu sentido etnográfico amplo, é o conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, as artes, a moral, as leis, os costumes e outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade”. Todavia, Tylor refere, por um lado, a “cultura entre as diversas sociedades da humanidade” como “matéria adequada para o estudo das leis do pensamento e da acção humana”; e, por outro, a “uniformidade” que “caracteriza a civilização”, no contexto de uma “humanidade homogénea, na sua natureza, ainda que situada em diferentes graus de civilização”. A progressão comporta uma transformação de uma cultura inferior em cultura superior. O homem civilizado da vida “moderna ilustrada” é, não apenas “mais prudente e mais capaz”, como também “melhor e mais feliz” do que o «selvagem» e o «bárbaro». Edward B. Tylor, *Cultura primitiva I: los orígenes de la cultura*, 1977, caps. I e II.

²⁹³ O conceito de *kultur* supõe uma concepção de civilização que exprime a implicação do espírito no processo histórico da sociedade. Essa concepção de civilização engloba o conjunto da vida social, num momento dado; o domínio da reprodução ideal (a «cultura» ou «mundo do espírito») e o domínio da reprodução material (da «civilização») unem-se para formar uma unidade que podemos isolar e apreender historicamente. Cf. Herbert Marcuse, 1970, p. 109.

²⁹⁴ Na perspectiva de Robert Young, Herder coloca-se mais na linha dos iluministas do que na dos românticos. Se, por um lado, procura uma perspectiva da história não-eurocêntrica e não-racializada; por outro, o relativismo não o impede de avaliar diferentes povos em função do seu «grau de civilização» ou de ver o desenvolvimento histórico da humanidade nos termos de uma sucessão de civilizações criativas que conduzem à Alemanha. Cf. Robert Young, *op. cit.*, pp. 36-40.

²⁹⁵ Robert Young analisa a argumentação de Herder à luz da tensão conflitual que a caracteriza. Por um lado, as culturas desenvolvem-se organicamente em nações, por virtude da sua homogeneidade, da sua

No sentido usado pelos românticos, as culturas «nacionais» e «tradicionalis» vieram a estabelecer o contraste entre culturas mais «antigas» e o carácter moderno e mecânico da «civilização» industrial. No final do século XVIII, quando civilização passou a ser identificada com o projecto do imperialismo, perdendo o seu carácter relativista, a antropologia liberal procurou distinguir cultura e civilização, i.e. as culturas «selvagens» e «bárbaras» que a civilização acabaria por destruir. Se cultura enuncia as divisões no seio do conceito de civilização, então, a obra de Herder mostra que nunca foi uma categoria antitética fácil de compreender²⁹⁶. A sua complexidade aumentou no século XIX, à medida que se inscreveu nos antagonismos e contradições da sociedade, acima de tudo, em aliança com a noção de «raça».

Nesta perspectiva, o conceito complexo de cultura inclui uma sobreposição de significações de modo a relacionar a produção ‘material’ e ‘simbólica’: desenvolvimento humano geral, determinada forma de vida, obras e práticas da arte e da inteligência (cf. Williams, 1988: 91)²⁹⁷. A teorização sobre a cultura e a civilização, no século XIX, é indissociável das teorias sobre a diferença «racial» e cultural que produziram o «outro». A «raça» foi sempre culturalmente construída; a cultura foi sempre racialmente produzida (Young, 1995: 54). A cultura e a «raça» desenvolveram-se conjuntamente, imbricada uma na outra. A cultura inscreve em si mesma as diferenças complexas e, por vezes, contraditórias, através das quais a sociedade europeia se definiu e se distinguiu, comparando. No seio da ‘cultura’ – enquanto produção da sociedade europeia capitalista emergente – ocorre a representação do “pensamento racializado” (*idem, ibidem*: xi). Neste sentido, o pensamento europeu expõe as estruturas conflituais geradas pelos desequilíbrios do poder e articuladas através de pontos de tensão e formas de diferença –

ligação à terra, das tradições locais e da língua única; por outro, o progresso da humanidade é resultado do difusionismo ou mistura cultural, por meio do qual as realizações culturais de uma nação são enxertadas numa outra. Assim, Herder utiliza simultaneamente os modelos isolacionista e difusionista – os dois modelos que se tornariam as duas teorias de desenvolvimento cultural opostas, dominantes, nos séculos XIX e XX, *idem, ibidem*.

²⁹⁶ Herder opõe cultura ao carácter mecânico da civilização, mas ao mesmo tempo introduz uma cisão no seio da própria cultura: para Herder a cultura é sempre híbrida, mesmo quando identificava uma cultura particular com o carácter distinto da nação. Acentuar a ideia de cultura como a totalidade de uma nação – em vez de progresso intelectual ou material *per se* –, paradoxalmente, potencia a divisão entre cultura e civilização, *idem, ibidem*, p. 40

²⁹⁷ Segundo Raymond Williams: “The complex of senses indicates a complex argument about the relations between general human development and a particular way of life, and between both and the works and practices of art and intelligence. It is especially interesting that in archaeology and in *cultural anthropology* the reference to culture or a culture is primarily to *material* production, while in history and *cultural studies* the reference is primarily to *signifying* or *symbolic* systems. This often confuses but even more often conceals the central question of the relations between ‘material’ and ‘symbolic’ production, which in some recent argument – cf. my own *Culture* – have always to be related rather than contrasted”, Raymond Williams, 1988, p. 91.

classe, gênero, «raça» – que se modificam no seio de redes imbricadas de valores culturais sub-reptícios, interiorizados por aqueles que os definem. A noção antropológica ‘moderna’ de *culturas* – indígenas e distintas – liberta das inevitáveis implicações de “diferença racial”, só pôde emergir com o declínio do poligenismo, no final do século XIX. A partir de então, a cultura pôde ser considerada (teoricamente) como criação diferente e determinante de um povo, sem as possíveis implicações de inferioridade. Todavia, no século XX, a noção antropológica de cultura ainda produz uma noção de diferença que funciona no interior de uma hierarquia implícita, abarcada pela divisão entre Ocidente e não-Ocidente. *Cultura* integra a antítese desenvolvida pelo romantismo alemão entre *civilização* e *cultura* – entre progresso material e aprendizagem das realizações humanas; entre conhecimento «superior» e cultura popular ou modo de vida que caracteriza o sentido antropológico moderno de cultura; entre «raças» «superiores» e «inferiores»; entre classes «superiores» e «inferiores». Neste emaranhado histórico, a noção de cultura desenvolve-se, simultaneamente, como o centro da civilização ocidental e a sua antítese, enquanto crítica da civilização (cf. *idem, ibidem* : 50-53). Neste sentido, a crítica do essencialismo e a demonstração da sua impossibilidade, por teorias contemporâneas como o culturalismo, não é garantia suficiente de distância em relação ao passado. Há formas descontínuas de repetição que denunciam mais ligações às categorias e conceitos do passado – como “identidade cultural” e “hibridismo” (*idem, ibidem*: 26-28) – do que normalmente se presume.

A construção do sentido antropológico de cultura é inseparável da reavaliação do primitivismo associada ao modernismo cuja vertente elitista introduz, por sua vez, uma nova dissonância interna, na cultura²⁹⁸. Deste modo, a hierarquia que define culturas superiores e inferiores à escala da civilização é transposta para o interior da Europa, a partir da concepção do elitismo cultural que separa «alta» e «baixa» cultura. Os dois conceitos surgem no contexto dos conflitos de classe e de «raça», portanto, repetem e incarnam a estrutura do sistema de classes que os produziu: o meio social no qual se define a noção antropológica de cultura é o da «alta» cultura europeia.

²⁹⁸ T.S. Eliot propõe-se “salvar” a palavra cultura. Eliot não apenas delimita a sua aceção de cultura, como também apresenta as “condições essenciais” nas quais “é provável encontrar a civilização superior”. Neste contexto, o “importante é a estrutura da sociedade na qual haja de «alto» a «baixo», uma gradação contínua de níveis culturais”, e uma organização social de acordo com a “doutrina das elites”. Ainda que negando qualquer “intenção” política, Eliot afirma-a justamente ao dirigir-se ao leitor, na Introdução: “Se essas condições entrarem em conflito com qualquer convicção apaixonada do leitor, se, por exemplo, considerar chocante a existência de um conflito entre cultura e igualitarismo, ou monstruoso que alguém possa gozar das «vantagens de nascer numa boa família», não lhe peço que renuncie às suas convicções, mas apenas que deixe de prestar vassalagem à cultura”, T.S. Eliot, *Notas para uma definição de cultura*, 1996, pp. 17-18.

Freud e Marcuse ilustram esse dissentimento interno da noção de cultura – como civilização e crítica da civilização –, que marca não apenas a sua estrutura conceptual, mas também as instituições que a materializam²⁹⁹. Neste sentido, a cultura participa numa economia conflitual que representa a dissensão interna interminável entre o mesmo e o diferente, a comparação e a diferenciação, a unidade e a diversidade, a coerência e a dispersão, a repressão e a subversão. Esta dissonância interna, esta forma de “auto-alienação” (*idem, ibidem*: 53) marca a história da noção de cultura. Ela nomeia o móbil dinâmico que conduz a divergência crítica, produtiva da modernidade e da pós-modernidade. Durante duzentos anos, o termo cultura transportou em si um antagonismo entre cultura como universal e como diferença, constituindo uma resistência à cultura ocidental, no seio dessa mesma cultura.

2.7.2.1. Consonâncias e dissonâncias entre *cultura* e *civilização*

Na elaboração de Marcuse (1970: 103-148), a noção de civilização que representa um elemento central da concepção burguesa do mundo, atinge a maturidade quando o «Bem», o «Belo» e o «Verdadeiro» ascendem a valores universais que devem agir sobre o domínio da necessidade para o transformar.

Na época burguesa, tal como o produto se separa dos produtores e recebe a autonomia sob a forma reificada universal de «mercadoria», também a obra e o seu conteúdo se cristalizam na *praxis* cultural, como «valor universal». Os indivíduos devem fazer entrar na sua vida os valores culturais, de modo a transformá-la; neste sentido, “[a] «civilização» recebe a sua vida da «cultura»” (*idem, ibidem*:109). Esta concepção de civilização engloba o conjunto da vida social num momento dado: o domínio da produção ideal e o domínio da produção material. «Cultura e civilização» interiorizam o belo e o desinteressado, elevados a valores culturais da burguesia depois de lhes serem reconhecidas as qualidades de universalidade e de beleza absoluta. Constrói-se sob o nome de cultura um edifício que *parece* unificado e livre, no qual as condições antagónicas da existência são dominadas. Neste sentido, a exigência de felicidade dos indivíduos reporta-se à cultura, contudo, os antagonismos sociais que estão na base da

²⁹⁹ Freud explica “o profundo e antigo inconformismo face à cultura” como consequência do processo de civilização que implica “pesados sacrifícios”, limitações, imposições, repressões culturais que impedem o bem-estar do homem. Contrariamente ao prometido, a cultura não é o caminho para a perfeição. Assim, o preço a pagar pelo progresso da cultura reside na perda de (uma possível) felicidade. Cf. Sigmund Freud, art. cit., pp. 3017-3067.

cultura, colocam a satisfação dessa exigência apenas sob a forma interiorizada e racionalizada.

Numa sociedade que se reproduz pela concorrência económica, a exigência de felicidade toma contornos perigosos num sistema que traz à maioria o infortúnio, a privação, o sofrimento. As contradições do sistema obrigam à idealização da exigência de felicidade cuja inacessibilidade contraria o bem-estar real dos indivíduos. De modo que, a satisfação só é possível numa luta *contra* a cultura idealista; é em *oposição* a esta cultura que pode manifestar-se como exigência universal de uma mudança real nas condições materiais de existência, na reivindicação de uma vida nova e de uma forma nova de trabalho e de prazer.

O conceito comum de civilização orienta-se para o desenvolvimento material – os bens da civilização estão sujeitos à lei económica do valor – e retira o mundo espiritual do conjunto do processo social que coloca a «cultura» como (falso) valor colectivo e universal. Nesta concepção, a cultura situa-se do lado do mundo espiritual contra o mundo material, opondo à «cultura» como lugar dos valores verdadeiros (espirituais e morais) e da finalidade em si, o mundo social da utilidade e da mediação. A distinção entre cultura e civilização caracteriza a *praxis* e a concepção do mundo da época burguesa e desenvolve-se a partir de uma forma particular da cultura: a “cultura afirmativa” (*idem, ibidem*: 113-139). A “cultura afirmativa” é fundamentalmente idealista, burguesa e obedece à lógica binária que opõe à angústia do indivíduo isolado, a humanidade universal; à miséria física, a beleza da alma; à sujeição exterior, a liberdade interior; ao egoísmo brutal, a virtude do dever. Estas ideias, progressistas no início da formação da nova sociedade, tornam-se subjugadoras das massas descontentes, à medida que se estabiliza o poder da burguesia. Nesta perspectiva, mascaram a degradação física e psíquica do indivíduo. A cultura afirmativa aliada à ideia de humanidade pura adoptou a reivindicação histórica da felicidade universal dos indivíduos. Neste sentido, a cultura significa um mundo “mais elevado” e não tanto um “mundo melhor”. Um mundo que não supõe a subversão do sistema de vida material, mas antes uma evolução que se alicerça na alma dos indivíduos. Neste contexto, a liberdade, a bondade, a beleza tornam-se qualidades da alma: compreensão por tudo o que é humano; conhecimento do que houve de mais nobre, em todas as épocas; estima por tudo o que é sublime e poderoso; respeito pela história na qual estas virtudes se produziram³⁰⁰. Uma tal disposição deve conduzir a

³⁰⁰ Estas ideias subjazem à concepção de Mathew Arnold, *op. cit.*. Ver *supra*, 1.5.

uma conduta que não entra em ruptura com a ordem estabelecida à qual o homem deve submeter-se. O comportamento do homem cultivado implica um “saber-viver” (*idem, ibidem*: 118) fundado na necessidade de mostrar harmonia e equilíbrio mesmo na vida quotidiana³⁰¹. O entendimento de que a cultura deve enobrecer o que existe e não substituí-lo, ‘eleva’ o indivíduo sem o libertar da sua humilhação real; postula da dignidade do Homem, sem se preocupar com uma existência mais digna, do ponto de vista das condições materiais.

Numa sociedade determinada pela lei do valor económico, o ideal de «Homem» para lá das diferenças naturais e sociais, a noção do indivíduo insubstituível, a ideia das relações entre os «homens» com base na verdade, bondade e justiça, só podem representar-se sob a forma de acontecimento espiritual. O ideal da liberdade «interior» permitiu que a existência quotidiana, de miséria e servidão, pudesse ser abandonada à economia capitalista. O “reino da cultura” (*idem, ibidem*: 125) define, assim, uma comunidade universal de indivíduos livres e iguais, para lá da contingência, supre a desigualdade e a falta de liberdade, das relações reificadas do quotidiano. A cultura afirmativa suspende os antagonismos sociais numa universalidade-comunidade interior abstracta: como pessoas, na sua liberdade e dignidade moral, os «homens» têm o mesmo valor; aquém das oposições que se situam na realidade, há o domínio da solidariedade cultural.

Neste sentido, a cultura afirmativa eterniza a consolação de um instante de beleza, i.e. o efémero. O papel social essencial da cultura afirmativa advém da contradição que existe entre a fugacidade sem felicidade de uma existência insatisfatória e a necessidade de uma felicidade (aparente) que deve tornar a existência suportável. A cultura afirmativa como forma histórica opõe à «situação material» do indivíduo, a imagem de um sistema melhor que deveria servir de modelo ao sistema existente. A beleza ideal na arte e a felicidade como valor cultural são indissociáveis e unidos entre si pelo carácter de «aparência» cujo efeito de real opera uma libertação que apazigua as tendências de

³⁰¹ No mesmo sentido, Marcuse refere o vínculo da filosofia burguesa à ordem estabelecida, na medida em que representa o mundo livre e racional. O postulado da razão como instância crítica engloba também o conceito de liberdade. No entanto, pressupõe que os indivíduos podem ser livres e racionais, sem alteração da realidade existente. Razão e liberdade tornam-se os deveres que o indivíduo pode e deve realizar, interiormente, quaisquer que sejam as circunstâncias exteriores em que se encontra. A filosofia idealista da razão suprimiu a oposição entre liberdade e necessidade, de tal modo que a liberdade não invade o domínio da necessidade, mas instala-se no interior dos seus limites. Cf. Herbert Marcuse,, 1970, pp. 150-152.

revolta, e é posta ao serviço da ordem estabelecida³⁰². Através da cultura afirmativa, a felicidade torna-se um meio de integração e de frustração: os homens podem sentir-se felizes mesmo não o sendo. Com a introdução da “felicidade cultural”, o contraste entre o mundo dos «bens superiores» e a realidade da vida torna-se suportável. De um lado, há a exortação contínua da liberdade inalienável, da grandeza e da dignidade da pessoa, da glória da autonomia da razão, da bondade, da humanidade, do amor entre os «Homens» e da justiça universal; do outro, a humilhação de grande parte da humanidade, a ausência de racionalidade no curso da vida social, o triunfo do mercado de trabalho sobre o humano, a vitória do lucro sobre a fraternidade

O exame de *uma cultura* implica que se coloque a questão da correspondência entre os valores e os factos, enquanto problema da estrutura social: a relação entre os fins fixados pela cultura e a sua incarnação nas instituições e nas relações sociais. Uma redefinição de cultura significaria a emancipação do pensamento em relação ao sistema de valores e aos comportamentos existentes, tal como a elaboração de métodos e conceitos capazes de ultrapassar racionalmente o quadro de valores dos factos estabelecidos. A civilização tecnológica tende a eliminar os fins da cultura, na medida em que se revelam antagónicos face às formas de civilização existentes.

A posição privilegiada da cultura, o fosso entre a civilização material e a cultura intelectual, entre a liberdade e a necessidade corresponde à separação que mantém a cultura não-científica sob a forma de um «domínio reservado». No interior desta concepção, a literatura e a arte podiam transmitir valores negados pela realidade estabelecida ou transformados em conceitos úteis à sociedade. No entanto, sociedade tecnológica avançada eliminou o espaço antagonista da cultura – a função de contradizer, de recusar, de negar. As tendências operacionais do pensamento relegam as vertentes particulares da cultura – “verdades essencialmente não-operacionais” (*idem, ibidem*: 317 – para a esfera pessoal, subjectiva e emocional; sob esta forma podem facilmente adaptar-se ao mundo existente. Elimina-se, assim, o conteúdo crítico da cultura: “o negativo é integrado no positivo” (*idem, ibidem*: 318). A civilização toma a cargo a cultura, organiza-a, compra-a e vende-a. A desagregação da substância crítica da cultura (superior), efectuada pela tecnologia, desvalorizou o meio pelo qual ela podia exprimir-se

³⁰² O ideal da cultura referencia a arte – um domínio diferente do da vida real – na qual a cultura afirmativa expõe as verdades esquecidas, no presente. A unidade representada pela arte, a pura humanidade das personagens não é mais do que a imagem invertida do que se produz na realidade social. A nostalgia de uma vida mais feliz, da humanidade, da bondade, da verdade e da solidariedade são transpostas para o plano ideal da grande arte burguesa. Cf. *idem, ibidem*, pp. 113-114, 117-118, 129-132.

e comunicar adequadamente, provocou a destruição das formas literárias e artísticas tradicionais. A cultura assim redefinida perde a sua verdade e a sua validade, rejeita a possibilidade de se opor à realidade existente, assiste-se à “absorção administrativa da cultura pela civilização” (*idem, ibidem*: 321) como resultado da orientação da nova sociedade tecnológica, no sentido da subjugação crescente do humano e da natureza por forças que utilizam a elevação do nível de vida para fixar o modo de luta pela existência, numa «civilização da abundância». As “tendências repressivas e regressivas” que acompanham a transformação da sociedade industrial numa sociedade tecnológica, sob o signo da “administração total” (*idem, ibidem*) conduzem a um nivelamento que não exige a supressão das regras da democracia. O domínio de uma racionalidade produtiva e tecnológica opera por elos de dependência generalizada e recíproca que escondem a verdadeira hierarquia. A “heteronomia multilateral” (*idem, ibidem*: 323) da racionalidade tecnológica é aceite sob a forma de liberdade e de facilidade que, de facto, age como meio de limitação.

A civilização constitui-se como a realização progressiva e dolorosa da ciência como verdade e valor que desempenhou um papel determinante na relação entre a ciência e a sociedade e aumentou as possibilidades materiais da ciência, na luta pela existência. O modelo científico presidiu à constituição de conceitos racionais e contribuiu para criar as condições necessárias a uma sociedade racional. Fê-lo, aumentando os meios racionais de destruição e de domínio, precisamente, os que impedem a realização da Humanidade proclamada. À medida que aumenta o domínio do «Homem» sobre a natureza, a destruição está ligada à construção, a produtividade à sua utilização para fins repressivos, o apaziguamento à agressão, a humanidade à inumanidade. No contexto da «sociedade da abundância», a distinção tradicional entre a ciência e a técnica afigura-se problemática. A ciência é parte integrante e motor da sociedade que evolui para um nivelamento e uma administração perfeitas. Deste modo, a cultura não-científica, e em particular a literatura, constitui o elemento crítico: “a negação da realidade existente” (*idem, ibidem*: 329). Todavia, a união indissolúvel entre a racionalidade política e a racionalidade técnica condena como irracional e contrário ao progresso todo o pensamento que se posiciona como recusa dessa união.

No contexto das noções pós-coloniais, o conceito de cultura, na sua relação com etnicidade, costumes, tradição e civilização, torna-se problemático. A questão da cultura em África tem em conta, por um lado, as histórias do colonialismo, por outro, a posição actual de marginalização, no contexto das economias globalizadas. Assim, é possível

entender a ideia de “cultura africana” no sentido lato, inclusivo, no contexto da luta de libertação do domínio colonial, se tomarmos a imposição de modelos ocidentais como enquadramento para a vida quotidiana. Neste sentido, a “cultura africana” serve propósitos específicos de atribuição de sentido, orgulho, alegria, emoção na vida quotidiana dos povos sob domínio colonial ou ameaçados pelo imperialismo ocidental. (cf. Van Staden in Coetzee e Roux, eds., *op. cit.*: 25).

O conceito antropológico de cultura constrói-se a partir de um certo número de pressupostos como a continuidade, o holismo, a normatividade, a identidade e a diferença, a oposição estruturante entre «tradição» e «modernidade». Este conceito de cultura – como sistema de regras e de proibições, princípios de organização social que funcionam segundo um mecanismo de reprodução estável de formas normativas e duráveis, com vista à construção da ordem – foi abalado pelo domínio do transitório sobre o contínuo, pela bifurcalidade do hibridismo³⁰³, pelas «fronteiras» interculturais, pelas identidades instáveis.

Assim,

Perante longas tradições de estudo das culturas como processos mais ou menos estáveis e duráveis de construção da ordem, que mantêm e reproduzem os seus padrões constitutivos ao longo do tempo, que fazemos com os fenómenos fugidios e transitórios não produzidos por qualquer gramática particular? (...) os fenómenos transitórios (...) não são fáceis de analisar em relação a “sistemas de significado”, “códigos” ou “cânones” (Malkki cit. in Crehan, *op. cit.*: 85).

No entendimento de James Clifford, os objectos de análise cultural – sociedades, tradições, comunidades, identidades – constituem-se em práticas espaciais de investigação, não essencialista, vinculadas a ‘verdades’ inerentemente parciais, implicadas e incompletas. Clifford encara as «culturas» – ainda que confrontadas com novos complexos de relações de poder-saber – como objecto de análise primário³⁰⁴

Numa perspectiva diferente, Antonio Gramsci considera como objecto primário de estudo, as relações de poder – nas quais as classes constituem as entidades fundamentais –

³⁰³ Homi Bhabha entende o hibridismo como forma de subversão da autoridade na troca cultural, colonial. A hibridização revela a ambivalência na raiz do discurso tradicional sobre a autoridade. Ver Homi Bhabha, *The location of culture: “Signs taken for wonders”, “The commitment to theory”, pp. 102-122; 19-39.* Gayatri Spivak faz referência a um espaço de deslocamento híbrido que se desenvolve na interacção entre a cultura indígena e a cultura colonial que retira a autoridade à cultura imperialista, cf. Gayatri Spivak, *The postcolonial critic*, 1990, pp. 67-74. Robert Young analisa a genealogia histórica do hibridismo cultural, delineando as ramificações estranhas e inquietantes do seu passado complexo, esquecido. Nesta perspectiva, o hibridismo mostra as conexões entre as teorias raciais do passado e o discurso sobre cultura, civilização e diferença, na forma de culturalismo, no século XX, cf. Robert J. C. Young, 1995.

³⁰⁴ Cf. James Clifford e George E. Marcus, *Writing culture*, 1986, pp. 1-26; James Clifford, *The predicament of culture*, 1988, pp. 1-17.

em determinados tempos e lugares. Importa sobretudo perceber as relações e o *modo* como criam entidades sociais fluidas e mutáveis. Nesta perspectiva, a oposição básica não é entre o tradicional e o moderno, mas entre dominantes e dominados.

Pois,

(...) as coisas mais elementares [são] as primeiras a ser esquecidas (...). O primeiro elemento é que realmente existem dominadores e dominados, dirigentes e dirigidos (Gramsci cit. in *idem, ibidem*: 46).

Neste sentido, pode falar-se de uma necessidade de “descolonização conceptual” da cultura africana como parte de todo o processo de transformação que inclui a recusa de uma “marginalização conceptual” que situa a arte africana nas “fronteiras exteriores do conceito” (Wilkinson in Coetzee e Roux, *op. cit.*: 384-385).

A centralidade geográfico-cultural dos conceitos produz-se e opera como se as palavras mudassem automaticamente de sentido quando deixam de ser aplicadas ao mundo cultural euro-americano, e se aplicam ao mundo africano. Como se a redução do sentido fosse supostamente justificada pela vulgaridade do contexto geográfico (cf. Hountondji in Serequeberhan, *op. cit.*: 117) a que é aplicado. Em consequência desta alteração automática do sentido, o diálogo entre Ocidente e África favorece apenas o “folclorismo”: espécie de exibicionismo cultural colectivo que força o intelectual do «Terceiro Mundo» a defender e explicar as peculiaridades da sua tradição, para benefício do público ocidental. Este aparente diálogo universal encoraja a pior forma de particularismo cultural, quer porque as supostas peculiaridades são, na maior parte dos casos, puramente imaginárias, quer porque o intelectual que as defende tem a pretensão de falar em nome de todo um povo.

3. Nas fronteiras do presente

Hoje, os olhos cansam-se de continuamente
tentarem juntar o que se dispersa.

Rui Nunes

Os mortos não dormem caminham
connosco vivendo a vida que esquecemos.

José Luís Mendonça

3.1. Nomadismo e genealogia

A existência humana, no final do século XX, é caracterizada por Homi Bhabha (*op. cit.*: 1-5) como um momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir representações complexas de diferença e identidade, de passado e presente, de dentro e fora, de inclusão e exclusão que conferem uma sensação de combinatório à contemporaneidade cultural. Neste sentido, a fronteira torna-se o lugar a partir do qual “*something begins its presencing*” (*idem, ibidem*: 5), num movimento ambulante e ambivalente.

Este espaço-tempo do descontínuo, da contradição, da redefinição de conceitos é um processo de “deslocamento e disjunção” (*idem, ibidem*) identificado pelas controversas designações de pós-estruturalismo, pós-modernidade, pós-colonialidade³⁰⁵.

A modernidade referencia uma localização: a Europa, o Ocidente, a cidade. Os lugares da modernidade são lugares de poder e de negócios, contudo, a sua vocação «conquistadora» confunde-se com o universal. A modernidade parte do Ocidente e a ele regressa no olhar e na (re)escrita da história daqueles que mostram o que o Ocidente não quer ver. A modernidade referencia também um tempo, todavia, a diversidade na datação produz o efeito de assegurar, simultaneamente, a continuidade e a descontinuidade, de confundir e juntar várias épocas de modo a entender e ser entendida como um todo homogéneo. Neste contexto, “qual o sentido da palavra *hoje* do ponto de vista da escrita?” (Meschonnic, *op. cit.*: 24-31).

Obras de referência de um posicionamento crítico no século XX, geograficamente diversificado, enunciam a perplexidade, o dilaceramento, a inquietação, a recusa radical, a

³⁰⁵ Segundo Homi Bhabha, estes termos só incorporam a sua energia de inquietação e de ‘correção’ se transformam o presente num espaço ampliado e descentrado de experiência e aquisição de poder. A significação mais vasta da condição pós-moderna reside na consciência de que os ‘limites’ epistemológicos das ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de um conjunto de outras vozes e histórias dissonantes e até dissidentes: mulheres, colonizados, grupos minoritários. Cf. Homi Bhabha, *op. cit.*, p. 4-5.

insegurança, a incerteza face a um presente que se quer compreender e, de vários modos, referencia as consequências da modernidade, no período posterior à segunda guerra mundial. Este questionamento aproxima-se da intencionalidade de Michel Foucault de “fazer a história do presente” (Foucault, 2002: 29).

Dois séculos depois de Kant, em 1984, Michel Foucault, no pequeno ensaio: *Qu'est-ce que les Lumières?* (Foucault, 1994b: 562-578), considera que o texto do filósofo do século XVIII³⁰⁶ introduz na história do pensamento, a questão ainda não resolvida do Iluminismo que determinou, em parte, o que somos, o que pensamos e o que fazemos, *hoje*, de um ponto de vista europeu. A novidade desse texto reside na reflexão sobre o presente como diferença, na história, e como motivo para um empreendimento filosófico particular que, ao envolver a espécie humana, supõe uma mudança histórica. Nesta dupla vertente, Foucault lê o texto de Kant como uma reflexão sobre a história e como análise particular do momento sobre o qual escreve. Na perspectiva de Foucault, a questão crítica “hoje” deve perturbar como questão positiva que consiste em deslindar, no que nos é dado como “universal, necessário, obrigatório”, a parte do que é “singular, contingente e devido a constrangimentos arbitrários” (*idem, ibidem*: 574). Deste ponto de vista, crítica é a análise dos limites, a par de uma reflexão, enquanto crítica prática, para a sua transposição possível.

Max Horkheimer e Theodor Adorno em *La dialectique de la raison* (1947)³⁰⁷ enunciam a intenção de levar a cabo a obra com o propósito de compreender um tempo em que a humanidade em vez de se empenhar em condições verdadeiramente humanas, cria uma nova forma de barbárie. A aporia da modernidade – a autodestruição da razão –, com a qual se confrontam revela-se o primeiro objecto de análise. Na perspectiva dos autores, “os especialistas dóceis da humanidade” contribuem para a “autodestruição incessante da Razão”, transformam o pensamento em “mercadoria” e usam a linguagem como “meio para promover essa mercadoria”. Esta “metamorfose da crítica em afirmação” (*idem ibidem*: 14) afecta de igual modo a teoria instrumentalizada ao serviço de uma ordem existente. A intenção de expor este processo de degradação supõe a recusa de obedecer às exigências linguísticas e teóricas da época. Perante um obscurantismo

³⁰⁶ Reportamos a tradução inglesa do texto de Kant: *An Answer to the question: «What is Enlightenment?»* in Hans Reiss, ed., *op. cit.*, pp. 54-60. Ver *supra*, 1.1. n. 6.

³⁰⁷ A data indicada, nesta e nas obras subsequentes, referencia a primeira edição, pelo que, em alguns casos difere da data referida na bibliografia.

incompreensível face ao qual as teorias existentes revelam a sua fraqueza, Horkheimer e Adorno encetam uma tarefa difícil que acaba por questionar a confiança quer na actividade científica quer nas disciplinas tradicionais (sociologia, psicologia, epistemologia). A obra abarca uma amplitude analítica que interroga os fundamentos da civilização ocidental que configuram o *presente*, em torno dos pares dualistas que a constituíram: «Razão e mito»; «saber e poder»; «teoria e prática»; «pensamento abstracto e conceito»; «progresso técnico e reificação»; a «lógica formal como instrumento da razão universalista»; o «princípio do sujeito transcendente e lógico»; «divisão do trabalho» e «auto-alienação»; «autoconservação e domínio» como «divisas da civilização ocidental»; o «fascismo e o fascínio das massas»; a «lei e a barbárie». Deste modo, Horkheimer e Adorno contribuíram de modo decisivo para a constituição do pensamento crítico europeu.

Herbert Marcuse em *One-Dimensional Man* (1954)³⁰⁸ denuncia a sociedade industrial avançada que enriquece e se engrandece à medida que perpetua o perigo, alarga a sua estrutura de defesa e expande o domínio do homem sobre a natureza, ao mesmo tempo administra a vida. Neste contexto, os meios de comunicação de massas vendem os interesses particulares como se fossem gerais; as necessidades políticas da sociedade convertem-se em aspirações individuais. Na totalidade, a organização social parece conforme à «Razão», porém, esta sociedade é irracional. Marcuse escreve, tendo em atenção a tarefa do intelectual que começa com a educação da consciência, o saber, a observação que apreende a realidade, com vista a despertar, agir e organizar para a necessidade de oposição face à brutalidade e à exploração inumanas. Nesta perspectiva, o poder de negação da arte é entendido como a «Grande Recusa» (*idem, ibidem*: 93), i. e. a refutação da ordem estabelecida. Marcuse rejeita, a partir de uma perspectiva radical, a proclamação do «fim da ideologia e da utopia» veiculada pelas teorias conservadoras, nos anos 50.

Louis Althusser, em *Pour Marx* (1965)³⁰⁹, num prefácio significativamente intitulado “Hoje”, define os ensaios que constituem a obra, como produto de uma conjuntura política e ideológica específica dominada pela «cisão do Movimento Comunista Internacional» e, nessa medida, “trazem consigo a data e a marcação do seu nascimento” e são “o produto de uma época e de uma história”. Althusser propõe-se

³⁰⁸ Na bibliografia está referenciada a tradução desta obra em língua castelhana, *El hombre unidimensional*.

³⁰⁹ Na bibliografia está indicada a tradução, em português, *A favor de Marx*, para a qual reenviam as páginas citadas.

resolver o “impasse teórico” (11) deixado pelo “fim do dogmatismo” (20), procurando constituir a filosofia marxista, a partir da “*pesquisa do pensamento filosófico de Marx*” (11), no contexto de “uma real liberdade de pesquisa”, de modo a sair do “provincianismo teórico” (20) e da ignorância relativamente aos textos de Marx.

Raymond Williams em *Marxism and literature* (1977) define o tempo da escrita como “tempo de mudança radical” (*idem, ibidem*: 1), em que se assiste a uma abertura e flexibilidade no desenvolvimento teórico e a um reviver do Marxismo, no contexto internacional, no âmbito da teoria cultural, no momento em que a literatura se torna uma área problemática. A obra, simultaneamente uma crítica e uma tomada de posição, pretende ser um contributo para essa mudança. O livro é construído em torno de “conceitos básicos” – cultura, linguagem, literatura, ideologia – que subjazem a uma “Teoria Cultural”.

Fredric Jameson em *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism* (1991) clarifica a “estratégia retórica” (*idem, ibidem*: 418) que orienta a construção do livro, implicando a tentativa de apreender, através da sistematização, algo que é decididamente a-sistemático. Jameson, por meio da historização, procura captar algo decididamente a-histórico de modo a, pelo menos, produzir um modo histórico de o pensar. Trata-se de compreender o pós-modernismo – enquanto ideologia e realidade – a partir daquilo que o torna equívoco, elíptico, ambíguo e evasivo, na medida em que o seu traço fundamental é a separação radical de todos os níveis e vozes cuja recombinação, na sua totalidade, poderia, por si só, refutá-lo. As problemáticas em torno das quais a obra é construída abarcam as questões da interpretação levantadas pela natureza da nova textualidade, predominantemente visual; a utopia enquanto mudança potencial numa cultura tão espacializada como a pós-moderna cujo carácter deshistorizado dificulta a *localização* do impulso utópico; os traços residuais do modernismo; o «retorno dos reprimidos» da história. Fredric Jameson define o seu livro pela negativa: não é um levantamento, um esboço ou uma descrição do «pós-moderno», nem é uma introdução a essa problemática; nenhum dos textos é um exemplar característico do pós-moderno, um *exemplo* das suas principais características. O estudo tem mais a ver com a natureza dos próprios textos pós-modernos – a natureza de um *texto* – dado ser este fenómeno pós-moderno que substitui a antiga categoria «obra».

A antologia organizada por Tsenay Serequeberhan, *African philosophy: the essential readings* (1991), tem o propósito de documentar, de forma representativa, perspectivas académicas diversificadas de / sobre filosofia africana, com a intenção

declarada de dar voz aos africanos enquanto sujeitos do discurso. A antologia posiciona-se num tempo em que a filosofia africana procura o seu espaço teórico, no interior de um debate que, explícita ou implicitamente, reage de modo diversificado e polémico, à obra de Placide Tempels *Bantu philosophy*. O posicionamento sublinhado é o de uma filosofia constituída como reflexão exploratória da situação africana que deve comprometer-se com a história e com as preocupações e problemas vividos, num continente em crise. Serequerberhan referencia uma tradição crítica – na Europa e em África, no último quartel do século XX –, que escarnece da pretensão europeia “imperiosa / imperialista de ser a Razão Incarnada” (Serequerberhan, *ibidem*: xxii).

Aijaz Ahmad, em *In theory: classes, nations, literatures* (1992), posiciona-se criticamente face aos objectivos dos estudos pós-coloniais. O autor considera que as sub-disciplinas «Literatura do Terceiro Mundo» e «Análise do discurso colonial» emergem no momento em que a teoria radical se distancia de uma cultura activista, na Europa ocidental e América do Norte, desencadeada a par das lutas anti-imperialistas, na Indochina e África do Sul. Este distanciamento da teoria face ao «radicalismo contemporâneo metropolitano» manifesta-se no seu interesse pelo colonialismo do passado, em vez de se centrar no imperialismo do presente, marcado por guerras e economias políticas de exploração. Aijaz Ahmad posiciona-se criticamente face quer a Edward Said quer Fredric Jameson, em virtude das suas análises que privilegiam a identidade nacional ou o nacionalismo como esfera ideológica unitária, determinante e o principal *locus* de significação na produção cultural, em torno da *alegoria nacional*, ‘esquecendo’, portanto, as questões de classe. Neste contexto, os «intelectuais do Terceiro Mundo» representam o «outro *post-colonial*» indiferenciado, na universidade metropolitana, sem questionarem as duplicidades ou multiplicidades das suas *personae*.

Valentim Y. Mudimbe, em *The idea of Africa* (1994), tem como ponto de partida uma questão: o que significa ler-se a si próprio como margem, em narrativas concebidas e escritas por aqueles que detêm o poder do discurso. Deste questionamento inicial decorre a justaposição de diferentes fontes e convenções que dão testemunho de uma ideia de África como produto do Ocidente – decorrente de configurações epistemológicas e tipos de práticas discursivas tornadas possíveis e difundidas pelas diversas correntes da antropologia –, e das reacções africanas a essa ideia, pondo em causa a sua credibilidade e autenticidade. Deste modo, a obra interliga geografia e memórias com o intuito de procurar elucidar sobre as estratégias de imposição e a conversão do africano a uma nova memória. Colocado perante a difícil situação da África contemporânea, o autor procura

uma saída para a questão ‘simples’ de saber que histórias de África devem ser contadas às gerações futuras.

Gayatri Chakravorty Spivak, em *A critique of postcolonial reason* (1999), tenta agarrar o presente fugidio a partir de uma base móvel, incerta, insegura, de proveniência heterogénea que é o lugar quer da autora quer dos leitores. O livro decorre daquilo que foi sentido como uma ‘agressão’ provocada pela dinâmica discursiva «pós-colonial» – posterior a 1989 – que, apoiada numa informática telecomunicativa ‘globalizadora’, se propõe recodificar o “sujeito colonial” e apropriar-se do “informante nativo” (*idem, ibidem*: IX), para, em nome de um interesse pelo conhecimento indígena, produzir uma *falsificação*. A autora identifica duas linhas de orientação, por um lado, regista um progresso discursivo desde os estudos de análise do discurso colonial³¹⁰ aos estudos culturais transnacionais; por outro, aborda a “«ignorância sancionada»” (*idem, ibidem*: X) da elite teórica e do autodesignado académico «profissional».

A ruptura na tradição ocidental³¹¹ (cf. Arendt, 1972: 40-42) marca a separação entre a era moderna e o mundo do século XX que emerge a partir da primeira guerra mundial. Na época da “grande crise”, Oswald Spengler (*op. cit.*: 23-64)³¹² analisa a decadência da cultura ocidental, abarcando a época compreendida entre os anos de 1800 e 2000, numa obra cuja ideia de realização surge por volta de 1911. O autor escreve num “presente” concebido como “uma época de transição” (53) e “cepticismo histórico” (58), recusando a ideia de uma História Universal progressiva e rectilínea. Spengler atribui-se a tarefa de, “pela primeira vez”, “predizer a História” e “visionar o destino” (23) da cultura euro-americana – entendida como única e excepcional – que, depois de ter alcançado a sua plenitude, entra numa fase de declínio. Spengler propõe-se introduzir o que falta ao pensador ocidental: “a compreensão da natureza histórico-relativa das suas conclusões” (41). As «verdades inabaláveis» do pensamento ocidental são “verdadeiras” e “eternas unicamente do ponto de vista da *sua* visão do mundo” (*ibidem*), a que se pretende atribuir validade universal e intemporal. A partir de meados do século XVIII, o Ocidente inicia

³¹⁰ A análise do discurso colonial tem como figuras representativas Edward Said e Homi Bhabha que Spivak critica.

³¹¹ Na perspectiva de Hannah Arendt, esta ruptura realiza-se como um facto consumado, e reside no carácter irrevogável do *acontecimento*. A dominação totalitária enquanto facto instituído, na medida em que não pode ser compreendida à luz das categorias usuais do pensamento político, nem julgada segundo os critérios morais e no âmbito do quadro legal tradicionais, introduz a *ruptura* na continuidade histórica ocidental. Cf. Hannah Arendt, 1972, p. 40

³¹² As páginas a seguir indicadas referenciam esta obra.

“uma política «civilizada»”, com uma base económica nas grandes cidades, permitindo a confrontação entre concepções de “homem culto” e de “homem civilizado” (46) cuja tendência expansiva se petrifica no império e no triunfo da metrópole. Spengler elabora o que define como “expressão provisória de uma nova concepção do mundo” (63), assente no princípio segundo o qual todas as culturas (superiores) depois de terem alcançado a sua realização máxima, enquanto civilização, entram numa fase de decadência.

Contrariamente ao pessimismo e frustração do “autêntico *fin de siècle*” (Lourenço, 1993: 321-323), o século XX, apesar da sua história sinistra, termina de “modo *lúdico... e eufórico*”. A “*des-memorização*”, “produzida pela *super-memorização*” sem sujeito, possibilita ao homem ocidental revisitar-se “*de fora*”, através de um *saber* que não mobiliza, no tempo concentrado e vertiginoso do presente eterno.

O *hoje*, nesta fronteira entre o século XX e o século XXI, é um «pós-»³¹³, globalizante e globalizador, sobrecarregado de sentidos múltiplos, contraditórios, variantes. Excessivamente eclético e cínico, sincrético, valorativo do aleatório, do accidental, do descontínuo³¹⁴. Defensor de um nomadismo – físico e mental – sem nenhum comprometimento definitivo, sem nenhuma ética privilegiada (cf. Meschonnic, *op. cit.*: 14-16; 217-223). A lógica da separação³¹⁵, da mesma família de outras figuras como alienação, reificação, mercantilização que deram origem a tendências históricas específicas, constituem elementos importantes para a “diagnose do pós-modernismo” – ou a sua “deslegitimação sistemática” que Fredric Jameson procura levar a cabo –, e exemplificam “a natureza proteiforme e os efeitos deste processo disjuntivo particular” (Jameson, 1991: 339). De acordo com os principais teóricos, o pós-moderno não é uma época, um movimento, mas antes uma “mutação cultural” (*idem, ibidem*: 47); um

³¹³ Dominado pela noção de «sociedade pós-moderna». Também no pós-moderno, o acto de nomear contém um impacto material, i.e. o apelo à experiência readquire uma certa autoridade como se o novo nome permitisse pensar o que (já) se sentia. A cunhagem de um neologismo tem o impacto de realidade, de um colectivo de fusão, e está entre as novidades da sociedade mediática que requer uma “nova subdisciplina”. Perceber as razões pelas quais uma “multidão heterogénea” abraçou a palavra, a partir do momento em que surgiu, constitui um enigma por esclarecer até conseguir apreender-se a função social, política e filosófica do conceito. A história da palavra «pós-modernismo» exige ser escrita. Cf. Fredric Jameson, 1991, p. xiii. Como refere, com ironia, Henri Meschonnic: “Aujourd’hui, on est post-”. Pretende-se ter mais nostalgia do que certezas; saber menos do que antes; é-se furiosamente eclético e cínico. Contudo, “o eclectismo é uma máscara do dogmatismo”. Cf. Henti Meschonnic, *op. cit.*, pp. 14, 19.

³¹⁴ O debate sobre a acepção exacta do prefixo «pós-» é infundável: como marcador temporal, como indicador de ruptura, de desafio, de subversão, etc. Sendo que «acepção exacta» é algo que a condição pós-moderna contraria dada a sua afeição pelo significante, pela palavra desencadeadora de novos significados e a conseqüente diluição do referente.

³¹⁵ De acordo com a definição de Marx em “O trabalho alienado”, in Karl Marx, 1993, pp. 157-172.

“momento de transição ... confuso e contraditório”, “incerto” e “difícilmente decifrável” (Portoghesi, *op. cit.*: 27).

Em “Resposta à pergunta: o que é o pós-moderno”, Jean-François Lyotard (1999: 13-27) escreve – “num período de permissividade” entendido como o “ar do tempo” (*idem, ibidem*: 13) –, a partir de *leituras* do presente. Neste presente de “diferendo” proliferam os “convites multiformes” que forçam à restauração do “referente”, do “sentido”, do “destinatário”, do “destinador” ou do “consenso comunicacional”. Apesar da sua não equivalência, todas as questões referenciadas apelam à “ordem”, a “um desejo de unidade, de identidade, de segurança, de popularidade”, num período de realidade “desestabilizada” e de representações impossibilitadas pelo poder do capitalismo de “desrealizar os objectos habituais”. Neste sentido, a “procura de realidade” entendida como “unidade”, “simplicidade”, “comunicabilidade” (*idem, ibidem*: 16-18) propõe-se apaziguar a angústia, ao mesmo tempo que se acomoda às «necessidades» do mercado e ao critério técnico da tecnociência que tudo submete.

A compreensão do *presente* integra-se numa história genealógicamente orientada definida por Foucault³¹⁶ (1994a: 136-156). Este modo de conceber a história e o seu sentido não tem por fim encontrar as raízes de uma identidade, o centro único de uma origem, o nascimento necessário da verdade e do valor, pelo contrário, obstina-se em dissipá-los. Intenta fazer aparecer todas as descontinuidades que atravessam a história, o plural que a habita, os sistemas de domínio que se entrecruzam; é, deste modo, um “saber perspectivo”³¹⁷, segundo o qual a interpretação é devir incessante. O sentido histórico dá ao saber a possibilidade de fazer – no próprio movimento do seu conhecimento – a sua genealogia.

O prefixo «pós-» sugere a sensação de viver (n)um tempo de interstícios. Deste modo, o “horizonte aberto” indiciado permite situar a diferença entre “limiar de época” e “consciência de época” (cf. Jauss, 1995: 14) que supõe a distância temporal e a reflexão necessárias à compreensão de cada ‘novo’ período. Neste sentido, a pós-modernidade possibilita uma reflexão e uma reavaliação críticas da modernidade.

³¹⁶ Michel Foucault concebe a genealogia como a análise das proveniências e, neste sentido, opõe-se à procura da «origem», da «essência exacta da coisa», da «identidade primeira», na sua forma imóvel e anterior a tudo o que é accidental e sucessivo. A genealogia detém-se nas meticulosidades, nas heranças e nos acasos dos começos; tem necessidade da história para esconjurar o postulado da origem e mostrar a emergência das interpretações. Trata-se de apreender todas as marcas subtis, singulares que podem entrecruzar-se e formar uma rede difícil de desenredar. Assim, a genealogia restabelece os diversos sistemas de sujeição, o jogo meticuloso dos domínios. Cf. Michel Foucault, 1994a, pp. 136-143.

³¹⁷ Ver as obras de Friedrich Nietzsche, *Humano, demasiado humano* e *Para a genealogia da moral*.

O tempo do «pós-» é também o momento de uma mutação que configura a perda de uma posição privilegiada da literatura – entendida como história e crítica literária e definida por períodos, autores, géneros –, nos estudos académicos, sendo substituída, inicialmente, pela teoria e, posteriormente, incluída em áreas de pesquisa e ensino, designadas «estudos culturais», sobretudo no mundo anglo-saxónico. O alargamento da noção de literatura de modo a incluir uma gama variada de novos objectos de análise cultural, as produções da «cultura de massas» e de grupos marginalizados, os “tópicos «críticos»” (Bové, *op. cit.*: 25-26) que invadem as humanidades – o estatuto da «disciplina», a «morte do sujeito», a noção de «experiência», a problemática da narrativa, a instabilidade da interpretação, as questões da indústria cultural, o papel do «intelectual», a colonização do inconsciente e do «Terceiro Mundo» pelas novas «indústrias de informação» –, tornam a prática do ensino canónico da literatura como algo «culturalmente conservador», orientado pelo «privilégio ideológico tradicional» e «ultrapassado» ao olhar de uma cultura alicerçada no não-verbal e, particularmente, iletrada³¹⁸. Num mundo globalizado pela economia, a racionalização e a expansão capitalista desvalorizam as literaturas, as culturas e as identidades nacionais. A saída para a «crise» implica a extensão do projecto literário envolvendo novas relações com a teoria, a história, a política, a antropologia.

Nicolò Pasero (2000)³¹⁹ propõe uma concepção de texto literário no “contexto de uma totalidade de relações” (45) orientadas para “pensar o mundo” (70). Neste sentido, os textos “precisam sempre da realidade” (63) para existirem, não como reflexo, mas como proposta de alteração imaginativa. A “forma de pensar as coisas do mundo ... incluindo a própria prática de textualização” está mergulhada na atmosfera particular de cada época e cultura específicas. A tarefa de compreender a forma como “actua dentro do texto o mundo” (73) e de que modo o texto *responde* à realidade, segundo o “princípio da complementaridade” (80) e não de *mimesis*, informa as práticas da sociocrítica que procura apreender a socialidade do texto.

Na introdução a *The world, the text and the critic*, Edward Said (1991: 1-30) identifica quatro formas de abordagem do fenómeno literário – correspondentes a uma

³¹⁸ Neste contexto e de acordo com Paul Bové: “Illiteracy ... involves life in a society that does not assign literature an important – let alone primary – role in the formation of language, consciousness, representation, culture, or political relations. In this context I exclude from the notion, «literature», all those mass-market products studied and sold as forms of popular culture. ... Illiteracy arrives with new orders of relation among language, market, state, and knowledge”, Paul A. Bové, ed., *Early postmodernism: foundational essays*, 1995, p. 7.

³¹⁹ As páginas a seguir indicadas referenciam esta obra.

divisão precisa do trabalho intelectual institucionalizado orientado para uma apreensão específica dos estudos literários, como parte da «sociedade disciplinar» que produz indivíduos disponíveis para a «vigilância» –, que o autor se propõe contribuir para suplantar, afirmando a conexão entre os textos literários, as realidades existenciais e políticas da vida humana. No entendimento da literatura e das humanidades como especialidades enobrecedoras e legitimadoras de uma cultura supõe-se que o humanista profissional e o crítico literário são praticantes de «alta cultura» separada das preocupações políticas e das relações de poder no mundo histórico e social, no qual existem, no entanto, quer o especialista, quer os alunos. A educação «humanista» tradicional reproduz nas novas gerações o conhecimento, as competências, os «valores», as «virtudes» das gerações precedentes, segundo uma lógica inadequada ao empreendimento crítico como processo prático. Os textos são do mundo, de certo modo são acontecimentos que fazem parte do mundo social, da vida humana, do momento histórico em que se situam e que interpretam, mesmo quando parecem negá-lo.

A deslegitimação das formas modernas abrange, portanto, a estética e a crítica literárias enquanto estudo da «forma e do conteúdo» de obras estáveis de «grande beleza» e «valor moral». Paul Bové (*op. cit.*: 26-47) considera, simultaneamente, surpreendente e compreensível – do ponto de vista ideológico – que os «humanistas» literários considerados, por um lado, os mais preocupados com os valores humanos e, por outro, supostamente mais capazes de examinar os processos semióticos, a história, a criação de imagens, a manipulação de audiências não tenham adoptado, seriamente, atitudes de oposição – institucionalizada ou individual – ao uso repressivo e manipulador dos sistemas de signos, na sociedade de informação.

Nesta perspectiva, o objectivo do trabalho crítico *hoje* implica o envolvimento da inteligência crítica na desmistificação do sentimento de independência do intelectual, uma contínua autocrítica genealógica, a par da investigação de discursos e instituições específicas como parte da luta contra formas de poder opressivo. Não obstante, a inteligência crítica deve ter em conta a possibilidade de que a crítica, *hoje*, pode não ir além de uma luta, crescentemente, anómica contra formas cada vez mais subtis e poderosas de dominação e de atribuição de sentido – sobretudo nos mundos dos intelectuais ocidentais. O complexo de problemas centrais que devem atrair a atenção da investigação crítica, envolve questões de ideologia e de representação, com base linguística. Abarca cada vez mais a capacidade de intelectuais à margem do grupo

dominante, bem como de grupos subalternos para falarem, para serem ouvidos e para entenderem a relação discursiva ou a «natureza interna» da sociedade.

A situação torna-se mais evidente quando a escrita, a crítica e a teorização do «pós-colonial» se apresentam como contra-discurso, i.e. desafio aos modelos explicativos do período moderno e reescrita dos textos canónicos ou das «grandes narrativas» do centro-metropolitano colonizador.

3.2. Controvérsias em torno de pós-estruturalismo, pós-modernidade, pós-colonialidade

Ao longo do século XX, a proliferação e a diversidade de iniciativas intelectuais e artísticas fez emergir, como elemento central da teoria cultural, uma nova significação das palavras-chave *cultura* e *civilização*, a par da exploração e especificação de formações culturais distintas. Segundo Raymond Williams (1989: 163-176), uma teoria cultural significativa mostra a indispensabilidade da análise social e histórica e preocupa-se com as *relações* entre as múltiplas e diversas actividades humanas que foram histórica e teoricamente agrupadas nas áreas das artes e da sociedade. Essas relações são examinadas, simultaneamente, como específicas e dinâmicas, no contexto de situações históricas, e como prática de mudança. Deste modo, a teoria cultural deve desafiar as formas convencionais de separação e inter-relação das categorias arte e sociedade, historicamente delineadas segundo o «modelo espacial». Nos anos 20, do século passado, Mikhail Bakhtin referencia uma das primeiras iniciativas teóricas importantes que se confronta com o problema da polarização entre arte e sociedade, característica dos modelos recebidos. Na perspectiva de Cornelius Castoriadis (2003: 51-52), a “oposição indivíduo / sociedade” é “uma falácia total”. O mundo social-histórico é um mundo de sentido, “co-constituído pelas actividades dos indivíduos”.

Uma certa visão da Europa como *a modernidade* não é um trabalho exclusivo do imperialismo europeu; os nacionalismos do «Terceiro Mundo» – vistos como “formações *sincrónicas* particulares” (Huggan in Bill Aschroft, ed., 1995: 407) – que incorporam as ideologias modernizadoras do discurso colonial, foram parceiros nesse processo. A economia e a história constituem as formas de conhecimento correspondentes às duas principais instituições que fizeram emergir e universalizar a ordem burguesa: o modo capitalista de produção e o «estado-nação». Reescrever a história da modernidade (cf. Lyotard, 1988: 193-2003), as ambivalências, as contradições, o uso da força, as tragédias,

a repressão e a violência instrumentais que estiveram ao seu serviço, faz parte do projecto «pós-colonial»³²⁰ de “provincializar a Europa” (Chakrabarty in Bill Aschroft, ed. *op. cit.*: 385), enquanto crítica radical da celebração do advento do Estado moderno e da construção burocrática da cidadania. Incluída neste processo está a crítica interna das culturas «pós-coloniais» que desafia os partidários quer de um nacionalismo essencialista, quer de um multiculturalismo inapropriado face às circunstâncias de assimilação forçada, em vez da defesa da diversidade cultural. Estas estratégias contra-discursivas – que ligam as teorias contestatárias do pós-estruturalismo e do «pós-colonial» – sugerem um desejo de *desterritorializar* e *reterritorializar* as culturas multiformes «pós-coloniais» e constituem uma resposta-reacção contra a ontologia e a epistemologia de estabilidade promovidas e salvaguardadas pelo discurso ocidental moderno, colonial.

A intensificação do interesse teórico do «pós-colonial» coincidiu com a emergência do «pós-moderno», nas sociedades ocidentais, o que levou à confusão e sobreposição dos dois termos. A confusão tem origem no facto de o grande projecto pós-moderno – a desconstrução das «grandes narrativas» centralizadoras, logocêntricas e legitimadoras da cultura europeia – ser, aparentemente, semelhante ao projecto «pós-colonial» de dismantelar as categorias binárias do discurso imperial. A simetria eufónica entre «pós-modernismo» e «pós-colonialismo»³²¹ esconde as contradições de uma aliança não promissora. Contudo, a abordagem que a seguir fazemos procura delinear as suas distinções e diferentes posicionamentos políticos.

3.2.1. Pós-estruturalismo

O pós-estruturalismo³²² é um projecto teórico e prático, de crítica radical às categorias tradicionais que modelam o pensamento ocidental, a sua cultura e linguagem que resulta da “reacção e modificação de perspectiva” dos princípios do estruturalismo, desde meados dos anos 70.

³²⁰ Sobre os diferentes sentidos do termo, escrito em inglês, com hífen ou sem hífen, ver Ato Quayson, *Postcolonialism: theory, practice or process*, 2000, pp.1-3.

³²¹ Ao longo deste trabalho usamos as designações pós-colonial ou pós-colonialidade, salvo em citações em que o autor citado use de outro modo, para evitar as inflexões cronológicas imediatas sugeridas pelo termo «pós-colonialismo».

³²² De acordo com Henri Meschonnic o termo *pós-estruturalismo*, em França, “marque plus une coupure q’une continuité: le constat d’une insuffisance des concepts structuralistes, que le déplacement de la linguistique vers la pragmatique rend manifeste. Mais le terme couvre encore, contrairement à sa linéarité progressive, une *régression*: un retour du pré-structuralisme”. O autor reconhece a existência de um “pós-moderno” ligado ao pós-estruturalismo, crítico da recuperação do modernismo, assente numa «crítica da representação», do seu «conteúdo de verdade» que explora a «desconstrução» de Derrida, Henri Meschonnic, *op. cit.*, pp. 221-222, 228

O pós-estruturalismo é, por vezes, entendido como produto de uma mistura de euforia e desilusão, libertação e dissipação, derrota política e cepticismo dos círculos académicos de «esquerda» do período pós-Maio de 68 que é também uma época de emergência de novas formas políticas. Incapaz de quebrar as estruturas do poder estatal, o pós-estruturalismo subverte as estruturas da linguagem, o pensamento sistemático, os conceitos gerais, o modelo positivista de ciência, o poder do centro (cf. Eagleton, *op. cit.*: 127-150). O pós-estruturalismo surge associado à revista literária *Tel Quel* – numa aproximação a *La Nouvelle critique*³²³, a partir de 1967, em confronto com o estruturalismo – e marca um ponto de viragem na crítica contemporânea³²⁴. Segundo Robert Young, o pós-estruturalismo escapa à definição porque não pode ser descrito por um certo conteúdo conceptual intrínseco, mas apenas através da sua insistente pressão perturbadora, bem como pela acção diferida dos seus efeitos (cf. Young, 1996: 75- 77)³²⁵.

O debate contemporâneo em torno da «representação» deriva da «teoria francesa», dos anos 60, que tem como figuras centrais Louis Althusser, Michel Foucault, Jacques Derrida, Jacques Lacan e Julia Kristeva. A «crítica / crise de representação» na teoria contemporânea envolve questões complexas que abarcam as relações entre moderno e pós-moderno. A discussão abrange uma vasta área da história à filosofia, à teoria da história, à teoria política; a história e o futuro da literatura: as questões do «realismo» e a questão mais vasta da «narrativa». A problemática contrasta um humanismo defensor da representação com um anti-humanismo anti-representacional³²⁶.

Ainda que multifacetado e heterogéneo, o pós-estruturalismo apresenta como traços distintivos a rejeição da razão como universal ou fundacional; a problematização da referência linguística e da interpretação textual; a recusa do logocentrismo e do sujeito autónomo – crítica do sujeito unitário (cartesiano), dos conceitos de identidade, de verdade, de causalidade –, na sequência da qual o sujeito é visto como um produto de

³²³ Nas páginas da revista *La Nouvelle Critique* decorre o debate em torno do humanismo, desencadeado pelo artigo de Louis Althusser “Marxismo e humanismo” e pela resposta crítica de Jorge Semprún, “O humanismo socialista em questão”. Ver *infra*, Parte I, 1.5.1.

³²⁴ Nos anos 80, a disputa centra-se na questão de saber se a pretensão do pós-estruturalismo de aceder a uma nova consciência de época – a sua crítica à forma de racionalidade da modernidade e a sua afirmação de que as normas estéticas criadas no início do século XX tinham perdido a sua validade – tinha razão de ser ou devia considerar-se apenas como uma sobrevalorização de um grupo elitista. Cf. Hans Robert Jauss, *op. cit.*, pp. 15-16.

³²⁵ Sobre a genealogia do termo «pós-estruturalismo» e os paradoxos do prefixo «pós-», ver Robert Young, 1996, pp. 67-83.

³²⁶ Um caso exemplar do modernismo contra a representação é dado por Virginia Woolf, em *O farol*, apresentado por Auerbach. Ver Erich Auerbach, *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, 1975, pp. 493-521.

práticas discursivas ou linguísticas, sem «essência» ou natureza irreduzível; a rejeição das referências míticas à origem e ao telos da história; a afirmação do *nexus* entre conhecimento / interesse / poder; a crítica da modernidade e do legado do Iluminismo; a ênfase na história e na cultura como construções discursivas e espaços de luta; o questionamento das disciplinas estabelecidas e das fronteiras intelectuais; a sensibilidade às diferenças, exclusões, anomalias e margens; a recusa de qualquer sistema teórico que se reclame de validade universal.

Neste âmbito, a linguagem é um processo temporal, instável, diferido: um constante intercâmbio e circulação de elementos, em que nenhum é perfeitamente definível em si mesmo. Deste modo, o sentido não está presente no signo, mas disperso por uma cadeia de significantes: faz parte da identidade do signo a sua capacidade de reprodução em diferentes contextos que alteram o seu significado, nunca idêntico a si mesmo. O signo funciona por um processo de diferença e divisão – que reenvia à cisão entre o ‘eu’ e a linguagem; entre a linguagem e o real; e manifesta a dispersão e a instabilidade do significado e do ‘eu’. O texto literário deixa de ser tratado como um objecto estável ou estrutura delimitada de sentido determinado, é antes um “tecido de citações” provenientes da cultura (Barthes, 1987: 52), complexo, plural, polissémico³²⁷.

A «incredulidade pós-moderna» tem como fonte o pós-estruturalismo nas suas duas linhas distintas, mas inter-relacionadas: o «textualismo» de Derrida que nega a possibilidade de escapar ao discurso e o «conhecimento do poder», a genealogia de Michel Foucault – na articulação entre o dito e o não-dito, o discursivo e o não-discursivo.

A conferência de Jacques Derrida (1967b: 409-428) “La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines”, proferida em 1966, marca um dos momentos mais importantes na formação do pensamento pós-estruturalista. Derrida anuncia o advento da *desconstrução*, na crítica ao conceito de estrutura, em Claude Lévi-Strauss. O «acontecimento» como “uma *ruptura*” e “uma *duplicação*”, na história do conceito de estrutura, produz-se no momento em que a estruturalidade da estrutura – reportada a um

³²⁷ No primeiro ensaio sobre o pós-modernismo no sistema económico do capitalismo avançado, publicado em 1984, Fredric Jameson considera que a designação «pós-estruturalismo» ou «teoria contemporânea» (ou ainda «discurso teórico») reenvia a uma variedade do pós-moderno, marcado pela destituição do conceito de «verdade» como parte da bagagem metafísica que o pós-estruturalismo procura abandonar. A crítica pós-estruturalista da hermenêutica e do «modelo de profundidade» constitui um sintoma significativo da cultura pós-modernista. Cf. Fredric Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, 1995, pp. 30-35; ver também, *idem*, 1991, pp. x-xii, 12-18.

centro, uma origem fixa que faz equivaler o conceito de estrutura à ideia da *episteme* ocidental – começou a ser pensada, isto é, repetida.

O “descentramento como pensamento” da estruturalidade da estrutura reduz o centro a uma função e configura o momento em que a linguagem invade o campo problemático universal; é o momento em que, na ausência de centro ou de origem, tudo se torna discurso, i.e. um sistema no qual o significado central, originário ou transcendental, nunca está absolutamente presente, fora de um sistema de diferenças. Então, todos os nomes do fundamento, do princípio, do centro que sempre designaram a invariante de uma presença – a determinação do ser como *presença* – perderam o seu sentido como lugar fixo, para se tornar função, “une sorte de non-lieu dans lequel se jouaient à l’infini des substitutions de signes” (*idem, ibidem*: 411).

Então, o conceito de *escrita* definido pelo neologismo de Derrida (1972: 1-29), “*différance*”³²⁸ – que conjuga três sentidos: diferença, diferimento e divergência – implica que o sentido não pode estar nunca completamente presente. A *différance* – como *feixe* ou *rede* móvel de vestígios, movimento pelo qual a língua ou qualquer código se constitui «historicamente» como “tecido de diferenças” – introduz um aspecto temporal (de alteridade) na significação. A *différance* é, assim, uma conjugação de tempo e de espaço – um terceiro espaço que se opõe a oposições binárias ou totalidades finitas e se abre à marca, ao traço, que abala a fusão entre significante e significado, e desafia a própria ideia de estrutura, na medida em que esta pressupõe um centro, um princípio estável, uma hierarquia de significados e um fundamento sólido³²⁹.

Assim,

(...) en l’absence de centre ou d’origine, tout devient discours (- ... -) c’est-à-dire système dans lequel le signifié central, originaire ou transcendantal, n’est jamais

³²⁸ *Différance* é, em Derrida, não “um conceito”, mas “o movimento” de uma contestação e de uma transgressão da totalidade finita e uma abertura do signo. É um neologismo que conjuga um conjunto de termos e de significações inter-relacionados, irredutíveis a qualquer um deles e, nessa medida, a sua força reside na ênfase na indeterminação. *Différance* é o que faz com que o movimento da significação seja apenas possível se cada elemento dito «presente» se reporta a outra coisa diferente dele mesmo, guardando em si o traço do elemento passado e deixando-se assinalar pela marca da sua relação a um elemento futuro. Esse intervalo, constituindo-se, dividindo-se, dinamicamente, é o que Derrida designa como *espaçamento* – tornar-se espaço do tempo, que se une à *temporização* – tornar-se tempo do espaço. Derrida desenvolve este “movimento” a partir de uma crítica da teoria do signo de Saussure, da fenomenologia de Husserl e da metafísica. Este gesto radical crítico reenvia a Nietzsche, a Freud e a Heidegger. Cf. Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, 1972, pp. 1-29

³²⁹ Na perspectiva de George Steiner, a *différance* define o «grau zero» para a “antiteologia da ausência desconstrucionista e pós-estruturalista”. Neste sentido, são importantes os “emblemas de ausência” – os intervalos, as lacunas, as fissuras – na argumentação desconstrutivista dado que disseminam qualquer ideia ingénua de um “*continuum* de sentido, de um «texto do mundo» legível”, George Steiner, *Presenças reais*, 1993, pp. 113-114.

absolument présent hors d'un système de différences. L'absence de signifié transcendantal étend à l'infini le champ et le jeu de la signification (Derrida, 1967b : 411).

A disrupção do conceito de estrutura – a partir do momento em que é pensada a lei que comanda o desejo de centro na constituição da estrutura e o seu processo de significação – é acompanhada de uma crítica da linguagem, nas ciências humanas que pode adoptar duas vias. Uma consiste em questionar sistemática e rigorosamente a história dos conceitos, de tal modo que *desconstrói* os conceitos fundadores da história da filosofia e pressupõe “continuar a ler de *uma certa maneira* os filósofos” (*idem, ibidem*: 421-422). A outra consiste em conservar os velhos conceitos como utensílios cómodos, ainda que denunciando, aqui e ali, os seus limites. De acordo com Derrida é este o procedimento de Lévi-Strauss que conserva como instrumento aquilo a que critica o valor de verdade³³⁰. Todo o discurso crítico é sempre, de algum modo, aprisionado na linguagem da metafísica, na sua história e nos conceitos herdados³³¹.

Derrida questiona o carácter logocêntrico³³² do pensamento ocidental: a crença numa essência, verdade ou realidade última que funciona como o fundamento de todo o pensamento, linguagem e experiência; assim, o sentido é concebido como existindo independentemente da linguagem na qual é comunicado e não é sujeito ao jogo da linguagem³³³. Uma das críticas dos teóricos pós-coloniais ao pós-estruturalismo é o seu

³³⁰ Na perspectiva de Derrida, na introdução a *Le cru et le cuit*, Lévi-Strauss toma consciência da ausência de um centro real e fixo, no discurso mitológico. A ausência de centro é, aqui, a ausência de sujeito e a ausência de autor, tal como nos mitos. O discurso etnológico de Lévi-Strauss sobre o mito mostra como uma ilusão histórica a exigência filosófica ou epistemológica do centro. Contudo, permanece em Lévi-Strauss uma espécie de ética da presença, de nostalgia da origem, da inocência arcaica e natural frequentemente apresentadas como a motivação do seu projecto etnológico, quando se debruça sobre as sociedades arcaicas, vistas como exemplares. Cf. Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, 1967b, pp. 420-421; 426-427.

³³¹ Os discursos destrutores de uma ideia de centro são envolvidos numa espécie de círculo. A sua formulação mais radical é apresentada na crítica nietzscheana da metafísica (dos conceitos de ser e de verdade); na crítica freudiana da presença a si, ou seja, da consciência, do sujeito, da identidade a si; na destruição heideggeriana da metafísica, da onto-teologia, da determinação do ser como presença. Cf. *idem, ibidem*, pp. 412.

³³² Por analogia com etnocêntrico, ver Jacques Derrida, *De la grammatologie*, 1967a, pp. 11-12

³³³ Homi Bhabha propõe o uso da teoria pós-estruturalista a partir da contra-modernidade pós-colonial que tenta representar uma certa derrota ou impossibilidade, do Ocidente, no seu valor autoral da 'ideia' de colonização. Esta perspectiva é conduzida pela história subalterna das margens da modernidade – em vez de seguir o percurso do fracasso do logocentrismo – e tenta rever o conhecimento estabelecido e renomear o pós-moderno a partir da posição pós-colonial. Cf. Homi Bhabha, *op. cit.*, p. 175. Também Gayatri Spivak critica no pós-estruturalismo a sua cumplicidade na persistente constituição do «Outro» como sombra do Eu-europeu: “Some of the most radical criticism coming out of the West today is the result of an interested desire to conserve the subject of the West, or the West as Subject”, Gayatri Spivak in Bill Ashcroft *et alii*, eds., *The post-colonial studies reader*, 1995, pp. 24-28

“esquecimento” do momento colonial como um presente enunciativo na condição histórica e epistemológica da modernidade ocidental (cf. Bhabha, *op. cit.*: 196)³³⁴.

Na história do pensamento Ocidental, o momento de ruptura é assinalado pelas formulações críticas de Nietzsche, de Freud, de Marx e de Heidegger; no entanto, os discursos culturais regulados pelas «grandes narrativas» incluíam os discursos que subvertiam os discursos da modernidade: o marxismo e a psicanálise³³⁵.

A introdução de conceitos que permitem pensar a descontinuidade, a ruptura, o limiar, o limite, a transformação, a dispersão supõe o questionamento de noções, não-reflexivas, com as quais se organiza o discurso e cuja validade é reconhecida à partida. Trata-se de problematizar sínteses feitas como as que veiculam ideias de permanência, identidade, sucessão, continuidade, causalidade, repetição, semelhança, unidade e coerência, domínio do tempo entre uma origem e um termo previamente dados, a unificação de uma época numa comunidade de sentido e num jogo de semelhanças. Michel Foucault (1969: 31-43) convida a suspender as noções de tradição, de influência, desenvolvimento, evolução, mentalidade ou espírito. Não se trata de recusar definitivamente, mas de desalojar estas formas e as suas forças obscuras.

S/Z representa o ponto de viragem pós-estruturalista de Roland Barthes (1999). A obra literária deixa de ser entendida como um objecto estável ou “estrutura de significados”, é antes “uma galáxia de significantes” (*idem, ibidem*: 13), e a linguagem da crítica é desapossada da sua pretensão de objectividade científica. A obra dá conta da instabilidade, da dispersão do significado e do «eu». Neste sentido, a escrita supõe “a morte do autor” (Barthes, 1987: 49-53): a destituição da voz original, da identidade que precede o texto; o *scriptor* “nasce ao mesmo tempo que o seu texto”. A partir daqui torna-se premente colocar o problema do estatuto do discurso nas ciências humanas, com vista a uma crítica sistemática, enquanto teoria do discurso fundada no estudo das formações culturais, isto é, discursivas.

³³⁴ Ver a crítica de Homi Bhabha à obra de Foucault, *As palavras e as coisas* (caps. IX e X), in Homi Bhabha, *op. cit.*, pp. 194-197. Ver também *infra*, 3.2.3.

³³⁵ Marx e Freud inspiraram a linguagem da crítica literária moderna. No final do século XX, assiste-se ao questionamento das teorias originárias totalizadoras e seus expoentes. Freud que desafiara a base cartesiana da subjectividade e, portanto, o humanismo liberal, vê a sua teoria rapidamente tornada numa prática burguesa de análise, integradora do indivíduo, na sociedade enquanto tal. A análise freudiana tornou-se aliada do humanismo liberal ao depender do conceito de natureza humana fixa, imutável. A psicanálise torna-se um saber de condicionamento psicossocial. Cf. Christopher Butler in Ralph Cohen, ed., *The future of literary theory*, 1989, p. 230.

De acordo com Roland Barthes (*ibidem*: 13-18), o discurso é o traço que une e separa literatura e ciência³³⁶: “ambas são discursos” (*ibidem*: 14), mas para a ciência, a linguagem é um “instrumento” que se pretende “neutro”, a “forma” (o nada) para exprimir os “conteúdos da mensagem científica” (o tudo). Ao passo que a “linguagem é o ser da literatura, o seu próprio mundo”, a literatura reside “na linguagem”. Porém, enquanto «escrita»³³⁷, a ciência terá de reconhecer, “o lugar do sujeito” e, portanto, as relações entre subjectividade³³⁸ e objectividade, que anulam o “estado neutro da linguagem” pretendido pelo discurso científico ao julgar-se “um código superior” (*ibidem*: 16, 17).

Ora,

(...) só a escrita é capaz de quebrar a imagem teológica imposta pela ciência, recusar o terror paternal difundido pela «verdade» abusiva dos conteúdos e dos raciocínios, (*idem, ibidem*: 17).

A teoria que emerge do pós-estruturalismo privilegia a *escrita* e a *différance* contra a *linguagem* sistemática e conceptual, as redes de rizomas³³⁹ e a situação do «acontecimento» em descontinuidades contra os sistemas totalizadores e unificadores. Deste modo, procura derrubar fronteiras disciplinares e tipologias discursivas, classificações e organizações aceites do conhecimento; a teoria diferencia-se e subverte a herança hegeliana, enquanto ordenação do conhecimento e pré-determinação do sentido da história. O “pensamento da diferença” (Godzig, 1998: 31-37) procura mostrar na linguagem do conhecimento unificador e da expressão de transparências, as zonas de opacidade. Neste sentido, opõe-se à metáfora da luz do pensamento iluminista, e contempla uma dimensão política implícita, de resistência a todos os sistemas unificadores e silenciadores do «outro» como diferença.

³³⁶ Roland Barthes refere-se ao “conjunto das ciências sociais e humanas”, Roland Barthes, *O rumor da língua*, 1987, p. 13.

³³⁷ Segundo Barthes, “a noção de «escrita» implica efectivamente a ideia de que a linguagem é um vasto sistema em que nenhum código é privilegiado ou, se preferirem, central, cujos departamentos têm uma relação de «hierarquia flutuante»”, *idem, ibidem*, p. 17.

³³⁸ Segundo Benveniste : “A «subjectividade» de que tratamos aqui é a capacidade do locutor se colocar como «sujeito»”, Émile Benveniste, *O homem na linguagem*, 1976b, p. 59. No dizer de Barthes, “A objectividade, ao nível do discurso ... é um imaginário como qualquer outro”, Roland Barthes, 1987, p. 16.

³³⁹ A noção de rizoma delineada por Gilles Deleuze e Felix Guatari, está marcada pela heterogeneidade, o descentramento, a multiplicidade, a segmentaridade, a conexão de elementos e ocorrências diversas sem a fixação num ponto de ordem, de uma raiz; é, pois, o oposto de uma estrutura. Ver Gilles Deleuze e Felix Guatari, *Rizoma*, 2006.

3.2.2. Pós-modernidade

No início dos anos 80, do século XX, os termos pós-modernismo³⁴⁰, pós-moderno e pós-modernidade³⁴¹ estão alojados não apenas na crítica literária e na arquitectura contemporâneas, mas também em outras artes e disciplinas³⁴²; o debate torna-se internacional e interdisciplinar.

A partir de meados dos anos 70 emergem diferentes e contraditórios «pós-modernismos»; várias «escolas» de pensamento com divergentes atitudes ideológicas e posições no seio do próprio pós-moderno que delineiam interpretações conflituantes. Os grandes teorizadores da «condição pós-moderna» – Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard e Fredric Jameson, a par da crescente influência de Michel Foucault e Jacques Derrida – ilustram algumas dessas diferenças³⁴³.

A pós-modernidade é, para Lyotard (1989), o correlato cultural da sociedade pós-industrial – a mercantilização do conhecimento, o saber científico como espécie de discurso, a subversão da noção de qualquer discurso fundador. É indissociável de uma crise de legitimação, i.e. incredulidade face às metanarrativas produzidas pelo pensamento ocidental moderno³⁴⁴. O modo de legitimação da modernidade reintroduz a narrativa como validade do saber, orientado em dois sentidos e para dois sujeitos «diferentes»: o sujeito prático ou herói da liberdade, da revolução francesa; o sujeito

³⁴⁰ A concepção de pós-modernismo aqui delineada é histórico-política e não apenas estética, de acordo com a formulação de Fredric Jameson que apreende o pós-modernismo como a dominante cultural do capitalismo tardio; uma tentativa genuinamente dialéctica de pensar o presente e nele colocar a questão da função social da cultura, na era pós-moderna. Cf. Fredric Jameson, 1991, pp. 46-47.

³⁴¹ A indeterminação do prefixo configura a instabilidade semântica e a conceptualidade difícil do conceito. O «pós» de «pós-modernidade», «pós-moderno» ou «pós-modernismo» não indica nem sequencialidade: ‘depois’, nem polaridade: ‘anti’. O seu entendimento como sucessão cronológica entre duas épocas, como sequência diacrónica é uma postura tipicamente moderna e, por conseguinte, o pós-moderno não é pensável em termos de ruptura: “Na verdade, dizer que estamos num momento posterior à modernidade e conferir a este facto um significado de algum modo decisivo pressupõe a aceitação daquilo que mais especificamente caracteriza o ponto de vista da modernidade, a ideia de história, com os seus corolários, a noção de progresso e de superação”, Gianni Vattimo, *O fim da modernidade*, 1987, p. 9; ver também, Jean-François Lyotard, *O pós-moderno explicado às crianças*, 1999, p. 94. O prefixo separa sem conseguir, semanticamente, desligar. Indica, simultaneamente, a ruptura e a continuidade, a ultrapassagem e a recuperação, cf. Henry Meschonnic, *op. cit.*, pp. 220-223. Sobre «pós-moderno» como «fim da modernidade», «radicalização das tendências fundamentais da modernização», «anti-modernidade», ver Gianni Vattimo, *ibidem*; Henri Meschonnic, *ibidem*; Jürgen Habermas, *op. cit.*; Michel Vakaloulis, *op. cit.*

³⁴² A análise crítica de Fredric Jameson em *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism* centra-se precisamente nas artes visuais e espaciais – arquitectura, pintura, instalação, foto-realismo, «pop art», vídeo, videotexto, cinema experimental, etc. – que melhor definem e ilustram a cultura pós-moderna da era do capitalismo global e das tecnologias da informação.

³⁴³ Ver Hans Bertens, *The idea of the postmodern: a history*, 1995; Jonathan Arac, ed., *Postmodernism and politics*, 1989.

³⁴⁴ Lyotard define como «moderna» qualquer ciência que, fazendo referência a um “metadiscurso recorre explicitamente a esta ou àquela grande narrativa” para se legitimar, “como a dialéctica do Espírito, a hermenêutica do sentido, a emancipação do sujeito racional ou trabalhador, o desenvolvimento da riqueza”, Jean-François Lyotard, *A condição pós-moderna*, 1989, p. 11; ver também *idem*, 1999 pp. 38-39.

cognitivo ou herói do conhecimento, do pensamento filosófico-especulativo alemão. A narrativa de emancipação da humanidade que encontra a sua validade no sujeito concreto, é legitimada pelo princípio humanista que alia o saber ao aumento da liberdade e da dignidade humanas, de acordo com os ideais de justiça e de moralidade, tornados realidade. Na narrativa especulativa, o saber encontra validade em si mesmo, por via de um sujeito do conhecimento e a filosofia é destacada como solução para o problema da legitimidade do saber. Nos dois casos, o poder e a linguagem intersectam-se de modo a silenciar e subjugar os discursos minoritários e os seus sujeitos.

O estudo de Lyotard tem por objecto, precisamente, a mudança de estatuto do saber à medida que as “sociedades entram na era dita pós-industrial e as culturas na era dita pós-moderna” (*idem, ibidem*: 15). Uma passagem cujo início se situa, aproximadamente, no fim dos anos 50, do século XX. Chris Miller assinala a dimensão ocidental do argumento de Lyotard, no contexto de um discurso cultural em que a “«incredulidade em relação à metanarrativa» tornou-se a metanarrativa dominante do pós-modernismo” (Miller, coord., 1996: 41).

A designação apologética «sociedade pós-moderna» referencia a imagem triunfante da sociedade moderna, nos discursos sociológico e intelectual, e em relação aos quais a discursividade pós-moderna pretende afirmar-se como contraponto. Não deixa de ser irónico considerar o pós-moderno como um movimento que suplanta o moderno tendo em conta a descrença pós-moderna no progresso. A pós-modernidade dissocia o que a modernidade agregava, i.e. crescimento económico, progresso, cultura, liberdade política, felicidade individual, razão e sentido. Esta decomposição da vida social vista como “dessocialização”, mas também “desideologização” caracteriza o “pensamento pós-social” (Touraine: *op. cit.*: 224-225), pós-moderno dominado pela fragmentação quer da personalidade quer da vida social. A partir do ponto de vista de “uma abordagem pós-moderna de oposição”, Boaventura de Sousa Santos (2000: 23-36) procura definir uma teoria crítica pós-moderna, articulando a “crítica da modernidade com a crítica da teoria crítica da modernidade”. Deste modo, a teoria mantém uma inter-relação emancipatória com as lutas político-sociais e culturais, por contraponto à posição dominante de um pós-moderno celebratório.

Na perspectiva de Cornelius Castoriadis, as teorias pós-modernas “constituem a expressão mais clara, ... mais cínica, da recusa ou da incapacidade para pôr em questão a situação actual” e questionar os significados estabelecidos. Neste sentido, “[n]inguém pode saber se estamos a atravessar uma breve fase de estado de sonolência da nossa

sociedade ou se estamos a entrar num longo período de regressão histórica” (Castoriadis, 1998: 90-91).

Segundo alguns teóricos pós-coloniais, a crise de legitimação – como nova etapa na crise da consciência ocidental – torna-se uma “grande narrativa”, estranhamente vigorosa, dado que se propõe reelaborar ou “processar” os sistemas de conhecimento do mundo à sua própria imagem. Neste sentido, a crise pós-moderna torna-se autoritária porque está inscrita em relações de poder continuadas; ameaça tornar-se tão imperial como o humanismo burguês (cf. Sangari, in Ashcroft *et alii*, 1995: 146). O pós-moderno anula a condição e os problemas do mundo não-ocidental num novo discurso universalizador que equivale ao etnocentrismo implícito no humanismo cúmplice do projecto colonial.

Na perspectiva de Fredric Jameson (in Rabinow e Sullivan, 1987: 351-364), o debate pós-modernista³⁴⁵ corresponde a uma sociedade burocrática e despolitizada, contudo o problema do pós-modernismo é, simultaneamente, uma questão estética e política³⁴⁶. A “mutação cultural” que ocorre no seio da reestruturação social do capitalismo avançado configura o desaparecimento da diferenciação constitutiva do modernismo e a emergência de uma nova cultura mercantilizada ou de massas³⁴⁷. O pós-

³⁴⁵ A concepção do pós-modernismo elabora-se a partir da arquitectura e da sua recusa do modernismo e do chamado «Estilo Internacional», ao longo dos anos 60, do século XX. Neste debate opõem-se o elitismo, a austeridade e o autoritarismo modernos associados ao gesto imperial do chefe carismático, a um “populismo estético” do pós-modernismo. A «retórica populista» pós-moderna conduz ao desaparecimento da antiga fronteira entre a “cultura de elite” e a chamada “cultura comercial ou de massas” produzida por uma «indústria da cultura». Como se depreende dos textos de alguns teóricos, a arquitectura pós-modernista não anula ou substitui a arquitectura modernista, mas expande-a ou integra-a. Os debates em torno da arquitectura tiveram o mérito de fazer sobressair a ressonância política de questões aparentemente estéticas. Cf. Fredric Jameson, 1995, 11-14; *ibidem*, 1991, 38-45. No início dos anos 70, Ihab Hassan e o grupo da revista *boundary 2: a journal of postmodern literature and culture*, promovem os termos pós-moderno e pós-modernismo, no domínio dos estudos literários, ver Hans Bertens, *op. cit.*, p. 37; Paul A. Bové, 1995.

³⁴⁶ Fredric Jameson propõe um esquema combinatório que sintetiza as várias posições – a favor ou contra, politicamente progressivas ou reaccionárias –, fundamentais face ao pós-modernismo e que configuram a ambivalência, a ambiguidade do termo e da sua configuração histórico-político-cultural: posição anti-modernista pró-pós-modernista; posição pró-modernista anti-pós-modernista; posição pro-modernista pró-pós-modernista e posição anti-modernista anti-pós-modernista, Fredric Jameson in Rabinow e Sullivan, *op. cit.*, 354-361. A complexidade do esquema elucida sobre a natureza de um conceito que não é apenas contestado, como também internamente conflitual e contraditório. Um termo que não pode deixar de ser usado, embora não possa ser apresentado como algo de definitivo ou utilizado com uma clara consciência, num tempo em que a periodização histórica se tornou problemática por tender a obliterar a diferença e a projectar uma ideia de homogeneidade. Cf. Fredric Jameson, 1991, p. 6-10, 418.

³⁴⁷ O modernismo pensava o «Novo» e tentava captar a sua emergência, interessava-se pelo que podia advir da mudança de um modo utópico ou essencial. No modernismo subsistiam zonas residuais de «natureza» ou do «ser», do arcaico. A cultura podia ainda fazer algo para transformar esse «referente», era ainda tendencialmente uma crítica da mercadoria e um esforço para a sua suplantação. A canonização do modernismo é acompanhada da influência «corruptora» do sucesso e exprime a expansão burocrática do sistema universitário e a apropriação pelo Estado em expansão das formas e métodos modernistas, nos anos 60. No pós-modernismo “tudo é novo”, conseqüentemente também a categoria do «novo» perde o seu

modernismo é, assim, a “dominante cultural” (*idem*, 1991: 46-47) – uma concepção que permite a presença e a coexistência de um leque de características muito diferentes ainda que subordinadas –, o reflexo e o associado de uma outra modificação sistémica do capitalismo. Críticos marxistas do pós-modernismo acentuam a insuficiência do «salto quantitativo», i.e. a impossibilidade de qualquer transformação radical da cultura sem uma transformação radical das relações sociais.

Fredric Jameson (*idem, ibidem*: 1-54) defende a apreensão do conceito de pós-moderno como tentativa dialéctica – no seio de pensamento Marxista – de pensar o presente como história, numa época deshistorizada e deshistorizante, no sentido em que o pós-moderno vive do “absoluto pluralismo casual” (*idem, ibidem*: 372), procura cortes, fracturas para acontecimentos não para novos mundos. A dilação da esfera da cultura enquanto mercadoria, a aculturação e a «estetização» do real como divertimento, exaltação, ‘distracção’, pressa mercantil tornam o pós-modernismo no consumo da total mercantilização, produto da reificação capitalista que tem vindo a destruir a «semi-autonomia» da esfera cultural. Considerado o pós-modernismo como a lógica cultural do capitalismo avançado³⁴⁸, a tarefa ideológica fundamental deve ser a de coordenar novas formas de prática e hábitos sociais e mentais com novas formas de produção económica e de organização levantadas pela modificação do capitalismo – a emergência de novas

sentido e torna-se uma sobrevivência modernista. O pós-modernismo resulta de um processo de modernização em que a natureza ‘desapareceu’. É um mundo que decorre da construção humana e produz “pessoas pós-modernas” capazes de funcionar num mundo socioeconómico muito peculiar. A nova cultura comercial emergente – de produtos a edifícios, passando por séries televisivas, publicidade, “best-sellers”, séries B de Hollywood, paraliteratura, biografia popular, romance fantástico e de ficção científica, a cultura *Reader’s Digest* – oblitera a distinção entre a «alta cultura» e a chamada «cultura de massas». A expansão do domínio da cultura a tal ponto que tudo na vida social se tornou «cultural» é consistente com o diagnóstico de uma sociedade da imagem e do simulacro, e da transformação de «real» em inúmeros pseudo-eventos. Cf. *idem, ibidem*, pp. ix-xxii, 47-49; *idem*, in Paul Rabinow e W. Sullivan, art. cit., pp. 352-364.

³⁴⁸ A expressão de Fredric Jameson “late capitalism” – referencia formas específicas nacionais, mas não um fenómeno geral – não designa, enfraquecimento ou colapso, antes veicula o sentido de uma *mutação*, no seio do capitalismo, contudo incomparável às convulsões da modernização e da industrialização, de certo modo menos perceptível e menos dramática, mas mais permanente, porque mais consumada e penetrante. O novo conceito transformado em “terreno de luta ideológica” tem origem na «Escola de Frankfurt» e referencia a «sociedade administrada»: o controlo burocrático e a interpenetração entre o governo e os grandes negócios. O capitalismo avançado ou a terceira fase do capitalismo representa, assim, a visão de um sistema capitalista mundial, fundamentalmente distinta do velho imperialismo da «fase monopolista» do capitalismo. Jameson propõe como sinónimos apropriados «capitalismo multinacional», «sociedade do espectáculo ou da imagem», «sistema mundial», «capitalismo dos ‘media’», mas rejeita conceitos como «sociedade pós-industrial» (Daniel Bell), «sociedade de consumo», «sociedade dos ‘media’», «sociedade da informação», «sociedade electrónica» que anunciam o advento de um tipo de sociedade completamente novo e referenciam as teorias neoconservadoras dos anos 50, ‘recuperadas’ nos anos 70 e 80 do século XX. Estas teorias e respectivas designações têm a intenção ideológica de demonstrar que a nova formação social já não obedece às leis do capitalismo clássico: a produção industrial e a luta de classes; simultaneamente, postulam uma celebração complacente do «pós-modernismo estético», incluindo a sua dimensão social e económica, Fredric Jameson, *op. cit.*, 1995, pp. 9-22; *idem*, 1991, pp. xvii-xxii; 3, 46-47.

formas de organização multinacionais e transnacionais, a nova divisão global do trabalho a par da criação de um novo proletariado internacional. Há uma interação contínua e recíproca entre cultura e economia.

Sendo assim,

(...) every position on postmodernism in culture – whether apologia or stigmatization – is also at one and the same time, and necessarily, an implicitly or explicitly political stance on the nature of multinational capitalism today (*idem, ibidem*: 3).

A “crise na historicidade” (*idem, ibidem*: 25) define uma cultura cada vez mais dominada pela apreensão sincrónica da realidade social, como a de um sistema *espacial*. Uma “mutação cultural” (*idem, ibidem*: 157) permite distinguir uma dominante espacial do descontínuo, da experiência de temporalidade – tempo existencial e memória – considerada dominante no modernismo. A noção de predominância do espaço na era pós-contemporânea é devida a Henri Lefebvre (2000), segundo o qual *todos* os modos de produção além da sua organização espacial, constituem modos distintos de «produção do espaço». A distinta experiência de temporalidade, no processo de modernização e nas dinâmicas do capitalismo industrial, marcadas pela celebração da máquina, não foram acompanhadas de uma completa colonização do espaço social, no qual emerge. Daí a persistência de um modo de produção rural e da grande oposição entre a cidade e o campo que veiculam vivências e tempos múltiplos. Em contrapartida, a supressão da natureza, a homogeneização do espaço social e da experiência uniformemente modernizada e mecanizada, a realização de um tipo triunfante de standardização ilustra a espacialização pós-moderna como traço fundador.

No contexto do domínio do espaço sobre o tempo que torna, aparentemente, desadequada a «estética da expressão», o sujeito perdeu a capacidade de se expor e exprimir através da diversidade temporal, de organizar o seu passado em experiência coerente, assim, a produção cultural de um tal sujeito caracteriza-se pela disjunção da frase, o exercício de descontinuidades, a variedade descontínua, a heterogeneidade e o aleatório ou “a fragmentação esquizofrénica como estética” (Jameson, 1991: 28), ou *écriture*. A relevância do conceito de espacialização reenvia à proliferação do empírico, do heterogéneo e da síntese nas artes visuais e espaciais, na cultura pós-moderna. O eclectismo³⁴⁹ desta forma contemporânea e a crescente primazia do «neo-» referenciam

³⁴⁹ Segundo Lyotard, “o eclectismo é o grau zero da cultura geral contemporânea. Tornando-se «kitsch», a arte lisonjeia a desordem que reina no «gosto» do amador. O artista, o galerista, o crítico e o público comprazem-se juntos seja lá no que for, e a hora não é favorável ao rigor. Mas este realismo do «seja lá o

uma cultura de “incorporação” – a “canibalização” fortuita de todos os estilos passados, o jogo casual da alusão estilística³⁵⁰ – por oposição a uma cultura modernista de “citação”. A amálgama é o protótipo daquilo que Jameson define como o modo pós-moderno de *totalizar* que caracteriza também o histórico e o político contemporâneo, no sentido em que a compreensão dos acontecimentos – o instante do entendimento ‘histórico’ – tem lugar no pano de fundo de uma “compartimentalização da realidade” e decorre de uma operação espacial de “recombinação do desconexo” (*idem, ibidem*: 373-374), exemplificado pela escrita-leitura jornalística³⁵¹.

Na definição de uma «arquitectura contraditória e complexa» contraposta à arquitectura moderna, Robert Venturi ilustra esta cultura de integração³⁵². Venturi prefere elementos híbridos, desfigurados, acomodatórios, ambíguos, convencionais, redundantes, não só irreverentes, mas também impessoais, maçadores, desagradáveis como ainda interessantes, que incorporam vestígios e também são inovadores, sendo tanto inconsistentes como equívocos. A associação copulativa evoca múltiplos níveis de significado e combinações de pontos centrais, de modo a chegar a um “duplo sentido” através de um novo uso e de uma nova expressão de elementos convencionais ou «vestígios» em novas formas. Nesta lógica de integração, o novo sentido sobrepõe-se ou funde-se com o antigo. Deste modo, a arquitectura aprende com a *pop art* que mostrou o valor do velho *cliché* usado num novo contexto para chegar a um novo sentido e tornar o comum incomum. A insistência na função comunicativa que se constitui a partir da inclusão, da alusão e do comentário, assim como a valorização da arquitectura comercial popular serve propósitos claramente enunciados por Charles Jencks:

Thus Post-Modern architecture looks hybrid and, if a visual definition is needed, rather like the front of a Classical Greek temple (...) [Postmodern architecture is] trying to get over [modernist] elitism not by dropping it, but rather by extending the

que for» é o do dinheiro: faltando critérios estéticos, continua a ser possível e útil medir o valor das obras em função do lucro que se pode obter com elas. Cf. Jean-François Lyotard, 1999, pp. 19-20.

³⁵⁰ De acordo com os mitos da «ruptura» e do «novo» da modernidade, “romper” é o gesto moderno, por excelência. Para romper com o moderno, o pós-moderno deve repeti-lo. Deste modo, «pós-» faz surgir a ambiguidade do novo ou a inversão do «neo-» em «retro-»: «neo-barroco», «neo-romântico», «neo-moderno», «neo-étnico», «neo-vanguarda», etc., cf. Henri Meschonnic, *op. cit.*, pp. 221-223; 67-82.

³⁵¹ Na perspectiva de Gayatri Spivak, a linguagem de Fredric Jameson regista o abstracto em geral e o “dominante transnacional” que circunscreve a heterogeneidade irreduzível do global quando afirma: todos «nós» estamos imersos no espaço pós-moderno; tudo na «nossa» vida social pode dizer-se que se tornou cultural num sentido original ainda não teorizado. Ver Gayatri Spivak, 1999, pp. 312-320.

³⁵² Robert Venturi e Charles Jencks são as figuras proeminentes no debate e na teorização da arquitectura pós-moderna, a partir do início dos anos 70. As referências que a seguir fazemos têm por base a obra de Hans Bertens, *op. cit.*, pp. 53-81.

language of architecture in many different ways – into the vernacular, towards tradition and the commercial slang of the street. Hence the double-coding, the architecture which speaks to the elite and the man of the street (Jencks cit. in Bertens, 1995: 60).

O edifício pós-moderno apresenta-se como completamente aberto, aspira a ser um mundo completo, uma espécie de cidade-miniatura. A este novo espaço total – um “hiper-espaço” – no qual os indivíduos se movem e se congregam, corresponde uma prática colectiva de um novo tipo de “hiper-multidão”. Estas mutações servem propósitos de mercantilização da cultura e configuram o que Jameson define como “o salto quantitativo na alienação tecnológica” (Jameson, 1991: 38-45). Assim, a pretensa dimensão popular da cultura pós-moderna é enganadora, dado que «minorias», grupos de mulheres e o «Terceiro Mundo», interno e externo, repudiam o conceito de um pós-modernismo universalizador, entendido essencialmente como uma operação cultural de classe que serve as elites, nos países avançados. Neste sentido, a “indeterminação”³⁵³ é uma tendência que caracteriza a era pós-moderna (cf. Hassan cit. in Bertens, 1995: 44).

O fascínio pós-moderno perante a ‘paisagem’ comercial inclusiva é indissociável da *sociedade de consumo* (Baudrillard, 1981)³⁵⁴ resultante do compromisso paradoxal “entre princípios democráticos igualitários ...e o imperativo fundamental de manutenção de uma ordem de privilégio e de domínio”(57). O centro comercial é o “lugar geométrico da abundância” (16) e da “errância lúdica” (18) onde “o *amontoamento*” e “a *profusão*” (16) – que não são desordem – criam a ilusão de bem-estar e de abundância para todos, ao mesmo tempo que separam os bens de consumo dos processos de produção. Deste modo, anula-se na consciência do consumidor o “princípio da realidade social”. O centro comercial integra o centro cultural, veículo de uma “neocultura generalizada” (19) – a arte e o lazer misturados na vida quotidiana como “o *lugar do consumo*” (27) – em que o eclectismo da cultura pós-moderna é dominado pela lei do «valor de troca». O «consumo» invade a vida, segundo o seu modo combinatório; por um lado, em conformidade com um ritmo e uma sucessão específicos que forcem os seres humanos a viver “o tempo dos objectos” (16); por outro, na medida em que o objecto produzido contém um “tempo cristalizado” (189) – como tempo de trabalho e como tempo livre – que pode ser usado como lazer, ou seja, “o consumo do *tempo*” (193). Deste modo, as

³⁵³ Ihab Hassan enuncia um conjunto de palavras que evocam as subtendências desta indeterminação: heterodoxia, pluralismo, eclectismo, casual, deformação. Esta última reúne um punhado de termos decorrentes de “unmaking”: anti-representação, desintegração, desconstrução, descentramento, deslocação, diferença, descontinuidade, disjunção, ocultação, decomposição, anti-definição, desmitificação, destotalização, deslegitimação, Ihab Hassan cit in Hans Bertens, *op. cit.*, p. 44.

³⁵⁴ As páginas das citações a seguir indicadas referenciam esta obra, salvo indicação contrária.

normas e os constrangimentos, práticos e mentais, do tempo de trabalho transferem-se para o tempo livre ou de lazer, não autónomo, mas «alienado», porque regulado pela lógica da mercadoria. A «igualização» relativa no consumo de bens de primeira necessidade não reduz a desigualdade, *transfere-a*. Os critérios de hierarquia social tornam-se mais subtis: situam-se na relação entre o saber e o poder – participação nas decisões, tipos de responsabilidades –, na *maneira* de consumir e na *qualidade* dos bens consumidos. A este nível, “a marcação social dos espaços” (62) evidenciada na segregação geográfica – centros, periferias –, no espaço habitado, no desdobramento da habitação constituem novas formas de discriminação social. Nesta perspectiva, o «habitat» *inverte* a função homogeneizante do consumo dos objectos comuns. Os novos direitos sociais a um tempo de lazer, à natureza, ao espaço, ao ar puro, ao silêncio tornam-se sinais distintivos de alto custo e privilégios sociais³⁵⁵. Em sociedades de concentração industrial e urbana cresce mais rapidamente a exigência de diferenciação social. Uma vez que o ritmo de produção de necessidades que deriva de uma lógica de diferenciação social é mais rápido do que o ritmo de produção de bens pelo sistema produtivo e económico, a diferenciação é, assim, o fundamento da “alienação urbana” (Jameson, 1991: 415). O sistema produtivo satisfaz apenas as necessidades que lhe são adequadas de acordo com as suas finalidades e a racionalidade social de produção de privilégios. Neste sentido, a sociedade do crescimento – económico, tecnológico – constitui o oposto da sociedade de abundância. O que não impede, antes justifica, a mobilidade social, na sociedade de consumo, por meio da «cultura de massas», do «kitsch» “como *categoria cultural*” (131-133) indissociável da reprodução industrial e da proliferação e vulgarização dos objectos, enquanto signos distintivos. O consumo de bens materiais e culturais não corrige a disparidade e a hierarquia sociais, já que é, na realidade, uma “*instituição de classe*”, uma “ideologia” – enquanto representação (abstracta) de uma igualdade inexistente – que obedece a uma *lógica fetichista*. O consumo de um vasto “material «culturalizado»” substitui uma prática cultural, como “sistema simbólico de sentido”, por uma prática lúdica que alimenta uma retórica de “mobilidade social” (128-129). Nesta “culturalidade

³⁵⁵ Baudrillard relaciona a reivindicação deste novos direitos sociais com a sua perda e a sua passagem quer a uma fase de divisão técnica e social, quer ao seu “*estatuto de mercadoria*”, como já antes acontecera com o «direito de propriedade» e o «direito ao trabalho». Neste sentido, aquilo que se pretende veicular como “progresso social objectivo” não é mais do que “progresso do sistema capitalista”, segundo o qual todos os valores concretos e naturais são transformados em formas produtivas. Cf. Jean Baudrillard, *A sociedade de consumo*, 1981, p. 63.

industrial” (130), o «valor de uso» cultural é dominado pelo «valor de troca» socialmente determinado.

Deste modo,

O que caracteriza a sociedade de consumo é a universalidade do «fait divers» na comunicação de massa. Toda a informação política, histórica e cultural é acolhida sob a mesma forma, simultaneamente anódina e miraculosa, do «fait divers». Actualiza-se integralmente, isto é, aparece dramatizada no modo espectacular – e permanece de todo inactualizada, quer dizer, distanciada pelos meios de comunicação e reduzida a signos. O acontecimento irrelevante não constitui, pois, uma categoria entre outras, mas a categoria cardinal do nosso pensamento mágico e da nossa mitologia (Baudrillard, *op. cit.*: 25-26).

A cultura de “integração” – ou de “empréstimo” que “apaga as referências” (Meschonnic, *op. cit.*: 227) – surge associada a uma sensação de ‘fim’: da ideologia, da arte, das classes sociais. «Ideologia», neste sentido, significava o Marxismo e o seu «fim» era acompanhado pelo «fim da utopia», já consolidado pelas grandes distopias anti-estalinistas do segundo pós-guerra. Este generalizado «fim da ideologia e da utopia» celebrado pelas teorias conservadoras dos anos 50 foi também o fardo com o qual teve que lidar Marcuse³⁵⁶ e o rejeitou a partir de uma perspectiva radical. Nas décadas de 70 e de 80, quase todos os manifestos significativos do pós-modernismo celebram um desenvolvimento semelhante – da «ironia» à «des-ideologização» – que ‘agora’ significa descrença no modernismo e no «político». O pensamento “anti-utópico” contemporâneo configura a “angústia da utopia” (Jameson, 1991: 331-340), enquanto fenómeno ideológico e psicológico, a qual é acompanhada pelo enfraquecimento da *praxis* política e da historicidade, assim como pelo repúdio de noções e ideais, enquanto projecto colectivo.

Jameson apresenta elementos exemplificativos da “natureza proteiforme” e dos efeitos do “processo disjuntivo” do pós-modernismo. A noção de separação – a fragmentação psíquica, a resistência à totalidade, a inter-relação por meio da diferença, o “presente esquizofrénico” (*idem, ibidem*: 339) – e outras figuras da mesma família como alienação, reificação, mercantilização que deram origem a tendências ideológicas específicas e à conseqüente “«discursive struggle»” (Hall cit. in *idem, ibidem*: 397), i.e. a delegitimação sistemática das ideologias opostas, constituem elementos relevantes para a diagnose do pós-moderno.

O pós-moderno funda-se numa “ideologia da diferença” e na «diferenciação», enquanto instrumento sociológico (*idem, ibidem*: 340-364). O conceito de diferença é

³⁵⁶ Ver *supra*, 2.4.

uma armadilha, pois, muito do que é veiculado como defesa da diferença não é mais do que simples “tolerância liberal”. Resta saber se esta “tolerância da diferença” não é mais do que o resultado da homogeneização social e da estandardização. Diferença e diferenciação são conceitos instáveis, duvidosos.

Segundo Aijaz Ahmad (in Mongia, ed., 1996: 290-291), a noção de “cultural diferencialism” – que rejeita a “cross-fertilization of cultures” – nega o tempo histórico. Em consequência, emerge um “passado mítico” como o único verdadeiro momento de autenticidade cultural, e a história retém esse passado mítico, reabilita uma autenticidade perdida, na perseguição de um passado que nunca existiu. Deste modo, a lógica de diferença e de diferenciação serve uma retórica congratuladora de pluralismo, i.e. a “ideologia de grupo” (Jameson, 1991:318-331) que organiza as suas representações em torno de três sistemas fundamentais: a democracia, os ‘media’ e o mercado. Cabe aqui perguntar – com Cornelius Castoriadis (2000: 139-173) –, “Que democracia?” para o indivíduo contemporâneo, enquanto realização do imaginário social da sua época: o imaginário capitalista de expansão ilimitada da economia, da produção, do consumo, de inovação tecnológica que nada tem a ver com o imaginário da autonomia e do indivíduo soberano. A evolução das sociedades «democráticas» contemporâneas é acompanhada pela “reprodução do mesmo” nos planos económico, político e cultural. A ideologia dominante da estrutura capitalista-burocrática da sociedade propõe-se construir o sistema político com base na “ideia de um indivíduo a-histórico e associal” que usa as liberdades que lhe são concedidas, entregando-se a actividades aparentemente inofensivas: distrair-se, ver televisão, ir ao supermercado, acumular objectos inúteis, etc.. A ideologia liberal contemporânea e o consenso existente pretendem ocultar a falência do imaginário do progresso e das ideologias da história humana como marcha para uma liberdade, uma verdade e uma felicidade cada vez maiores. O que sobreviveu desse imaginário foi a expansão do consumo e o poder – irresponsável e incontrolável – da tecnociência.

Contrariamente às categorias de classe que se definem pelos factores de *produção*³⁵⁷, os grupos são determinados pela *instituição* e fornecem um entendimento do

³⁵⁷ A reestruturação global da produção, a introdução de tecnologias radicalmente novas, a deslocalização das indústrias, o recrutamento de forças de trabalho diferentes das tradicionais (desde o género, à formação e nacionalidade) explica de certo modo, o facto de tantas pessoas pensarem que as classes desapareceram e que «os pequenos grupos» vieram substituir a classe operária desaparecida. No entanto, os «novos movimentos sociais» e o novo “proletariado global emergente” resultam de uma prodigiosa expansão do capitalismo multinacional. O pós-moderno pode ser mais do que um período transitório entre duas fases do capitalismo, no qual as antigas formas económicas estão num processo de reestruturação numa escala global, incluindo as velhas formas de trabalho, as suas instituições organizativas e conceitos tradicionais.

mundo social dividido e colonizado. Na medida em que se tornaram imagens, os «pequenos grupos» permitem a amnésia do passado e podem ser consumidos: este facto marca a sua relação com os ‘media’ que constituem o espaço da sua «representação», no sentido político e semiótico. O conceito de «grupo» é uma categoria ideológica que abarca os resultados de uma tendência para a organização total.

De um ponto de vista crítico, a «condição pós-moderna» é enquadrada por uma *pós-cultura* (Steiner, 1992: 65-98), num mundo «pós-humano», já anunciado por Theodor Adorno (1986: 23, 28), confrontado com a dialéctica entre cultura e barbárie que tornaria impossível a escrita de poesia após Auschwitz, enunciando, assim, a «dia-léctica do Iluminismo». Neste sentido, Adorno entende a teoria crítica tanto como uma teoria das relações entre os homens, como uma teoria da inumanidade dessas relações.

3.2.2.1. Transformação da cidade moderna

Zygmunt Bauman (2006: 9-47)³⁵⁸ analisa a mutação da modernidade sólida para a modernidade líquida e os seus efeitos no espaço urbano. A Europa afigura-se como o palco onde ocorreram as transformações modernas e o seu reverso. O Estado moderno instaurador do «estado social» assentava mais na organização da protecção colectiva do que na “redistribuição da riqueza” (13). Nesta “fase sólida da modernidade” (14), as instituições, os serviços governamentais, as leis reguladoras dos direitos e dos deveres organizavam, administrativamente, a assistência propiciadora de uma segurança e protecção fiáveis e tranquilizadoras que viriam a desfazer-se, a par do aumento dos riscos e da insegurança no plano profissional e na vida quotidiana. Com a dissolução da “modernidade sólida” (16) desaparece a “regularidade tranquilizadora”, a “estabilidade” laboral, a “utilidade dos conhecimentos adquiridos” e o “valor concedido à acumulação da experiência profissional” (15); é, pois um mundo de incerteza e de desconfiança que emerge. Neste contexto, o reforço do “individualismo contemporâneo” (12) indissociável da supressão das comunidades e de uma rede de vínculos sociais fragiliza e vulnerabiliza o indivíduo *sobrevalorizado*, mas, paradoxalmente, “impotente”, inseguro, solitário que substitui “os laços naturais” por “laços artificiais” – associações, agrupamentos – “unificados por actividades quotidianas comuns” (16) que instauram a “solidariedade” como “lugar de pertença” (16). No entanto, esta solidariedade é suplantada pela

Não será difícil prever a emergência de um novo proletariado internacional, adoptando formas ainda desconhecidas, num tempo imprevisível. Cf. Fredric Jameson, *op. cit.*, 1991, pp. 319, 417.

³⁵⁸ As páginas a seguir indicadas referenciam esta obra.

competição à medida que se deterioram e decompõem os “laços colectivos”, transformando em “indivíduos *de iure*” aqueles que deveriam ser também “indivíduos *de facto*” (17-18). A transformação de uma “modernidade sólida” em “modernidade líquida” (18) manifesta-se, em primeiro lugar, no continente europeu que sucumbe à pressão de forças mundiais que não é capaz de dominar nem de conter. A Europa é, assim, o lugar onde se expõe a “revisão da era moderna”, mas não lhe cabe já a decisão do «acontecimento». Esta “modernidade líquida” que *dissolve tudo o que é sólido* (cf. Berman, 1989), permite e fomenta uma permanência: os desempregados constituem as “novas classes perigosas” consideradas “supérfluas”, prescindíveis que são, por isso, “desclassificados” como “economicamente inactivos” (19-20). O carácter irreversível que esta exclusão institui como um destino irrevogável, resulta directamente da decomposição do «estado social», enquanto instituição e experiência, o que implica a supressão dos direitos e, mesmo tempo, acarreta a dissipação da esperança, bem como o inconformismo.

Na *nova* paisagem urbana da era do ciberespaço onde há casas e zonas residenciais mais protectoras do que integradoras, e a «comunicação» global caminha a par da segregação da vida pública, há uma distância intransponível a separar “a pureza regional” dos “bairros privilegiados” da “massa de refugio da nova extra-territorialidade” (22). Os indigentes, os excluídos desterrados para zonas demarcadas mantêm a distância conveniente e afastam o perigo e o incómodo dos privilegiados do ciberespaço ou do «progresso económico». No período da conexão global acentua-se não apenas a polaridade como também a “incomunicação” (22) entre mundos separados do ponto de vista económico ou étnico. Estes mundos referenciam espaços diferenciados entre o global e o local constitutivos da nova ordem social, cultural e política, configurada pela transição para a modernidade líquida e definem a característica fundamental da vida urbana contemporânea que consiste na influência recíproca “entre a pressão mundializadora e o modo como é negociada, formada e reformada a personalidade própria de cada lugar” (25). O global do ciberespaço e as “pessoas do lugar” (26) não constituem, no entanto, duas órbitas diferentes ou divisões estanques, do ponto de vista político, dado que os verdadeiros poderes que determinam a vida contemporânea movimentam-se no espaço global, em contraposição aos órgãos de actuação política estabelecidos no local.

3.2.3. Pós-colonialidade

Tendo em atenção a complexidade, a crítica interna e a dispersão de sentido do termo pós-colonialidade³⁵⁹ a abordagem a seguir apresentada coloca a questão pós-colonial³⁶⁰ como um processo crítico – implicado com os problemas específicos do mundo real contemporâneo –, através do qual se estabelecem relações implícitas ou explícitas com uma pesada herança histórica. Deste modo, pode entender-se como um projecto que se propõe corrigir os desequilíbrios do mundo, a partir da crítica do colonialismo, no segundo pós-guerra, do enfraquecimento da capacidade ocidental de representar outras sociedades, da rejeição dos seus modos institucionalizados de construir o mundo reforçados por um processo de teorização sobre os limites da própria representação³⁶¹.

A ideia do pós-colonial tem lugar na teoria política, no debate em torno do «estado pós-colonial», no início dos anos 70, do século XX. Nos anos 80, os termos pós-colonial e «pós-colonialismo» ressurgem na teoria literária e cultural, bem como nas formas desconstrutivistas de (re)escrever a história, enquanto modos pós-coloniais de análise cultural. A estes termos junta-se a recente adopção de pós-colonialidade como a condição de “um mundo pós-colonial neo-colonizado” (Spivak, 1990: 166). Gayatri Spivak concebe a pós-colonialidade, enquanto exemplo de posicionamento filosófico desconstrutivo, como uma estratégia que repetidamente desfaz a aparente oposição entre

³⁵⁹ Segundo Aijaz Ahmad, pós-colonialidade é um termo marcado por múltiplas referências e pela disseminação; um termo, por vezes, demasiado inclusivo, mas também exclusivo face àquilo que postula a sua premissa: o colonial. Refere, por um lado, as condições prevaletentes, nas antigas colónias; por outro, uma orientação *global* da relação entre o «Ocidente e o Resto». «Pós-colonial» surge ainda como o nome de um *discurso* sobre a condição de «pós-colonialidade», de modo que certos *tipos* de críticos são «pós-coloniais» outros não. Ahmad critica o facto de certo tipo de discurso pós-colonial presumir uma concordância prévia com a pós-modernidade teórica, e uma prática desconstrutiva, de tal modo que só são considerados verdadeiramente «pós-coloniais» os intelectuais que são também «pós-modernos». Uma “*condição de pós-colonialidade globalizada*” que pode ser *descrita* pelo «crítico pós-colonial», mas nunca é fixada como uma estrutura determinada de poder, contra a qual determinadas formas de luta podem ser possíveis fora dos domínios do discurso e do ensino. Cf. Aijaz Ahmad, “The politics of literary postcoloniality” in Padmini Mongia, ed., *Contemporary postcolonial theory: a reader*, 1996, pp. 283-284. Sobre as origens e a problematização do conceito, ver também Stephen Selmon, “Post-colonial critical theories” in Bruce King (ed), *New national and post-colonial literatures: an introduction*, 2000, pp. 178-197; Arif Dirlik, “The postcolonial aura: third world criticism in the age of global capitalism”, in Padmini Mongia, *op. cit.*, pp. 294-300;

³⁶⁰ O termo pós-colonial relê a colonização como parte de um processo global, essencialmente, transnacional e transcultural, e produz uma reescrita descentrada, de diáspora, das grandes narrativas imperiais centradas na nação. O seu valor teórico é o de recusar a perspectiva “aqui” e “lá”, “então” e “agora”. Cf. Stuart Hall, “When was ‘the post-colonial’? Thinking at the limit” in Ian Chambers e Lidia Curti, eds., *The post-colonial question: common skies, divided horizons*, 1998, p. 247.

³⁶¹ A perspectiva multivocal que a seguir se apresenta pretende dar conta da heterogeneidade e divisão interna que caracteriza o campo de estudos pós-coloniais. A nossa perspectiva de reconhecimento do valor e da necessidade de uma construção teórica pós-colonial aproxima-se das formulações efectuadas, sobretudo, por Ato Quayson e Gayatri Spivak. A visão destes autores sobre a complexidade da problemática integra muitas das críticas feitas por outros teóricos.

o centro e a margem. A reivindicação pós-colonial do legado europeu iluminista – a soberania, a constitucionalidade, a auto-determinação, a nacionalidade, a cidadania – é uma exigência de catacrese que tem como estratégia aproveitar e substituir um código de valor. Esta perspectiva adota um compromisso cultural com a margem, ao passo que a postura etnicista se compromete com a identidade (cf. *idem, ibidem*: 229). Neste sentido, torna-se pertinente distinguir *colonialismo*, *neocolonialismo* e *pós-colonialidade*:

Let us learn to discriminate de terms *colonialism* – in the European formation stretching from the mid-eighteenth to the mid-twentieth centuries – *neocolonialism* – dominant economic, political, and culturalist manoeuvres emerging in our century after the uneven dissolution of the territorial empires – and *postcoloniality* – the contemporary global condition, since the first term is supposed to have passed or be passing into the second (Spivak, 1999: 172)

Na perspectiva de Ato Quayson (2000: 1-22) o pós-colonial designa uma prática crítica ecléctica difícil de definir. Pós-colonial implica um empenhamento com a experiência do colonialismo e os seus efeitos passados e presentes, tanto a nível das sociedades ex-coloniais, como a nível dos desenvolvimentos globais mais gerais, pensados como os efeitos depois do império. O termo reporta quer às condições sob o imperialismo e o colonialismo quer às condições posteriores ao «fim do colonialismo». A abrangência do termo, enquanto campo profissional e empreendimento crítico, designa uma interligação constante entre o sentido de uma transição histórica, uma localização sociocultural e uma configuração epocal (cf. Selmon in Tiffin e Lawson, eds., 1994: 16-22). O pressuposto nuclear do pós-colonial é tanto a focalização no discurso e ideologia do colonialismo, como a focalização nos efeitos materiais de subjugação sob o colonialismo e posteriormente. A condição determinante das culturas pós-coloniais é o fenómeno histórico do colonialismo europeu: as suas condições materiais de domínio, a questão ideológica, as formas de representação e práticas discursivas³⁶². Deste modo, implica a tentativa de formulação de modos de discurso que procuram desafiar o Ocidente. Abdul JanMohamed, com o ensaio “The economy of manichean allegory: the function of racial difference in colonialist litterature” (in Gates, ed., 1986: 78-106), interligando práticas discursivas e práticas materiais e económicas de poder colonialista,

³⁶² Se por um lado, colonialismo é uma categoria problemática e, por definição, trans-histórica, usada em relação a diferentes tipos de opressão cultural e controlo económico; por outro, o conceito de colonialismo é crucial para uma crítica das relações de poder mundiais, no passado e no presente, tal como advoga a prática crítica pós-colonial que tenta entender a relação da escrita literária com o poder e as suas contestações. Cf. Stephen Slemon, “Unsettling the empire: resistance theory for the second world”, in Bill Ashcroft *et alii*, 1995, p. 106. Neste sentido, o colonialismo é uma formação ideológica ou discursiva que, como tal, interpela os sujeitos coloniais incorporando-os num sistema de representação. Cf. Chris Tiffin e Alan Lawson, *De-scribing empire: post-colonialism and textuality*, 1994, p. 3.

inaugura a teoria pós-colonial, a partir de uma perspectiva política contra-hegemónica e é seguido por outros críticos como Arif Dirlik, Aijaz Ahmad, Benita Parry e Stephen Selmon (cf. Moore-Gilbert, 1997: 17-20)³⁶³.

A formação do campo de estudos pós-coloniais deve ser vista como um longo *processo* crítico, consciente de que as condições que o termo nomeia ainda não existem, o que afirma a dificuldade de definir uma data precisa para o fenómeno pós-colonial, já que se trata acima de tudo de um marco epistemológico.

Assim,

To understand this process, it is necessary to disentangle the term 'postcolonial' from its implicit dimension of chronological supersession, that aspect of its prefix which suggests that the colonial stage has been surpassed and left behind. It is important to highlight instead a notion of the term as a process of coming-into-being and of struggle against colonialism and its after-effects. In this respect the prefix would be fused with the sense invoked by 'anti' (Quayson, 2000: 9).

Neste âmbito, os projectos anti-coloniais africanos subentendidos no “pós-colonial” exigem a necessidade de exame auto-reflexivo e autocrítico, dado o “pós” em pós-colonial não significar *posterior* em virtude da continuidade da hegemonia cultural, política e económica do Ocidente sobre a realidade contemporânea mundial (cf. Eze in Eze, 1997a: 341-342).

Os impulsos centrais deste processo provêm de variadas fontes e em diferentes direcções que abarcam a política, a filosofia, as ciências sociais, as ciências da linguagem; a emergência dos novos estados independentes; a reavaliação das formas de exclusão da razão ocidental e a percepção da sua cumplicidade com o poder colonialista; os debates sobre o empirismo e o culturalismo, nos anos 60; os desafios aos discursos de representação dominantes, nos anos 70 e 80; o «linguistic turn»³⁶⁴, na teoria contemporânea. O pós-colonial interliga a análise do discurso a factores materiais, sociais, económicos no seio dos quais qualquer discurso é produzido. A contestação do pós-colonial é também uma disputa de representação, (cf. Tiffin e Lawson, *op. cit.*: 10); neste sentido, a questão da linguagem para o pós-colonial é política, cultural e literária, (cf. Simon During, in Ashcroft *et alii*, eds., 1995: 125-126).

Arif Dirlik (in Mongia, *op. cit.*: 294-320), embora crítico veemente dos intelectuais pós-coloniais e do seu modo de teorizar nos lugares centrais da crítica cultural euro-americana, não deixa de reconhecer o valor e as vantagens da teorização pós-

³⁶³ Sobre uma leitura crítica de algumas das objecções levantadas, recentemente, à teoria pós-colonial, ver Bart Moore-Gilbert, *Postcolonial theory: contexts, practices, politics*, 1997, cap. 5.

³⁶⁴ Ver *supra*, Parte I, 1.5.1.

colonial. A pós-colonialidade representa uma resposta a uma necessidade genuína: a necessidade de ultrapassar a crise nos modos de compreender, produzida pela incapacidade das velhas categorias e conceptualizações – tais como progresso linear, modernização, nacionalismo, «Terceiro Mundo», «estado-nação» –, de dar conta do estado do mundo. Neste contexto, é importante que as sensibilidades do chamado «Terceiro Mundo» sejam introduzidas, como forma de contraposição à tendência para o imperialismo cultural de historiadores e pensadores do «Primeiro Mundo» que aplicam, globalmente, os conceitos derivados da sua mundividência, sem prestarem atenção às diferenças sociais que devem qualificar esses conceitos, histórica e contextualmente. A pós-colonialidade evoca também a crise do «Terceiro Mundo» e as questões levantadas pelo capitalismo global tornadas evidentes na década de 80, do século XX³⁶⁵, ainda que muitos dos temas críticos que aborda – reformulando – sejam anteriores ao aparecimento e uso comum do termo pós-colonial³⁶⁶.

A “transnacionalização da produção” questiona as divisões anteriores do globo segundo a teoria dos «três mundos»³⁶⁷. Neste contexto, a distinção Norte / Sul sobrepõe-se, gradualmente, de acordo com uma conotação metafórica e não apenas como localização geográfica concreta. Na recente divisão do mundo, o Norte continua, ostensivamente, a ‘ajudar’ o Sul – como antes o imperialismo «civilizava» o «resto do mundo»; o auxílio crucial do Sul ao Norte assente na manutenção de um modo de vida de fome e miséria, como expediente, é sempre excluído. Assim, os estudos pós-coloniais

³⁶⁵ As mutações no seio da economia mundial capitalista ajudam a explicar alguns fenómenos tornados evidentes, a partir dos anos 80: a “transnacionalização da produção” que implica uma “nova divisão internacional do trabalho”; a movimentação global de pessoas e, portanto, de culturas; o enfraquecimento de fronteiras entre sociedades e categorias sociais; a homogeneização e a fragmentação, simultâneas, no interior e através de sociedades; a interpenetração do local e do global; a desorganização de um mundo concebido em termos de «três mundos» ou «estados-nação»; o colapso dos «estados socialistas»; a emergência no «Primeiro Mundo» de desigualdades e discrepâncias antes associadas ao «Terceiro Mundo», a par da introdução do «Primeiro Mundo», no «Terceiro Mundo». A “transnacionalização do capital” é, simultaneamente, a fonte de uma unidade global e de uma fragmentação global, sem precedentes. O modo de produção capitalista surge como uma abstracção global que se manifesta no desaparecimento de um centro para o capitalismo. Cf. Arif Dirlik, art. cit., in Padmini Mongia, ed., *op. cit.*, pp. 309-315.

³⁶⁶ Esta questão reenvia à relação entre a teoria pós-colonial e as várias práticas de crítica pós-colonial que a antecederam, ver Bart Moore-Gilbert, *op. cit.*, cap. 1.

³⁶⁷ Aijaz Ahmad critica a teoria dos «três mundos» implícita no artigo de Fredric Jameson sobre a «Literatura do Terceiro Mundo». Ahmad escreve: “I find it significant that First and Second Worlds are defined in terms of their production systems (capitalism and socialism, respectively), whereas the third category – the Third World – is defined purely in terms of an ‘experience’ of externally inserted phenomena. That which is constitutive of human history itself is present in the first two cases, absent in the third case. Ideologically, this classification divides the world between those who make history and those who are mere objects of it.... But one could start with a radically different premises: namely, the proposition that we live not in three worlds but in one; that this world includes the experience of colonialism and imperialism on both sides of... global divide”, Aijaz Ahmad, “Jameson’s Rhetoric of Otherness and the ‘National Allegory’ ”, in Bill Ashcroft *et alii*, 1995, pp. 78-80.

devem continuar a colocar o Sul, na história do seu próprio presente, em vez de o tratarem como um lugar de nostalgia e / ou interesse humano (cf. Spivak, 1999: 6, 409).

Segundo Lewis Gordon (in Eze: 1997a: 241-251), o capitalismo global ou a dominação económico-política dificilmente permite assinalar um *pós* – no sentido de posterior – a uma relação colonial, antes instaura uma relação *neocolonial* no mundo «pós-colonial». Este neocolonialismo enfrenta o problema da legitimação que atormenta toda a ordem imperial: como legitimar a conquista sem depender da conquista como fonte da sua legitimação?. Esta luta pela legitimação ideológica vinculada a políticas de absorção e de extermínio faz desaparecer os espaços de contradição, as áreas problemáticas dos banidos, dos excluídos. No seio da “justiça injusta do capitalismo hegemónico”, a uniformização, a inclusão, a globalização anula a categoria social de protagonista que incorpora traços diferenciadores, no sentido ideológico de protagonizar a transformação sociopolítica. Ao intelectual africano coloca-se a questão de formular uma justiça justa.

O campo de estudos pós-coloniais é heterogéneo, desordenado, lugar de múltiplas intersecções e de rupturas, de *desterritorialização* e *reterritorialização* da episteme³⁶⁸. A teoria pós-colonial integra uma corrente de contestação intelectual e de crítica interna cuja principal orientação diz respeito às implicações políticas da incorporação da teoria europeia, nomeadamente francesa, entendida como reescrita numa nova ordem mundial neocolonial, da histórica vontade de poder do Ocidente sobre o resto do mundo. Aijaz Ahmad vê na profusão de perspectivas teóricas pós-coloniais uma espécie de modelo da economia de mercado da teoria, alimentado pelo intelectual do mundo não-ocidental que “vive nas condições materiais da *pós-modernidade*” (Ahmad in Davis, 1998: 152), integrado nas universidades ocidentais e desenraizado³⁶⁹.

³⁶⁸ Segundo Stephen Slemon, a “balcanização do campo pós-colonial” resulta da disputa institucional entre a crítica do discurso colonial e o debate académico para uma remodelação do projecto ocidental das «humanidades» tradicionais. A homogeneidade é reclamada pela intolerância face a um campo de estudos que abarca formas e funções diferentes de opressão colonialista, e noções diversas de acção anticolonialista. Cf. Stephen Slemon, “The scumble for pós-colonialism”, in Chris Tiffin e Alan Lawson, eds., *op. cit.*, pp. 24, 31.

³⁶⁹ Aijaz Ahmad refere-se, entre outros, a Homi Bhabha e ao seu posicionamento pós-estruturalista em *Nation and Narration*, ver Aijaz Ahmad, “Literary theory and «Third World Literature»: some contexts”, in Robert Con Davis e Ronald Schleifer, *Contemporary literary criticism: literary and cultural studies*, 1998, pp. 136-156. Vários teóricos do pós-colonial abordam a questão do domínio da teoria produzida nas academias ocidentais, por “intelectuais pós-coloniais”, e o seu papel na consolidação de formas contemporâneas de hegemonia, o que contraria a sua intenção de prática cultural radical ou libertadora. Ver Barbara Christian, “The race for theory”; W.J.T. Mitchell, “Postcolonial culture, postimperial theory”; Benita Parry, “Problems in current theories of colonial discourse”, in Bill Ashcroft *et alii*, 1995, pp. 457-460; pp. 475-479; pp 36-44; Stephen Slemon, “The scumble for post-colonialism”, in Chris Tiffin e Alan

No termo pós-colonial ressoa a ambiguidade e a complexidade das diferentes experiências culturais e históricas implicadas que têm conduzido a uma conceptualização demasiado abrangente³⁷⁰. O pós-colonial refere, por um lado, a nova formação do «estado-nação» após a descolonização política e a independência nacional de um Estado tido por institucionalmente livre do controlo estrangeiro; e, por outro, o facto de após a descolonização formal terem continuado novas formas de dominação estrangeira a nível político, económico e cultural, que Kwame Nkrumah designou como «neo-colonialismo»³⁷¹ (cf. Slemon, in Tiffin e Lawson, *op. cit.*: 181). No pós-colonial inscreve-se quer a crise da luta incompleta pela ‘descolonização’, quer a crise do Estado ‘pós-independência’ (Hall, in Chambers e Curti, *op. cit.*: 244)³⁷². Neste sentido, a teoria pós-colonial está também marcada pelo pessimismo, por acusações de cumplicidade com a ideologia do capitalismo global e do poder hegemónico, assim como pela denúncia das limitações das suas categorias sociais, dada a ausência de um agente – classe, nação, ou grupo étnico – capaz de protagonizar a libertação humana e de configurar a visão de um futuro radicalmente diferente³⁷³.

3.2.4. Pós-colonialidade, pós-estruturalismo, pós-modernidade

A aproximação entre pós-estruturalismo e pós-colonialidade evidencia-se na defesa da interligação teoria-prática, do empenhamento político que convive com o estético, da crítica à forma de racionalização da modernidade, bem como da filiação num Marxismo crítico. Os conceitos pós-estruturalistas – de crítica do sujeito soberano, de instabilidade da significação, de localização do sujeito no discurso, de análise de dinâmicas do poder – tomam uma configuração diferente no pensamento pós-colonial que

Lawson, eds., *op. cit.*, pp. 15-32; Arif Dirlik, art. cit., in Padmini Mongia, *op. cit.*, pp. 294-320; Gayatri Spivak, 1990, pp. 67-74; Aijaz Ahmad, *Theory: classes, nations, literatures*, 2000.

³⁷⁰ A obra, de Bill Ashcroft *et alii*, *The empire writes back*, é considerada o primeiro levantamento da crítica pós-colonial e apresenta um conceito demasiado abrangente do termo. Esta obra expõe uma concepção redutora e polarizada da literatura pós-colonial como, fundamentalmente, a resposta ao anterior centro imperial.

³⁷¹ Neste sentido, torna-se problemático restringir o sentido do termo pós-colonial como “depois do colonialismo” ou “depois da independência”, dado que as sociedades pós-coloniais são ainda sujeitas a formas abertas ou subtis de dominação pós-colonial: na formação das novas elites e nas instituições que as apoiam; no desenvolvimento de divisões internas baseadas em discriminações raciais, linguísticas ou religiosas; no contínuo tratamento desigual dos povos indígenas. Cf. Bill Ashcroft *et alii*, 1995, p. 2.

³⁷² Sobre a problematização do conceito de pós-colonial, ver Bill Ashcroft *et alii*, *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*, 1994; Gareth Griffiths, “The post-colonial project: critical approaches and problems” in Bruce King, ed., 2000, pp. 164-177; Bill Ashcroft *et alii*, 1995, pp. 1-4.

³⁷³ Ver Arif Dirlik, art. cit., in Padmini Mongia, *op. cit.*, pp. 294-320; Aijaz Ahmad, *op. cit.*; Leonard Harris in Emmanuel Chukwudi Eze, 1997a, pp. 252-259.

integra a necessidade de uma acção política e estratégias de subversão dos efeitos materiais e de representação do projecto colonial.

Gayatri Spivak (1999: 248-268) considera, no entanto, que alguma da crítica mais radical, vinda do Ocidente, nos anos 80, é o resultado de um desejo interessado para conservar o «sujeito» do Ocidente ou o Ocidente como assunto³⁷⁴. Considerando Michel Foucault e Gilles Deleuze como “radicais hegemónicos”, Spivak critica alguns dos contributos mais importantes da teoria pós-estruturalista por ignorarem a questão da ideologia e a sua implicação na história intelectual e económica, nomeadamente, no capitalismo global e na divisão internacional de trabalho; e por ‘esquecerem’ as questões do «Terceiro Mundo», no contexto de um centro globalizador. Na análise das inter-relações heterogéneas poder / desejo / interesse, os intelectuais franceses não podem imaginar qual o tipo de “Poder e de Desejo” que habitaria o sujeito não-nomeado do «outro» da Europa, dado que na constituição desse «outro» foram obliterados os ingredientes textuais com os quais esse sujeito podia investir o seu itinerário. Face à possibilidade de o intelectual ser cúmplice na persistente constituição do «outro» como sombra do «eu», dando continuidade à “violência epistémica” (*idem, ibidem*: 266) do imperialismo, resta ao intelectual, por um lado, reconhecer no factor económico, tanto o seu carácter irreduzível, quanto a sua inserção, no texto social; e, por outro, admitir que o subtexto da narrativa do imperialismo é um “«conhecimento subjugado»” (*idem, ibidem*: 267).

A intensificação do interesse teórico pelo pós-colonial coincidiu com a emergência do pós-moderno, na sociedade ocidental, o que conduziu à confusão e sobreposição dos dois termos. A confusão tem origem no facto de o grande projecto da pós-modernidade – a desconstrução das grandes narrativas centralizadoras, logocêntricas e legitimadoras da cultura europeia – ser, aparentemente, semelhante ao projecto pós-colonial de dismantelar as categorias binárias do discurso imperial. Concebida como uma teoria da acção orientada para o social e o político, a pós-colonialidade afasta-se da pós-modernidade que se torna incapaz de dar conta da escrita de resistência pós-colonial, bem como da atenção ininterrupta ao processo imperial, nas sociedades coloniais e neocoloniais, e ainda do exame das estratégias para subverter os efeitos materiais e discursivos desse processo. Pós-moderno e pós-colonial constituem, assim, duas formulações contraditórias:

³⁷⁴ Gayatri Spivak analisa, criticamente, a conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze intitulada “Les intellectuels et le pouvoir”, in Michel Foucault, *Dits et écrits* II, 1994a, pp. 306-315.

Post-modernism and post-colonialism often seem to be concerned with the same phenomena, but they place them in different grids of interpretation. The name ‘post-modernism’ suggests an aestheticizing of the political while the name ‘post-colonialism’ foregrounds the political as inevitably contaminating the aesthetic, but remaining distinguishable from it (Brydon in Ashcroft *et alii*, 1995: 137).

Pós-modernidade e pós-colonialidade descendem do “linguistic turn” nas ciências sociais e nas humanidades, mas diferem na relação entre representação e *praxis* possível, no sentido de que a questão da acção é crucial para a teoria pós-colonial. A pós-modernidade referencia uma configuração sociocultural particular, no Ocidente, e teoriza a globalização da economia e da cultura, de um ponto de vista essencialmente ocidental, generalizando-a. Segundo bell hooks (in Davis, 1998: 129-135), a linguagem pós-moderna, enquanto prática discursiva, é dominada por vozes de brancos, homens, intelectuais e/ou elites académicas. O discurso contemporâneo que refere sobretudo a heterogeneidade e o sujeito descentrado que permitiria o reconhecimento do «outro», enraíza-se nas grandes narrativas que reclama desafiar. Dado que grande parte da teoria pós-moderna tem sido construída como reacção ao projecto europeu de Modernidade, raramente se menciona a presença crítica, negra na cultura, no saber ou na escrita, mantendo-se, assim, a oposição binária entre o nível concreto da experiência associado ao negro, e o pensamento abstracto e a produção de teoria crítica adstritos ao branco. O pensamento pós-moderno é, pois, exclusivo, ainda que chame a atenção para a experiência da diferença e da «outridade».

O conceito de pós-modernidade foi construído em termos que, de um modo mais ou menos intencional, apagam a possibilidade de uma ‘identidade’ pós-colonial. A afirmação de uma «era pós-moderna» supõe a reivindicação de um movimento cultural euro-americano, sobre a história mundial, o que se aproxima de outras, anteriores, expressões de tendência universalizadora. A aniquilação conceptual da condição pós-colonial é necessária a qualquer argumento que procura mostrar que “«nós» vivemos agora na pós-modernidade”. A ambivalência do pensamento pós-moderno que, simultaneamente, afirma a sua recusa de tornar o “Outro no Mesmo”, e nega a «outridade» ao reconhecer que o “Outro não pode falar por si mesmo como Outro”, afasta-se do pós-colonial que constitui um desses «outros» (cf. During in Ashcroft *et alii*, 1995: 125-129)³⁷⁵. Deste modo, a *aldeia global* de Marshall McLuhan e a *condição pós-*

³⁷⁵ Sobre a relação entre o pós-moderno e o pós-colonial, ver também Kumkum Sangari, “The politics of the possible”; Linda Hutcheon, “Circling the downspout of empire”, in Bill Ashcroft *et alii*, 1995, pp. 143-146; 130-135; Homi Bhabha, “The postcolonial and the postmodern: the question of agency”, in *idem*, 1998, pp. 171-197.

moderna de François Lyotard afirmam o mesmo pressuposto: o bem-intencionado do avanço tecnológico e do futuro electrónico global. Esta narrativa de globalização-democratização escuda o “novo imperialismo de exploração como desenvolvimento” (Sipvak, 1999: 365-371).

Neste sentido,

An inversion (like a reversal) belongs to the same theoretical space; it is not the as yet untheorized. Although there is a desire to claim «postmodernism» as a rupture, it is also a repetition. This is part of the mechanics of the production of the term. (...) The postmodern, as an inversion of the modern, repeats its discourse (*idem, ibidem*: 317, 320).

Há uma diferença clara entre a prática pós-moderna e a prática pós-colonial, no uso da história. A leitura pós-moderna sobrevaloriza aspectos anti-referenciais ou desconstrutivistas dos textos pós-coloniais. A pós-colonialidade centra-se na realidade do passado que influenciou o presente e procura recuperar a referencialidade do texto, tendo em conta a problemática historicidade do referente. O desafio intelectual é o de vir a conhecer a história dos envoltimentos colonial e neocolonial em toda a sua complexidade, encontrar modos de representação e alianças transculturais para a produção histórica de uma mudança social genuína

Os estudos pós-coloniais procuram rejeitar as construções essencialistas e as afirmações autoritárias sobre as sociedades africanas produzidas pelo vínculo entre saber colonial e poder imperial, no seu estreitamento da história linear e narrativa do progresso que submerge a pluralidade dos modelos de codificação e de organização das narrativas históricas. O pós-colonial oferece uma “re-narrativização” da narrativa clássica da modernidade que desloca a história do seu ‘centro’ europeu para as suas ‘periferias’ globais dispersas. Esta reformulação retrospectiva da modernidade dentro do quadro da globalização em todas as suas várias formas e momentos de ruptura marca uma interrupção crítica no todo da grande narrativa histórica europeia (cf. Hall in Chambers e Curti, *op. cit.*: 249-250)³⁷⁶.

A aceitação da diversidade cultural africana requer o reconhecimento de “culturas nacionais trans-étnicas” (Abraham in Wiredu e Gyekye, *op. cit.*: 32) que têm como base as similitudes internas entre as várias culturas e as semelhanças entre as experiências

³⁷⁶ Ainda que o pós-colonial não seja um projecto de mera recuperação histórica: “The first stage of a process of de-scribing Empire is to analyse where and how our view of things is inflected (or infected) by colonialism. The process of history and of European historicizing continue to warrant attention, but they should not seduce us into believing that de-scribing Empire is a project simply of historical recuperation”, in Chris Tiffin e Allan Lawson, eds., *op. cit.*, p. 9.

históricas dos povos africanos. A complexidade do africano contemporâneo resulta da acumulação de legados vários, de uma variedade de fragmentos culturais que configuram um presente na confluência de vários percursos culturais entre o tradicional e o moderno. Os valores judaico-cristãos-greco-latinos-germânico-seculares bem como os seus contravalores, todos tidos por modernidade, conflituam entre si e contra a cultura de origem. A cultura nativa, as assimilações, os dualismos, as “heterogeneidades não resolvidas” (Okere in Okere, *op. cit.*: 11) que resultam do impacto com o Ocidente, fazem da cultura africana, no presente, uma amálgama³⁷⁷. Theophilus Okere concebe a cultura africana como o encontro do velho e do novo, da tradição e da modernidade. A cultura em África, hoje, significa experiência histórica total sem negação nem supressão do passado ou do presente, uma unidade dinâmica de antigo e de moderno, num *continuum* de duas faces: uma mergulhada no passado imemorial e a outra imersa na contemporaneidade.

Kwame Appiah (1992: 149-155), aproximando-se da visão de Aijaz Ahmad e Arif Dirlik, concebe a pós-colonialidade como a condição de um grupo relativamente pequeno, ocidentalizado, de escritores e pensadores que medeiam o comércio de mercadorias culturais, do capitalismo mundial, na periferia. No Ocidente são conhecidos pela África que oferecem; os seus compatriotas conhecem-nos quer através do Ocidente que apresentam a África quer através da África que inventaram para o mundo, para cada um e para África. Neste sentido, a pós-colonialidade torna-se uma condição de pessimismo: uma espécie de *pós-optimismo* para equilibrar o entusiasmo pós-independência. Manifesta-se ainda como escrita pós-realista, política pós-nativista, e solidariedade *transnacional*. Os aspectos da vida cultural africana contemporânea têm sido influenciados pela transição das sociedades africanas *através* do colonialismo, bem como pelos empréstimos de formas da cultura internacional, mas não são, de modo relevante, *pós-coloniais*. Face ao pessimismo formulado por Appiah, Kwame Gyekye (in Eze: 1997a: 25-44) concebe a pós-colonialidade como recuperação de algo perdido durante o período colonial; como o fim de um período de sofrimento e de imposição forçada de

³⁷⁷ A amálgama da cultura do presente tem como componentes o passado antigo, pré-colonial; a experiência do comércio de escravos, da colonização e independência; a forma política de coexistência multilingue e multi-étnica; a urbanização massiva, a industrialização e a exploração neocolonial; o pluralismo religioso, o comprometimento com a educação moderna e o crescente capitalismo; o aumento da pobreza em massa, o consumismo e a corrupção; o desemprego urbano e a síndrome das aldeias desertas. Cf. Theophilus Okere in Theophilus Okere, ed., *Identity and change: Nigerian philosophical studies I*, 1996, p. 14. Os problemas principais de África são identificados por alguns autores para definir a condição contemporânea de crise do africano que deve estar subjacente quer à elaboração filosófica quer à teorização do pós-colonial: os refugiados, a educação, as comunicações, a saúde, a alimentação, a água, o desenvolvimento rural, planeamento urbano, progresso económico e recrudescente tribalismo. Cf. W. Emmanuel Abraham, in Kwasi Wiredu, *op. cit.*, p. 29

valores e instituições alheias e de subjugação de África pela Europa. Neste sentido, potencia o acesso a um período de autonomia, de auto-afirmação, de reflexão e de avaliação de valores e objectivos, bem como o afastamento de aspectos da mentalidade colonial. A permanência de alguns aspectos da herança colonial é representativa do fenómeno histórico de herança cultural que caracteriza a evolução das culturas, na história da humanidade.

Neste âmbito, a pós-colonialidade torna possível a selecção, a escolha e a adopção *voluntária* de algumas ideias, valores, perspectivas e instituições de uma cultura encontrada. A situação exige o esclarecimento de questões fundamentais respeitantes às escolhas políticas e ideológicas, a nível da atenção crítica e conceptual face aos problemas complexos histórico-culturais de África que ajudem à emergência de uma filosofia africana genuinamente moderna. Se é certo que a tecnologia e a ciência foram, historicamente, os pilares centrais – e os inimigos – da modernidade, também é inegável que o mundo moderno se torna cada vez mais tecnológico. A tecnologia acaba por tornar-se a característica distintiva da cultura global. Daí a necessidade de África promover, desenvolver e beneficiar deste aspecto da cultura humana, de modo a, por um lado, estabelecer conexões dinâmicas entre ciência e tecnologia e, por outro, aplicar a ciência para melhorar as técnicas tradicionais. No entanto, mesmo uma sociedade tecnológica ou epistemologicamente *necessitada* deve ser capaz de decidir quais os produtos tecnológicos de origem externa que deve adquirir, bem como participar, activamente, na apropriação desses produtos. Assim, em vez de uma mera transferência ou enxerto, deve privilegiar-se a “*apropriação de tecnologia*” (*idem, ibidem*: 41) – um método que tem em conta o treino activo, a participação e a iniciativa intencional dos receptores na procura e aquisição de uma tecnologia de produção externa. Tal como nos empréstimos culturais, a apropriação de tecnologia deve ser guiada por princípios e critérios estabelecidos, de modo a conduzir as escolhas dos produtos de tecnologia criados num ambiente cultural para uso noutra ambiente diferente.

Deste modo, “o país pós-colonial em desenvolvimento” (*idem, ibidem*) deve considerar a tecnologia como instrumento para a realização das necessidades humanas *básicas* e não como um fim – um modo de demonstrar poder e engenho. A adaptabilidade de produtos tecnológicos às circunstâncias e objectivos locais deve ser um critério importante, na apropriação e desenvolvimento da tecnologia. Os valores mais estimados de uma cultura constituem também um critério para as escolhas de formas instrumentais ao serviço da realização das necessidades materiais do ser humano cujo uso deve ser

guiado por valores, intrinsecamente, humanos constitutivos da ética social da sociedade africana. Deste modo, tornar-se-ia possível iniciar a «tecnologização» da sociedade pós-colonial sem perder a qualidade humana da sua cultura.

3.3. Cruzamento de representações complexas: de tempo e de espaço; de identidade e de diferença; de subjectividade e de objectividade

A revolução política e industrial, no final do século XVIII, a par das diferentes configurações de tempo e de espaço que delas decorrem, representam a modernidade.

Norbert Elias (1996)³⁷⁸ identifica duas posições dominantes que sedimentam, de modo contraditório, a conceptualização do tempo, na tradição ocidental. Por um lado, o tempo é concebido como dado «objectivo», independente da realidade humana; esta concepção tem em Newton o seu representante mais significativo. Por outro lado, o tempo é tido como representação «subjectiva», como modo de apreender os acontecimentos de acordo com uma particularidade da consciência humana; Kant considera o espaço e o tempo como representando uma «síntese a priori». Estas duas posições contrastantes relevam de uma oposição mais vasta da teoria do conhecimento, entre «objectivismo científico» e «subjectivismo filosófico».

O “axioma de um universo cindido” (121) em «natural-físico» – domínio das ciências físicas –, e em sociedades humanas – domínio das ciências sociais e humanas – cria a ilusão de um mundo separado em «natureza» e «sociedade» ou «natureza» e «cultura», «sujeito» e «objecto» o que constitui um artefacto produzido por um desenvolvimento *intencional* da ciência que representa “linhas secretas de confronto” e “lutas pelo poder” (107, 109). Esta dicotomização é inseparável da construção de um quadro teórico centrado em polaridades conceptuais de que fazem parte a ideia de uma visão objectiva e de uma representação subjectiva decorrente da centralidade do indivíduo, enquanto unidade completamente autónoma que se apresentaria só, perante o mundo que procura conhecer, como o sujeito perante o objecto³⁷⁹. O dualismo tomado como premissa evidente serve de ponto de partida para a classificação de acontecimentos

³⁷⁸ As páginas das citações a seguir indicadas referenciam esta obra, salvo indicação contrária.

³⁷⁹ Norbert Elias relaciona esta separação com a questão da forma substantiva dos conceitos – tais como «tempo», «sociedade», «cultura», «linguagem», «dinheiro», etc. –, reveladora de uma convenção que dificulta a percepção do *nexus* entre os acontecimentos. Está ainda ligada com uma tradição intelectual fundada na redução selectiva das relações instáveis e móveis a relações estáticas e imutáveis que pensa e se exprime em termos de conceitos “conformistas”, “redutores da mudança”. Cf. Norbert Elias, 1996, pp. 126, 147.

em naturais e sociais, objectivos ou subjectivos, físicos ou humanos. Esta divisão conceptual de âmbito geral abarca o «tempo» dividido entre tempo físico e tempo social que adquire o carácter de instituição social, de instância reguladora dos acontecimentos sociais. Na perspectiva de Norbert Elias uma reflexão sobre o tempo deveria permitir corrigir a imagem de um universo cindido em sectores fechados, se reconhecermos o carácter imbricado e a interdependência entre natureza, sociedade e indivíduo, i.e. «tempo físico», «tempo social» e «tempo vivido». De igual modo, a investigação sobre o tempo mostra que o sujeito individual da “tradição egocêntrica” (35) não ocupa o lugar central. Por um lado, a natureza não se reduz a um mundo de objectos exteriores ao indivíduo; por outro, uma sociedade não é um mero enquadramento estranho no qual o indivíduo se integra; então, o tempo dos calendários ilustra a pertença do indivíduo a um universo social e a um conjunto de processos físicos, i.e. um mundo natural.

Assim,

Durante muito tempo foi o ideal de objectividade vindo da física que dominou e dividiu as ciências. Uma ciência para ser digna desse nome, devia «definir o seu objecto», determinar as variáveis em função das quais se poderiam explicar, e mesmo prever, os comportamentos observados. Hoje em dia verifica-se o aparecimento de uma nova concepção de «objectividade científica», que esclarece o carácter complementar e não contraditório das ciências experimentais, que criam e manipulam os seus objectos, e das ciências narrativas, que têm como problema as histórias que constroem o seu próprio sentido (Prigogine e Stengers, 1990: 215).

Adorno e Horkheimer (*op. cit.*) interpretam a tríade da teoria do conhecimento – sujeito objecto, conceito – como uma relação que assenta em mecanismos repressivos e de domínio, na qual a instância repressiva – o sujeito – torna-se, simultaneamente, a vítima dominada.

Assim,

(...) la domination universelle de la nature se retourne contre le sujet pensant lui-même, elle n'en laissera rien subsister que cette éternel *Je pense*, toujours le même, qui doit être en mesure d'accompagner toutes mes idées. Le sujet et l'objet s'annulent (*idem, ibidem*: 42-43).

A posição do sujeito na filosofia idealista exclui a exterioridade, de modo que a limitação a si mesmo e a independência a respeito das coisas exteriores são as únicas garantias da liberdade do sujeito, ao qual reenvia o que se define como verdadeiro, indubitável. É livre aquele que se possui a si mesmo. A posse de si exclui a alteridade e a relação com o «outro» que é considerada uma perda, uma dependência. Deste modo, a construção de um mundo intersubjectivo, a partir do sujeito individualista do idealismo, torna-se problemática. A presença a si, a identidade, a definição do autêntico como

autónomo, i.e. que se basta a si mesmo, a posse racional do mundo pelo sujeito fazem parte dos atributos da razão, enquanto constituição do mundo para o «eu» que reenvia à permanência. A razão deve criar a universalidade no seio da qual o sujeito racional encontra os outros sujeitos, num mundo comum. No entanto, esta tarefa não modifica o que já existe e revela o carácter estático interno de todos os conceitos, aparentemente, dinâmicos. Portanto, filosofia da razão apreende alguns constituintes essenciais da sociedade burguesa, tais como “o eu abstracto, a razão abstracta, a liberdade abstracta” (cf. Marcuse, 1970: 153-155). Assim, o idealismo crítico separa-se da realidade para construir um universo da razão expurgado da contingência, na qual o sujeito do pensamento converte-se na forma pura e universal da subjectividade dissociada da particularidade, e da inter-relação do sujeito – pensante e actuante – com o seu mundo histórico. Nesta medida, o princípio da identidade sobrepõe-se ao princípio da contradição (cf. *idem*, 1994: 163-165).

O sujeito epistemológico da primeira modernidade conhece de acordo com as categorias da lógica clássica, situado fora do tempo e do espaço. Este sujeito enfrenta um objecto que está submetido à temporalidade de causa e efeito, no tempo homogéneo newtoniano. Neste sentido, o pensamento epistemológico presume a absorção de um particular por um universal e o sujeito universal subsume o particular.

O sujeito da experiência – característico da segunda modernidade – conhece em termos das estruturas ontológicas próprias das coisas. Este sujeito opera no fluxo do tempo e torna-se *singular*, no sentido em que a subjectividade singular experiencia o particular. Quando a subjectividade se torna simultaneamente singular e ‘experiência’ está implicada uma mudança da epistemologia para a ontologia. O ser hipostasiado do sujeito epistemológico é desalojado pelo instável e o transitório do sujeito da experiência. Se o transcendental *a priori* da racionalidade é a categoria lógica, então, a constituição de possibilidade da experiência é a *temporalidade* (cf. Scott Lash, 1999: 138-138, 143)³⁸⁰.

A actividade teórica dos homens bem como a actividade prática não é o conhecimento independente, de um objecto fixo, estável, mas um produto da realidade em transformação. Na relação de conhecimento, sujeito e objecto são duas categorias que se interpenetram, que se confundem, que interagem com elementos humanos e extra-humanos, individuais e de classe, metodológicos e objectivos sem que possam ser totalmente isolados entre si. O elemento subjectivo do conhecimento dos homens não é a

³⁸⁰ Sobre a conceptualização de primeira e segunda modernidade e respectivas crises, ver Scott Lash, *op. cit.*; e Peter Wagner, *op. cit.*.

arbitrariedade, mas a participação das suas capacidades, da sua educação, do seu trabalho, da sua própria história que deve ser compreendida em conexão com a história da sociedade (cf. Horkheimer, 1990: 29-45). Paradoxalmente, o mundo objectivo definido por “qualidades quantificáveis” torna-se cada vez mais dependente de um “sujeito constitutivo” (*idem, ibidem*: 177); assim, o espírito científico debilita o antagonismo, a tensão entre o objecto e o sujeito, de modo que a natureza é uma construção «objectiva da mente», do sujeito, o que demonstra que os preconceitos do método científico quer a sua subjectividade histórica. A filosofia contemporânea da ciência luta com um elemento idealista e move-se em torno de um conceito idealista de natureza ao mesmo tempo que põe em questão o dualismo cartesiano. À medida que a matéria extensa se torna compreensível em equações matemáticas, a *res extensa* perde o seu carácter de substância independente.

Edmund Husserl (1976: 7-15; 57-62) entende o “mundo da vida” como o fundamento de sentido esquecido das ciências e onde se situam todas as questões práticas e teóricas que dizem respeito ao humano. O ponto de viragem situa-se na segunda metade do século XIX, com o domínio das ciências positivas que teve como consequência um desvio e uma indiferença face às questões decisivas para a humanidade. As questões excluídas pela ciência dizem respeito ao sentido ou à ausência de sentido da existência humana e ao comportamento do homem no seu ambiente. Deste modo, observação do mundo real acrescenta-lhe uma “*vestimenta de ideias*” talhadas na infinidade aberta das experiências possíveis designadas como verdades «objectivamente científicas» que substituem o mundo perceptível.

O neologismo de Husserl *Lebenswelt* marca a fractura entre duas atitudes teóricas: a de quem se vira para o “mundo” e elabora uma natureza «objectivamente real e verdadeira» e, deste modo, elimina o sujeito; e a de quem se situa no “mundo da vida” – o viver-no-mundo concreto e real ao qual pertence a forma espaço-temporal com todas as figuras corpóreas que nela se inscrevem – e nele encontra um sujeito em relação implicado no mundo. Neste sentido, o mundo da vida ao qual pertence o mundo científico é subjectivo-relativo, pelo que as obscuridades enigmáticas das ciências modernas conduzem ao “*enigma da subjectividade*” que, por sua vez, expõe a crise da ciência, no sentido em que a sua cientificidade se tornou duvidosa. Neste contexto, Hillary Putnam (1981: 61-78) propõe-se ultrapassar a dicotomia entre as teorias da verdade-correspondência e as teorias subjectivistas (relativistas) da verdade – desenvolvidas por Khun, Feyerabend e Foucault –, por aquilo que designa como perspectiva “interiorista”. O

ponto de vista “interiorista” pressupõe que a verdade não existe independentemente do ponto de vista do observador. Os «objectos» são tanto construídos como descobertos, são fruto quer da invenção conceptual quer produto da componente objectiva da experiência, independente da vontade. Deste modo, os «objectos» surgem sob certas designações que constituem os utensílios usados para construir uma versão do mundo, sendo que o saber recebe dados da experiência influenciados pelos conceitos, pelo vocabulário utilizados. Portanto, não há uma descrição única, independente de toda a escolha conceptual.

A ciência tem sido entendida em termos de um dualismo de sujeitos e objectos. No entanto, a tecnologia é produtora de híbridos, de quasi-sujeitos e quasi-objectos. Na sociedade tecnológica perde-se o estatuto transcendental de sujeitos e objectos; confunde-se o natural, o homem, o local, o global, de tal modo que os cidadãos comuns adoptam o papel de quasi-sujeitos em relação aos quasi-objectos, no mundo tecnológico das suas residências, nos espaços urbanos de produção ou de consumo³⁸¹.

Segundo Bruno Latour (*op. cit.*: 104-123), possuímos inúmeros relatos sobre o modo como o sujeito colectivo, a intersubjectividade ou as *epistemes* constroem o objecto; no entanto, nada nos diz sobre o modo como o objecto faz o sujeito. Nada nos diz sobre este novo actor desconhecido – as coisas silenciosas. A proliferação dos quasi-objectos referencia, simultaneamente, separando-os, quatro reportórios diferentes: a realidade exterior da natureza, a linguagem, a sociedade, o ser. Através deles acedemos às coisas-mesmas, sendo que o real se torna acessível em todos os objectos mobilizados pelo mundo. A «contra-revolução copernicana» modifica o lugar do objecto para o separar da coisa-em-si e o conduzir ao colectivo sem, no entanto, o aproximar da sociedade. Deste modo, a história já não é apenas a dos homens, mas também a das coisas naturais.

Segundo Marcuse (1970), o indivíduo abstracto que surge na época burguesa enquanto sujeito da *praxis*, torna-se portador de uma nova exigência de felicidade, dado que toma a cargo a sua existência e a satisfação das suas necessidades, i.e. assume o seu «destino». Na medida em que tal exigência concedia ao indivíduo um espaço mais vasto para a satisfação dos seus desejos e necessidades pessoais, a libertação burguesa do indivíduo significa a possibilidade de uma nova forma de felicidade configurada no consumo de mercadorias. A “igualdade abstracta” dos indivíduos realiza-se no modo de produção capitalista sob a forma de uma “desigualdade concreta” – apenas uma pequena

³⁸¹ Lévi-Strauss mostra como o *pensamento selvagem* está próximo do *pensamento moderno*, na civilização mecânica, na qual o humano e o não-humano, o natural e o social se confrontam como num espelho. Cf. Lévi- Strauss, *La pensée sauvage*, 1962, p. 266

parte dispõe do poder de compra necessário a essa realização material da felicidade – perdendo, assim, o seu carácter universal. Para as camadas do proletariado – urbano e camponês – nas quais se apoia a burguesia, a igualdade abstracta só teria sentido como igualdade real, ao passo que para a burguesia, a igualdade abstracta era suficiente para fazer acreditar numa liberdade e numa felicidade individuais, reais. Manter-se ao nível da igualdade abstracta fazia parte das condições de poder da burguesia que seria ameaçada por uma universalidade concreta. Por outro lado, a burguesia não podia renunciar ao carácter universal dessa exigência, sem denunciar o contraste entre a riqueza social crescente e a pauperização relativa dos camponeses e operários. Deste modo, a exigência transforma-se em postulado: “o destino do homem que não pode realizar-se universalmente no mundo material é hipostasiado sob a forma de ideal” (*idem, ibidem*: 113), na medida em que a burguesia ascendente funda a sua exigência de uma nova liberdade social, na razão humana universal. A sociedade burguesa tem como princípio de individuação o antagonismo de interesses entre indivíduos; assim, a relação do indivíduo com o mundo é, ou uma relação imediata e abstracta – o indivíduo que constitui o mundo em si mesmo como sujeito de conhecimento e de vontade –, ou uma relação abstracta indirecta determinada pelas leis da produção e do mercado. Neste sentido, a unidade interior concilia todos os antagonismos e supõe a existência de uma harmonia pré-estabelecida entre interioridade e exterioridade, entre potencialidade e realidade. A personalidade é, assim, o suporte do ideal da «cultura afirmativa», pois, presume-se que representa a felicidade proclamada como bem supremo: a harmonia privada no seio da desordem universal, a actividade feliz, no contexto do trabalho penoso. Incorpora tudo o que existe de bom e afasta ou sublima o que há de nocivo.

Na sociedade burguesa, o indivíduo é envolvido em relações sociais complexas, no seio das quais o mundo do trabalho, da vida quotidiana e familiar adquirem novas conexões. A vida familiar separa-se da actividade produtiva e da actividade de lazer. O conceito de vida quotidiana acaba por abarcar estes três aspectos que determinam o indivíduo concreto. O homem dito «moderno» tem ao seu dispor uma ideologia, uma tecnicidade e uma tecnocracia de relaxamento que exploram as exigências e as insatisfações que, quer o trabalho quer a vida familiar ou privada não lhe podem proporcionar. O lazer surge, assim, como o “não-quotidiano no quotidiano”. No entanto, esta “ilusão consentida” contém em si mesma a crítica da quotidianidade, o seu conteúdo real, na medida em que, simultaneamente, evade do quotidiano e se insere nele. O lazer, o trabalho, a família e a vida privada constituem o conjunto dialéctico que restitui uma

imagem histórica do homem numa certa fase de desenvolvimento: “um certo estadio de alienação e de desalienação” (cf. Lefebvre, s.d.: 37-52).

No século XIX, a noção de uma identidade fixa constituía uma reacção à transformação e mudança rápida das sociedades. A identidade – individual e nacional – era construída como contraponto às cisões, resistências e divergências. As identidades múltiplas e móveis, de hoje, podem ser tanto a marca do desprendimento e da fluidez contemporânea, como de uma estabilidade e auto-segurança. Neste sentido, a fixação da identidade remete para situações de instabilidade e de ruptura, de conflito e de mudança. No entanto, o modelo fundamental não foi alterado: imutabilidade implica dissemelhança, disparidade; a multiplicidade contrapõe-se a uma singularidade significativa. Em qualquer dos casos, a identidade é conscientemente articulada como forma de denominar em oposição ao «outro», pelo que a necessidade de metáforas orgânicas de identidade ou de sociedade implica o seu oposto: a fragmentação e a dispersão. O “paradigma orgânico”, do século XIX, desenvolveu, ao mesmo tempo, o paradigma do hibridismo, do enxerto, da mistura de entidades incompatíveis: de certo modo operamos ainda no seio do legado de violência, de adulteração, do século XIX. O movimento cultural característico, produzido pelo desenvolvimento capitalista, no século XIX, manifesta-se como processo simultâneo de unificação e de diferenciação.

Nesta perspectiva, as identidades nacionais, apesar da sua singularidade irreduzível, constroem-se e afirmam-se segundo um mesmo modelo internacionalizado (cf. Anne-Marie Thiessen: 2001). A construção das nações modernas referencia alguns dos paradoxos da modernidade que se repercutem no jogo ambivalente da identidade e da diferença – as estruturas conflituais, os pontos de tensão, as formas antagonistas de dissonância interna que sempre acompanharam a cultura (cf. Young: 1995: xi-xii); na oposição entre o tradicional e o moderno – o «estado-nação» é conservador, preserva o passado, afirma a continuidade apesar de todas as mutações modernas.

Segundo Benedict Anderson (*op. cit.*: 21-30), a nacionalidade tal como o nacionalismo são artefactos culturais de uma classe particular. A universalidade formal da nacionalidade, como conceito sociocultural, face à particularidade das suas manifestações

concretas constitui um dos paradoxos do conceito de «nação»³⁸². O século das «Luzes», do secularismo racional produziu igualmente a sua própria obscuridade, a sua “magia” que se manifesta, por exemplo, no conceito de nação: os «estados nacionais» são “novos” e “históricos”, mas as nações às quais dão expressão política supõem sempre um passado imemorial e um projecto futuro ilimitado. Esta fabricação da identidade ilustra a análise nietzscheana sobre a construção do saber entre a verdade e a ficção, a utilidade e o esquecimento, o hábito e o erro: “A nação nasce de um postulado e de uma invenção” e vive apenas pela “adesão colectiva a essa ficção”(idem, *ibidem*: 14) fruto de um proselitismo pedagógico, com função social e política. A elaboração da «alma nacional» obedece a um processo de carácter prescritivo que define a lista identitária (15)³⁸³, constituída por elementos simbólicos e materiais, exportada por uma Europa que impõe às antigas colónias o seu modo de organização política. A formação das nações europeias é indissociável da modernidade económica e social; constitui um processo que acompanha a transformação dos modos de produção, a expansão dos mercados, a intensificação das trocas comerciais e o surgimento de novos grupos sociais. A nação enquanto ideal identitário instaura uma fraternidade (laica), uma solidariedade e afirma um interesse colectivo. A nacionalidade, ao mesmo tempo que anula outras identidades – de geração, de género, de religião, de classe, de etnia – engendra o nacionalismo integral, de exclusão. Assim, o questionamento das identidades nacionais bem como o exacerbar do sentimento nacional, contra a hegemonia cultural, reenviam a um mesmo fenómeno: a mundialização do capitalismo. Por um lado, as exigências das novas formas de organização económica, o poder das empresas multinacionais, a mobilidade do capital financeiro restringem o poder e a soberania do «estado-nação»; por outro, as entidades supranacionais constituem-se como entidades jurídicas, económicas, financeiras, monetárias e de policiamento, mas não são espaços identitários, dado que carecem do património simbólico que construiu a

³⁸² O declínio lento de alguns conceitos e certezas inter-relacionadas – a língua escrita como possibilitando o acesso à verdade ontológica; a organização natural da sociedade em torno de “centros elevados”, de inspiração divina; uma concepção de temporalidade que não distingue cosmologia e história – por efeito de mudanças económicas, «descobertas» científicas e sociais, primeiro na Europa ocidental depois generalizando-se, originaram uma nova forma de comunidade dotada de sentido: a comunidade nacional. Ver Benedict Anderson, *op. cit.*, pp. 26-62.

³⁸³ Os elementos que devem constituir a nação enquanto identidade colectiva, apego a um território e um ideal partilhado de pertença: uma história que estabelece a continuidade com os antepassados; um conjunto de heróis que ilustrem as virtudes nacionais; uma língua; monumentos; folclore; uma paisagem típica; uma mentalidade particular; representações oficiais como o hino e a bandeira; identificações pitorescas que podem incluir os usos e os costumes, a gastronomia, um animal emblemático. Cf. Anne-Marie Thiessen, *La création des identités nationales: Europe XVIIIe-XXe siècle*, 2001. Ver também Ernest Renan, “What is a nation?”, in Homi K. Bhabha, *Nation and narration*, 1990, pp. 8-22.

identidade nacional. A afirmação das identidades nacionais bem como o seu reverso – a mundialização que debilita as nações – são fenómenos indissociáveis de grandes mutações económicas. Contra a hegemonia cultural afirmam-se formas de multiculturalismo de uma tradição transeuropeia e trans-histórica. Resta saber se a criação de um novo património identitário resultante de uma interpenetração de componentes nacionais terá a força de coesão política e social que teve o «estado-nação», face às mudanças radicais que estiveram na sua origem (cf. Thiessen, 2001: 11-18, 285-286).

A globalização do poder capitalista imperial – de um único sistema económico e colonial integrado, a imposição de um tempo unitário, no mundo – foi conseguida à custa da deslocação de povos e de culturas. Esta última característica tornou-se visível para os europeus, de dois modos: na fractura da cultura interna; na crescente preocupação com a diferença e a mistura «racial», bem como o efeito do colonialismo e da migração forçada. Estas consequências foram consideradas negativas na medida em minavam a estabilidade cultural de uma sociedade tradicional, aparentemente, orgânica e, depois, irremediavelmente, perdida. Não obstante, por volta de 1850, Herbert Spencer afirmava que o progresso consiste na mudança do homogéneo para o heterogéneo. Spencer concebe uma ideia de progresso que nega a constância da natureza humana, dado que a mudança é a lei de todas as coisas. Assim, no contexto de uma mudança universal seria inconcebível que apenas o ser humano permanecesse imutável. A ideia de progresso adquire, aqui, o estatuto fundacional de uma teoria ética, no sentido de que a natureza humana está sujeita à lei geral da mudança que supõe um processo de adaptação contínua e de equilíbrio (cf. Bury, 1932: 334-346).

Hoje, a heterogeneidade, o intercâmbio cultural e a diversidade tornaram-se a identidade autoconsciente da sociedade moderna. No entanto, é surpreendente a escassez de modelos de análise, dada a longa história de interacção cultural. No século XIX, modelos como o difusionismo e o evolucionismo conceptualizaram esses encontros como um processo de «desculturação» das sociedades menos poderosas e a sua transformação de acordo com as normas do Ocidente. Os modelos dominantes acentuam a distinção, omitindo o processo de aculturação por meio do qual os grupos são modificados através da troca intercultural e da socialização com outros grupos. Depois de Sartre, Fanon e Memmi, a crítica pós-colonial elaborou a partir de dois grupos antitéticos: o colonizador e o colonizado, o «eu» e o «outro», sendo o segundo dado a conhecer através de uma falsa representação – uma divisão maniqueísta que ameaça reproduzir as categorias essencialistas, estáticas que procura desfazer.

No mesmo sentido, a doutrina do multiculturalismo encoraja diferentes grupos a reificar e radicalizar as suas individualidades e identidades. Apenas recentemente, críticos culturais começaram a desenvolver estudos sobre o comércio entre culturas que traçam e abrigam as complexidades do seu processo produtivo e destrutivo e de que são exemplo Homi Bhabha, James Fabian, Gayatri Spivak, entre outros.

Na perspectiva de Joseph I. Asike (in Okere, *op. cit.*: 27-34, 64), a identidade como problema da modernidade coloca em África alternativas conflituantes e escolhas mais complexas que compreendem: uma identidade continental – como instrumento de descolonização e unidade internacional pós-independência; uma identidade étnica integradora; a procura de uma identidade nacional; a afirmação de uma identidade étnica no contexto dos sistemas estatais multi-étnicos. A procura interminável de uma identidade ilusória – o resultado infeliz da experiência colonial – intensificada por todas as formas de nacionalismo cultural, não resolve a questão central de África, na contemporaneidade. A questão da identidade africana não está ainda resolvida. Os factores cor, ideologia e sociedade – representados em figuras como Senghor, Nkrumah, Nyerere –, considerados, individualmente, falharam. A questão deve ser abordada num ângulo diferente, integrador das diferentes componentes que constroem as identidades complexas do africano, não só como indivíduo, mas também como elemento da sociedade.

O problema-chave para África não é, necessariamente, entre as ideologias dominantes do mundo contemporâneo: idealismo e materialismo; neocolonização e pan-africanismo (ou até cristandade e islamismo). O problema central é antes a questão filosófica profunda sobre o consenso respeitante ao quadro no qual o diálogo pode ter lugar. Apesar das diferenças de perspectiva, deve ser possível a líderes e cidadãos construir uma cultura que aumente a qualidade de vida, uma sociedade em que o ‘pensamento’ intuitivo sobre a vida é respeitado e cultivado e não apenas tolerado. Daí, a necessidade de uma nova visão cosmológica em África, um novo modo de pensamento que permita a transformação do estado presente de alienação, de uma condição passiva para um projecto existencial colectivo, activo. A linha de argumentação apresentada pretende dar resposta a um objectivo comum: enterrar a questão da identidade africana e desenhar uma nova orientação para o pensamento africano mais apropriada à mudança da situação histórica do continente. Uma cultura não refere um modelo predeterminado, oferecido pelo passado, antes reside no futuro como criação contínua e efeito continuado de um vasto e desenvolvido projecto existencial. A polarização nas cidades africanas é marcada pelo acentuar das «identidades divididas» que ‘definem’ o africano.

Na África pré-colonial, longe de haver uma única identidade «tribal», os africanos movem-se em identidades múltiplas que funcionam como redes sobrepostas de associação e de troca que se estendem por várias áreas, relações de poder, membros de culto, elementos do clã (cf. Ranger in Hobsbawm e Ranger, eds., 2000: 247-248).

Na perspectiva de Marciem Towa (*op. cit.*), a cumplicidade entre as “ideologias da diferença” (e da identidade) e o sistema mundial de domínio e de opressão tornou-se patente no aniquilamento das massas exploradas e sobretudo do seu pensamento. A “insistência suspeita” (*idem, ibidem*: 65) no carácter essencialmente religioso-espiritualista da alma negra, como forma de imunizar o negro contra as ideologias modernas, é também uma tendência que oculta os aspectos da tradição cultural que contradizem esse preconceito religioso. Nesta perspectiva, as ideias de originalidade e de diferença reenviam à tradição, à identidade cultural e à sua imobilidade. A diferença, a particularidade em relação ao «outro» não tem valor em si mesma, tal como o não tem a identidade em relação ao «eu» e à tradição que a define. Dado que a relação entre o Ocidente e África continua uma relação de dominador / dominado devemos olhar o culto da diferença e da identidade com “uma desconfiança sistemática” (*idem, ibidem*: 67), sem a qual o africano corre o risco de se fixar na servidão.

Para sair do dilema do antigo e do novo, a tradição e a revolução, a fidelidade a si e os imperativos do presente, para intervir activamente no processo de transformação sociocultural parece haver apenas uma via, ou seja, a consciência de uma finalidade, das suas implicações e das suas condições de realização (cf. *idem, ibidem*: 68), como resultado de um pensamento orientado para o real e tendo em conta os dados do contexto histórico. Será este o princípio de construção da nova formação sociocultural: libertação do domínio internacional e dos seus agentes indígenas; libertação do tradicionalismo, enquanto imobilização da tradição decorrente da sua sacralização ou naturalização, no sentido de que a tradição absolutizada, limita, exclui, isola, degrada.

Na consciência contemporânea, a tradição, ao contrário do que se supunha, permanece nas práticas do presente. Esta presença da tradição produz uma “antropologização da História” marcada por uma outra relação com o tempo – um tempo que “evolui em espiral, que tem nós e volta atrás, um tempo manhoso, enganador e cheio de sinuosidade” (Certeau in Le Goff *et alii*, 1991: 28). Deste modo, Michel de Certeau introduz na «nova história» uma outra relação com o tempo, ligada a uma descrença na ideia de progresso e a uma decepção da modernidade.

A «nova história» manifesta-se no final dos anos 70, do século XX, numa perspectiva que atravessa fronteiras disciplinares, a partir do estruturalismo / pós-estruturalismo sob a influência de figuras como Michel Foucault e Raymond Williams. A designação foi, tardiamente, cunhada por Stephen Greenblatt, a partir da ideia de que a história não pode ser separada da textualidade (cf. Davis e Schleifer, 1998: 463-467) e, neste sentido, configura uma «renovação» da história pela perda do estatuto de «grande narrativa». De igual modo, Hayden White discute o problema da relação entre discurso narrativo e representação histórica, no contexto das teorias do discurso e do esvaziamento da distinção entre discursos realistas e ficcionais. Nessa medida, o relato do passado baseia-se na representação escrita ou *textualização* e, assim, pode falar-se de história como *texto* (cf. White in Veenser, ed., 1989: 293-302)³⁸⁴, sendo que a narrativa histórica não é uma forma discursiva neutra, antes supõe determinadas opções ontológicas e epistemológicas com implicações ideológicas e políticas. Quando se desvanece a crença da adequação entre narrativa e representação da realidade, entra em crise todo o edifício cultural de uma sociedade, em consequência da erosão a própria condição de possibilidade de crença socialmente significativa (cf. *idem*, 1992) A «nova história» procura expor os diversos e múltiplos modos através dos quais a cultura e a sociedade se inter-relacionam e interferem, mutuamente, configurando uma nova consciência histórica.

3.4. Poder e tempo

A intensificação da vida de trabalho, a crescente pressão do tempo como mercadoria escassa, a transferência das mulheres da esfera privada do tempo para a participação no tempo público do trabalho trazem consigo conflitos e problemas de distribuição do tempo e do trabalho, no seio de uma sociedade e de um mercado de trabalho tornados instáveis³⁸⁵. Deste modo, são abaladas as distinções estabelecidas entre

³⁸⁴ A «nova história», tal como a teorização da pós-colonialidade, está marcada pela heterogeneidade e a discórdia. Desta ausência de consenso dá prova o volume de H. Aram Veenser, ed., *The New Historicism*, 1989.

³⁸⁵ A entrada massiva das mulheres na vida laboral revela diferentes culturas do tempo, entre homens e mulheres, que colidem com as noções tradicionais de trabalho e de tempo livre derivadas de uma construção uniforme, contínua e, predominantemente, masculina da “biografia laboral”. Os sistemas de sociedade e de tempo baseados na divisão do trabalho atribuem tempos diferentes a homens e mulheres. No conflito temporal das mulheres interligam-se disputas entre o mercado e o estado, entre trabalho e tempo livre, entre tempo pago e não pago. Neste contexto, desenvolvem-se diferentes temporalidades que extravasam exigências pragmáticas ou de produtividade e se revelam como luta por uma nova cultura do tempo. Cf. Helga Nowotny, *op. cit.*, pp. 104, 108, 113-116, 122-124.

trabalho e tempo livre. O tempo torna-se uma questão política (cf. Nowotny, *op. cit.*: cap. 4)³⁸⁶. A perda do horizonte temporal num presente contínuo ilustra o desaparecimento da categoria do futuro e da crença no progresso que estrutura o tempo da produção industrial e representa o fim de uma era, i.e. mudanças qualitativas na percepção do tempo, no sentimento do tempo, na estruturação individual e social do tempo. A substituição do horizonte de futuro pela “simultaneidade mundial institucionalizada” (10) funda uma nova relação entre poder e tempo e produz novas dependências em virtude da não-simultaneidade.

Os sistemas dominantes do tempo foram fixados, inicialmente, pela igreja de acordo com a ordem sobrenatural e a separação entre tempo sagrado e tempo profano; depois, pelas instituições do estado e pela economia. O mercado fixa o tempo através do trabalho e das relações de troca entre tempo e dinheiro, como meio universal que tem efeitos a nível material e social. O mercado pode criar escassez de tempo através deste meio universal de troca, sobretudo quando a situação do emprego e do rendimento económico se deteriora: “tempo sem dinheiro”(107) torna-se economicamente inútil. Por um lado, os empregados enquanto “sujeitos económicos”(103) são submetidos a uma distribuição desigual do ‘valor’ do tempo que não é permutável; por outro, o Estado traça as fronteiras territoriais e determina as limitações temporais: regulamento do tempo de trabalho, definição de feriados e tempos de ‘descanso’, passagem da «hora de inverno» à «hora de verão». Ao impor um sistema legal de tempo o Estado estrutura as vidas dos cidadãos e administra também a escassez de tempo.

As grandes mudanças nas experiências do quotidiano dizem respeito à qualidade do tempo – procura de autonomia e de sentido –, bem como às relações de troca entre quantidade e qualidade, pelo que se torna necessário uma nova política de distribuição de trabalho e de tempo. Ao factor puramente quantitativo da era da máquina sobrepõe-se o factor qualitativo organizacional que vai ao encontro de exigências políticas diferentes, orientadas para a capacidade de lidar com a vida quotidiana. Nos dois casos, o tempo deixou de ser uma questão privada. Na medida em que a vida quotidiana é politicamente revalorizada – como tempo que pertence aos cidadãos – e o seu contributo para o bem-estar geral é tornado politicamente visível, despontam exigências e conflitos. Os conflitos em torno do tempo revelam a temporalidade como dimensão central do poder que se manifesta nos sistemas que determinam prioridades e velocidades, conteúdos e formas,

³⁸⁶ As páginas a seguir indicadas referenciam esta obra, salvo indicação contrária.

inícios e fins das actividades a ter lugar no tempo: o conflito entre tempo laboral e tempo livre; a luta pela redução das horas de trabalho; a maior oposição das mulheres ao sistema convencional do tempo; o sobre-emprego de alguns a par de um processo de desemprego massivo³⁸⁷; o conflito entre o esforço individual para apreender uma fracção de tempo próprio e a necessidade de lidar com as limitações do presente alargado, no domínio social. Os antagonismos em torno do tempo configuram “campos de batalha estratégicos, arenas políticas (114) que dizem respeito à orientação dos processos sociais e opções possíveis³⁸⁸”.

Na definição de os “*limites do dia de trabalho*”, Karl Marx (1990: 262-266) divide o dia em duas áreas: “o tempo de trabalho necessário para a ... produção” do “valor de uso” da força de trabalho, e o tempo “requerido para a constante reprodução” da força e satisfação de necessidades físicas básicas do operário. Tendo em conta que o dia de trabalho poderia ir até às dezoito horas, a consequente fadiga e dependência física e mental, não deixava «tempo livre» para a maior parte da população. Fica patente o modo como o processo de produção industrial modela e homogeneiza os modos de vida: o papel compensatório do tempo livre de trabalho era determinado pelo trabalho. Daí a reivindicação do “dia de trabalho normal”. Deste modo, a política do tempo tornou-se um problema estratégico central para outras áreas, na medida em que os cronogramas de uma sociedade permitem avaliar o conteúdo e a qualidade do desenvolvimento social. O uso estratégico do tempo como aspecto central do poder atravessa a vida social, desde as relações interpessoais às instituições. Neste âmbito, o intervalo é um elemento fundamental – como instrumento estratégico de poder – que se manifesta em promessas, na fixação de prazos, na espera (e em fazer os outros esperar) – permitindo um campo de análise intercultural.

No contexto da economia global, a mudança dos métodos de produção e o aumento da competitividade internacional exigem uma regulamentação flexível do tempo. No entanto, a regulamentação do tempo recai também sobre a vida quotidiana que cada vez mais compreende o uso público do tempo (pago) e o uso privado (não pago). A chamada esfera privada – na qual os requisitos da vida familiar têm de ser reconciliados

³⁸⁷ Novos conflitos ainda não nomeados nem classificados, nas áreas convencionais da política, exigem esforços sociais de integração e de sincronização para os quais não há modelos, cf. *idem, ibidem*, p. 108.

³⁸⁸ O livro de E. T. Hall, *A linguagem silenciosa* é considerado ilustrativo de uma concepção estratégica do tempo e de uma visão instrumental da comunicação, com objectivos políticos. Hall visa ‘ensinar’ os que trabalham “em cargos ligados ao governo” ou “no mundo dos negócios” a tirar o melhor proveito na relação com estrangeiros, a partir da compreensão das formas de comportamento e do conhecimento dos diferentes modos de usar o tempo e o espaço. Ver Edward T. Hall, *A linguagem silenciosa*, 1994

com a norma temporal de um emprego vantajoso – é invadida pelo tempo público, e protegida apenas quando se torna questão política. As fronteiras entre tempo público e privado dissipam-se na vida quotidiana. O tempo antes considerado privado é invadido pela extensão do tempo de trabalho (pago) e pelo espaço público, apresentando como factor comum, as tecnologias. Novas questões políticas, se levantam em torno da distribuição e localização de trabalho e de tempo. As “preferências transitórias” (224) e limitadas que enquadram esta distribuição decorrem de influências várias, tais como idade, sexo, situação familiar, filiação de classe, etc. e interferem nas biografias – cada vez mais condicionadas pela situação laboral –, progressivamente, mais instáveis e expostas a grandes oscilações. A vida privada torna-se parte integrante do mercado e do Estado e sai do anterior anonimato e da esfera de protecção política. Daqui decorre a exigência de novos direitos e a tentativa de tomar parte na concepção e planeamento dos processos políticos que se intrometem na vida quotidiana.

A permeabilidade das fronteiras temporais entre presente e futuro – acelerada pelas tecnologias que facilitam a descentralização temporal – produz diferentes modelos de tempo referentes a um presente desligado da linearidade. Este processo conduz a um novo problema da civilização científico-tecnológica – a “destruição criativa”(90): a obsolescência, o envelhecimento das tecnologias, a produção de desperdício, a par de uma necessidade insaciável do «novo», da «aceleração». Quanto mais rápida é a velocidade de inovação, maior é a propensão para a obsolescência: do material e do sentido. A questão da maturidade cultural de uma sociedade diz respeito ao modo como aprende a lidar com o problema do desperdício que produz. Daqui decorre a necessidade de lidar com uma «nova» surpresa: o progresso também pode envelhecer³⁸⁹. A mudança irreversível advém da repetição – resultante do processo de inovação acelerada com a ajuda da ciência e tecnologia – que constitui a característica fundamental da composição social do tempo «pós-industrial» e «pós-moderno». A cultura científico-tecnológica dominante representa o triunfo do tempo artificialmente criado que invade todas as esferas da existência e ‘consome’ o humano.

³⁸⁹ O outro lado da inovação é precisamente a obsolescência das indústrias e a consequente alteração de regiões para lixeiras industriais, o depósito de desperdícios perigosos no fundo dos mares, o desenvolvimento de indústrias de transformação de desperdícios, o transporte de lixos para zonas menos desenvolvidas em troca de incentivos económicos. Os efeitos da produção de desperdício não conhecem limites territoriais nem temporais e ignoram os direitos soberanos do «estado-nação». As condições de mercado e os interesses económicos, os tempos de desenvolvimento, as relações de competitividade, as tecnologias do desperdício industrial caracterizam as interdependências múltiplas entre economia, ciência e tecnologia. Cf. Holga Nowotny, *op. cit.*, p. 68.

3.4.1. Tempo e consumo

Os conceitos de tempo de trabalho e de tempo livre incluem ideias e sentidos muito diferentes enquadrados por duas tendências: por um lado, o desejo de normalizar o tempo de trabalho, num período caracterizado como «flexivelmente instável» (108); por outro, o desejo de uma abordagem autodeterminada do tempo, na coordenação entre o trabalho e as outras necessidades da vida, de modo a reduzir a sensação de constrangimento e a atribuir ao tempo um sentido. Não obstante, a pressão de uma disponibilidade temporal ‘universal’ enquadra quer o novo processo de produção tecnológica – de bens e de serviços – quer o seu consumo. Os novos períodos de tempo tornam-se mais densos, mais intensos em busca de uma presença contínua e, conseqüentemente, introduzem mais stress e incerteza na vida quotidiana. O princípio do mínimo tempo possível, da flexibilidade dos métodos e do desempenho, uma rede organizacional ligada pelas tecnologias da comunicação orienta a utilização do capital e das matérias primas, a produção, a distribuição e o consumo, em espaços diferenciados, numa engrenagem que procura a sincronização de modo a otimizar o tempo, segundo uma lógica de curto prazo. O tempo torna-se mercadoria economicamente valiosa.

A lógica da disponibilidade temporal, segundo o princípio de otimização invade a estruturação do tempo ‘livre’ que define o tempo de consumo, a classe de consumidores e os cenários de consumo elitista ou de massas: o tempo livre para consumir torna-se parte integrante de um processo de diferenciação social. A ascensão de uma nova classe de lazer apressada e devastadora ilustra a desigualdade no acesso ao tempo. Apesar da abundância de tarefas e da «falta de tempo», os grupos mais favorecidos podem organizar, até certo ponto, o tempo disponível, ao passo que “o tempo dos subordinados” (134) é determinado e atribuído de antemão. A redução das horas de trabalho a par do aumento dos salários reais coloca o problema do «custo» do tempo de trabalho e de consumo que subverte as previsões de substituição do trabalho pelo lazer, conduzindo, pelo contrário, ao aumento do tempo de trabalho. Por outro lado, o tratamento do tempo de consumo como um «custo» (por referência ao «preço» da hora de trabalho) conduz à necessidade de um uso eficiente do tempo de lazer, dada a superabundância de ofertas em relação ao tempo necessário para o seu consumo: o padrão nas chamadas economias prósperas em expansão consiste em consumir muito, rapidamente (cf. Gell, *op. cit.*: 206-216). Deste modo, a eficiência não é apenas um requisito prévio para a produção

tecnológica, é também uma organização e racionalização eficiente do tempo de consumo, nas sociedades ditas avançadas. O consumo mimetiza a produção:

Time is needed and used up in order to produce and to destroy what is produced, in order to make room for new products and services, but also in order to be able to maintain and reproduce the conditions for continued production and continued consumption (Nowotny, *op. cit.*: 118).

Na perspectiva de Jean Beaudrillard (1981: 185-195), o “tempo ocupa” na “«sociedade de consumo»” um “lugar privilegiado”. A qualidade do consumo é inseparável da “*qualidade* do tempo livre” – que é de facto *consumido, gasto* –, ambos participam da mesma desigualdade social. Apesar do seu “valor mítico”, o tempo não escapa à reificação do «valor de troca» e é regulado pelo mesmo sistema de produção enquanto mercadoria rara e preciosa. É o que acontece com o tempo de trabalho orientado pela divisa «tempo é dinheiro» que rege igualmente o lazer e o tempo livre. A nova classe de consumidores, possuidora do seu próprio mundo de objectos dos quais foram suprimidos os traços de produção, ‘esquece’ os inúmeros «outros», distanciados ou ocultados por um relativo silêncio:

(...) you don’t want to have to think about Third World women every time you pull yourself up to your word processor, or all the other lower-class people with their lower-class lives when you decide to use or consume your other luxury products: it would be like having voices inside your head; indeed, it «violates» the intimate space of your privacy and your extended body. For a society that wants to forget about class, therefore, reification in this consumer-packaging sense is very functional indeed; consumerism as a culture involves much more than this, but this kind of «effacement» is surely the indispensable precondition on which all the rest can be constructed (Jameson, 1991: 315).

A par do tempo de produção e de consumo há o tempo humano dos serviços interpessoais, no «estado social», interligando o estatuto de “sujeito económico” e de cidadão. A política do tempo de trabalho e a política do tempo de vida estão associadas por via do mercado laboral e da política social. O tempo do sistema social público – escolas, hospitais, serviços sociais – exige ainda a interacção pessoal e um processo de negociação que não podem ser totalmente substituídos pela tecnologia e pelo cálculo financeiro. Contudo, este tempo da presença pessoal, da solidariedade – um resíduo arcaico de uma relação de troca natural de tempo por tempo, de um tempo qualitativamente vinculado ao indivíduo particular, segundo uma norma de reciprocidade – está a desaparecer, parcialmente substituído pelas relações económicas de troca em que tempo é comutado por dinheiro e tecnologia, e a presença pessoal pela comunicação electrónica, como estratégias de optimização da rotina.

O modelo geral do mercado de trabalho – que tinha por base direitos, incentivos e conquistas derivados de uma ocupação a tempo inteiro, durante a vida – está a deixar de ser a ‘norma’. A temporalidade da vida e do trabalho é marcada por profunda incerteza, todavia, há uma reivindicação do direito a dispor algo que tem de permanecer disponível: o tempo próprio, o qual, de acordo com a lei económica, se torna mais valioso porque é mais raro. Paradoxalmente, a validade individual do tempo é apreendida no momento em que a racionalização ocidental submete todo o tempo ao anonimato das relações de mercado e à sua substituição por dinheiro e tecnologia. O «dia de trabalho normal» há muito se tornou “anormal” (126) e inclui, agora, a produção, a reprodução e o consumo.

A crescente complexidade e a significação do tempo nas várias esferas e fases da vida levantam o conflito de uma coexistência sobrelotada, carregada com múltiplas associações, de tempos culturais e de desejos para melhor coordenação e sincronização; para padrões mais equilibrados de distribuição, no dia a dia, em que tempo privado e tempo público, o local de trabalho e a casa se misturam. Novos padrões de distribuição, novas “ucronias sociais” (13)³⁹⁰ emergem. Cresce o desejo de uma diferente temporalidade como forma de enfrentar quer a falta de tempo quer a “fome de tempo”, bem como possibilitar a “reapropriação do tempo” (136-139) do qual as pessoas e as sociedades foram desapossadas com a industrialização. Torna-se necessário uma ecologia da economia do tempo para sair da temporalidade ocidental e da miséria do presente através da procura de um novo ajustamento entre mudança e continuidade, de um novo equilíbrio entre a linearidade mecanizada e homogeneizada, e o elemento inesperado, tendo em vista uma aceitação das curvas, fendas do tempo de vida, como retorno à herança cultural e biológica.

A ucronia – que exige mais tempo – não escapa à lógica quantitativa do capital e da sua acumulação. Depois de ter sido possível produzir mais em menos tempo, trata-se, agora, de fazer mais – trabalhar, consumir, divertir, viajar, comunicar – num tempo potencialmente mais reduzido. A “nova simultaneidade” controladora afasta-se da

³⁹⁰ Helga Nowotny identifica três vertentes da ucronia – económica, política e cultural – que têm em comum o facto de induzirem à experiência do tempo como um constrangimento externo e que é necessário neutralizar. Tal como as utopias, as ucronias desempenham uma função social, propõem soluções para problemas não resolvidos, na sociedade. Face ao desenvolvimento tecnológico, surge um novo sonho de liberdade e autodeterminação como possibilidade em termos espaciais e temporais: flexibilização temporal no interesse dos trabalhadores, novas formas de distribuição de tempo de trabalho e de tempo de vida como contraponto/resistência ao constrangimento do tempo, remodelação da rotina de modo a misturar o hábito com o novo e o inesperado, re-introdução de ciclos como impulso para novas conceptualizações. No entanto, há inúmeros exemplos de como formas de ucronia consideradas culturalmente inovadoras se convertem em estratégias que não escapam à manipulação e à perversão para uso económico e de mercado. *Idem, ibidem*, 138-143

celebração eufórica modernista, da viragem do século, e revela a vulnerabilidade da esfera privada e a necessidade de protecção legal face ao excesso do tecnologicamente possível. A saturação de ‘conhecimento’ e de informação; a possibilidade e a necessidade – tecnológica e económica – de tornar ‘simultâneas’ a comunicação e a acção; a presença temporal constante – real ou virtual – dos outros; as ocupações diárias cada vez mais prolongadas, as tarefas continuamente inacabadas, a falta de tempo dificilmente admitem uma sensação de lazer. A consciência social e o sentido de responsabilidade altera-se; no entanto, a consciência não conduz necessariamente a uma acção adequada. O tempo de acção contempla sempre elementos de decisão, confronta-se com a incerteza do resultado, pressupõe a confiança e a expectativa com base na durabilidade de uma relação. As interacções a curto prazo negam o tempo e diminuem a responsabilidade. A ânsia do momento tem como efeito estratégico a procura do momento ‘certo’ de acção que, ao conferir poder e capacidade de controlo, está inter-relacionado com o intervalo enquanto estratégia temporal de âmbito individual. Esta procura do momento e o seu possível encontro significa o reconhecimento da própria temporalidade. Não obstante, qualquer construção individual da temporalidade pressupõe a noção de tempo como instituição social, a aprendizagem de símbolos sociais, a assimilação de modos sociais de autodisciplina, a coexistência com os outros enquanto via de acesso ao estatuto humano do indivíduo. Face à multiplicidade de seres humanos organizados em sociedade que não cessam de “re-individualizar[-se]” – até certo ponto – em áreas tão ilustrativas como a língua, o tempo, a formação da consciência moral, os modos de controlo das pulsões e dos afectos, pode falar-se de “individualização de um facto social”(Elias, 1989: 15-27).

Helga Nowotny (*op. cit.*) entende que a ideia de inovação concebida como crescimento tecnológico e social incontrolável deve ser substituída por uma reforma planeada e racionalizada. Deitar fora objectos e materiais inclui uma mudança de valores – configurada no processo de reciclagem –, uma concepção cíclica do tempo que oferece um modelo de refluxo. O tempo é, assim, a finidade de uma variedade de ciclos mutuamente influenciados; depois da decadência, do fim, algo ‘novo’ começa. Contudo, este ‘novo’ integra o velho não como contínuo de efeito linear, antes como tempo próprio reciclado de um ciclo de inovação. Deste modo, novas formas sociais de existência podem emergir da proliferação de tempos múltiplos: num “futuro limitado” (Prigogine e Stengers, *op. cit.*: 230) como alternativa ao futuro aberto.

Parte II

Literatura e Crítica da Cultura

1. A Literatura como categoria social e histórica

(...) l'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité.

Jean-Paul Sartre

1.1. Textualização e sociedade

O conceito de crítica da cultura é central na filosofia pós-iluminista e no estudo das instituições culturais; habita os estudos literários do século XX que situam a literatura como fenómeno cultural e, nessa medida, é importante para o entendimento dos seres humanos e das culturas. A literatura entrelaça-se com todas as outras formas culturais, i.e. todas as manifestações do pensamento de uma época.

A reconceptualização do estudo da literatura como forma de crítica cultural implica o reconhecimento da insuficiência das categorias kantianas auto-evidentes, bem como do seu modelo idealista de uma subjectividade aberta, através da qual o investigador crítico, distanciando-se, se inclina sobre um texto estável. A relação entre o texto, o sujeito e o tempo torna a subjectividade e o seu modo de conhecer, irrefutavelmente, problemáticos. Esta relação supõe um modelo interpretativo, envolvendo a ordem e uma larga margem de desordem, que põe em causa a tradição da crítica humanista e promove um novo paradigma, um novo modo de compreensão para o fenómeno cultural habitado pela complexidade da crítica (cf. Davis e Schleifer, 1991: 43-46). Na evolução do conceito de literatura¹, o corte mais radical coincide com o reconhecimento de literatura como categoria social e histórica especial – o que não diminui a sua importância –, de modo a evidenciar uma forma particular do desenvolvimento social da língua (cf. Williams, 1977: 53).

¹ Sobre a evolução do conceito de literatura, ver Raymond Williams, 1977, pp. 45-54; Terry Eagleton, *Literary theory: an introduction*, 1995, pp. 1-53.

Contrariamente ao que pressupõe a história literária que privilegia a dimensão diacrónica e a ordem de sucessão de obras, escolas e movimentos, cada época é atravessada por “uma polifonia de vozes” que configura “a dimensão horizontal, sincrónica ou transcrónica” (Mitterand, 1986a: 243); uma rede de constrangimentos institucionais, ideológicos e retóricos que dirige os discursos literários. Os estudos das «grandes obras» da literatura nacional, das influências, de escolas e movimentos claramente delineados proporciona uma ideia falsa ou, pelo menos, incompleta, quer das condições, ‘jogos’ e regras da produção literária, quer do papel ideológico que desempenha numa dada época, o conjunto das obras de ficção. É nesta medida que se torna relevante a «literatura de massas» ainda que, frequentemente, afaste os leitores da reflexão crítica sobre a sociedade, veicule estereótipos, transforme problemas sociais em problemas morais, ignorando que a “política da ordem moral” tem “os seus ideólogos”². Em cada período, a literatura de uma nação constitui um entrecruzamento e uma confrontação de propósitos que não podem ser interpretados, isoladamente, pois, há uma interdiscursividade social – atravessada por contradições e incertezas –, que constitui o “texto-de-fundo” (*idem, ibidem*: 264) dos grandes textos. Nesta medida, apenas uma “sociocrítica das intertextualidades” (*idem, ibidem*) permitiria apreender as correlações que conferem a cada obra ‘individual’ a sua originalidade e lhe permitem delinear a paisagem intelectual do seu tempo.

Desde o século XIX, assiste-se a tentativas de aproximação entre os estudos literários e as ciências sociais, a partir de uma literatura mergulhada no sistema social, tal como o confirmam os grandes romances. A complexidade e a diversidade do “realismo” depreendem-se da análise de Erich Auerbach em *Mimesis*, o que leva Henri Mitterand (1986a: 124) a propor a relativização do conceito de “realismo” e a tomada de consciência da “ambiguidade do «naturalismo»”³.

De acordo com Auerbach, os fundamentos do realismo moderno são, por um lado, o tratamento sério da realidade contemporânea, a ascensão de amplos grupos humanos, socialmente inferiores, ao estatuto de temas de uma representação literária problemática e

² A ideologia burguesa dominante apresenta os «valores» como esfera autónoma, enquanto “ideias”, “ideais”, “essências”, “imutáveis” caracterizados pela universalidade ou pela condição de um *a priori* que se impõe ao reconhecimento generalizado do homem racional. Deste modo, oculta a natureza material da génese social dos valores, num dado período histórico, como formas ideológicas de mistificação do real. Trata-se, pois, de reconhecer a relatividade da natureza autónoma do valor. Cf. José Barata-Moura, *Para uma crítica da «Filosofia dos Valores»*, 1982, pp. 13-72.

³ Não cabe no âmbito deste trabalho estabelecer a distinção entre “realismo” e “naturalismo”. As designações serão utilizadas de acordo com o uso que delas fazem os autores citados.

existencial; e, por outro, a integração de indivíduos e de acontecimentos comuns, no curso geral da história contemporânea, bem como a instabilidade no plano histórico. Neste contexto, era natural que a forma ampla e flexível do romance se impusesse cada vez mais para representar, simultaneamente, tantos elementos diversos, (cf. Auerbach, 1975: 463).

Balzac e Stendhal constituem o ponto de viragem das condições do romance moderno que deixa de ser mera recreação do espírito, um divertimento cómodo e tranquilizador a que não se exigia mais do que graça e inspiração abundante. A imaginação deixa de desempenhar o papel dominante; é suplantada pelo real e substituída pela dedução e a intuição. De acordo com Émile Zola (1989: 33-42), aos romancistas são exigidas qualidades “de observação e de análise”, de modo a dar ao leitor “um fragmento da vida humana”. No romance moderno, a qualidade fundamental é “o sentido do real” aliado a uma visão particular, por isso, Emile Zola define o grande romancista como aquele que tem “o sentido do real e a expressão pessoal”⁴. Ao afirmar a expressão pessoal do mundo, Zola opõe-se ao positivismo mecanicista de Hippolyte Taine.

Na perspectiva de Fredric Jameson, a emergência do “high modernism” é contemporânea da primeira grande expansão de uma cultura de massas reconhecível, e Émile Zola pode ser considerado como o marcador da última coexistência da arte do romance com o *bestseller*, num mesmo texto (Jameson in Rabinow e Sullivan, *op. cit.*: 363). Por outro lado, o carácter englobante do projecto de Balzac em *A comédia humana* inclui, simultaneamente, a história esquecida dos costumes e os acontecimentos principais da vida dos homens, em função do seu meio, e a partir de “uma comparação entre a humanidade e a animalidade”, influenciada pelos conhecimentos científicos da época⁵.

⁴ Apesar de reconhecer a importância fundamental de Balzac e Stendhal como “mestres do naturalismo moderno”, Zola distingue os dois autores a partir das diferentes filosofias sobre o humano que as suas obras revelam. Balzac é o observador da criatura humana tomada por inteiro, sem dissociar a alma e o corpo; é o fisiologista do mundo moral que atribui importância ao *meio*, às realidades, às ciências sociais. Stendhal é o analista, o lógico das ideias que se propõe aplicar as suas teorias filosóficas e psicológicas desvalorizando quer a fisiologia, quer o meio ambiente. Se Balzac funda o romance moderno e prende pela força de vida que evoca, Stendhal representa a transição entre a concepção metafísica do século XVIII e a concepção científica do século XIX. Cf. Émile Zola, *Du roman*, 1989, pp. 69-128.

O carácter contraditório de Balzac é sintetizado por Zola, do seguinte modo: “«Rien de plus étrange que se soutien du pouvoir absolu, dont le talent est essentiellement démocratique et qui a écrit l’œuvre la plus révolutionnaire»”, Zola, *cit. in* Antonio Gramsci, *op. cit.*, II, p. 272. Sobre a importância de Balzac e Stendhal como “os primeiros grandes realistas do século XIX”, ver também Erich Auerbach, *op. cit.*, pp. 426-463.

⁵ No “Prólogo”, Balzac expõe o plano do seu “espantoso trabalho... que compreende ao mesmo tempo a história e a crítica da sociedade, a análise dos seus males e a discussão dos seus princípios”. Balzac entende que a tarefa do romancista moderno consiste, por um lado, na descrição do que ocorre na vida real e, por outro, na procura de um “sentido oculto” no turbilhão das paixões e dos acontecimentos. Balzac propõe-se revelar os “motivos”, os “princípios” e a “moral” da sua obra, afirmando claramente o lugar ideológico de

Segundo Henri Mitterand (1986a: 29), o propósito ideológico da obra exprime-se nas referências aos modelos científicos adoptados, bem como na alusão à noção clássica de composição. As diferentes espécies sociais ordenam-se segundo a complementaridade e a hierarquia, no seio de um conjunto organizado, taxionómico. Deste modo, a unidade de composição do romance modela-se sobre a unidade de constituição do mundo. Balzac simboliza o romance como a “própria expressão da realidade histórica e social” (Zéraffa, 1974: 23) categorizada, hierarquizada, de modo a “constituir um modelo de explicação sociológica da pessoa” assente numa “relação estabilidade-mobilidade” (*idem, ibidem*: 138-139), segundo o pensamento determinista. Balzac adopta o homem social como objecto primordial de representação e de crítica – mediado pela omnisciência do narrador –, numa concepção do social como «totalidade» que caminha para o progresso e para a felicidade, a partir da aliança entre o social e o cultural. Nesta representação da “história total” depreende-se, por vezes, um “humanitarismo puritano” (Mitterand, *op. cit.*: 12) que exige, por um lado, uma atenção cuidada à diferenciação de temas e de estruturas ideológicas; e, por outro, uma investigação sociogenética que relacione a visão específica de cada autor com os modelos que o constituíram.

Na acepção de Erich Auerbach (*op. cit.*: 435ss), o “realismo moderno sério” concebe o romance como enunciado enciclopédico que pretende abarcar toda a realidade da época, trazendo, pela primeira vez, para a literatura as camadas mais baixas da população, em todas as manifestações da sua vida quotidiana, na sua condicionalidade histórica. A particularidade do “realismo objectivo” de Flaubert reside no facto de a realidade emergir na linguagem⁶.

De acordo com Michel Zéraffa (*op. cit.*: 16-23), o “paradoxo do romance” manifesta-se no facto de ele ser irreduzível a uma realidade que traduz, i.e. de nascer a partir dos fenómenos sociais e, simultaneamente, aceder ao estatuto de arte, opondo-se a esses fenómenos. O romance manifesta e questiona “o sentido e o valor da nossa inelutável condição histórica e social”, é esta “sociabilidade” (Barthes, 1989: 36) do romance que lhe confere estatuto incontestado de género.

onde fala – “à luz de duas verdades eternas: a religião e a monarquia”. Cf. “Prólogo” de *A comédia humana*, in Honoré de Balzac, *Eugénia Grandet*, 1976, pp. 189-201. Ao definir os seus *Études des mœurs aux dix-neuvième siècle* como história, Balzac, por um lado, entende a sua actividade de intervenção artística como interpretação da história; por outro, concebe o presente com algo que decorre da história. Cf. Erich Auerbach, *op. cit.*, 441-454.

⁶ A propósito de *Madame Bovary*, Auerbach nota que sob a história vivida pelas personagens – em que, aparentemente, nada acontece, mas converte-se em algo pesado, ameaçador –, um outro movimento quase imperceptível, mas incessante faz aparecer o fundo político, económico e social, simultaneamente, estável e carregado de uma tensão insuportável. Cf. *idem, ibidem*, pp. 459-462.

Os romances são, num certo sentido, “comunidades cognoscíveis” que se manifestam como “um problema de linguagem”. O olhar electivo a partir de um ponto de vista seleccionado supõe “uma questão de consciência” e de “experiência prolongada” que envolve não apenas “a realidade da comunidade”, mas também “a posição social do observador” (Williams, 1990: 228-248), a sua visão com ou sem questionamento⁷. Na perspectiva de Henri Mitterand (1986a: 5-17), o romance constitui-se como um sistema de signos históricos que não pode ser isolado, mas antes interpretado como um tecido de entrelaçamentos conexos. Há uma dialéctica no texto entre a função representativa e a função produtiva que torna frágil (embora cómoda) a oposição entre enunciado e enunciação, entre narrativa e discurso, entre a objectividade do dado e a subjectividade da ideologia. Contudo, estas oposições não devem dissimular a contaminação subtil da narrativa pelo discurso. No romance, enquanto documento para o estudo da sociedade contemporânea, é necessário ter em conta o trabalho da escrita produtora de um outro sentido que, simultaneamente, refracta e transforma o discurso social. Esta perspectiva concebe a interpretação como estudo do próprio texto, no entrecruzamento dos temas, das estruturas, dos modos das representações, com a consciência plena da fractura que se interpõe entre a realidade – descrita e explicada pela história –, e o signo textual que responde a leis próprias. Na abordagem do texto romanescos trata-se de fazer aparecer os planos e as dissimulações de elaboração e de materialização dos discursos, os indícios que correlacionam o universo de discurso e a estrutura social que o informa. A herança social do escritor – as suas competências social, narrativa e linguística –, constitui um saber-fazer que orienta o seu poder-fazer. Daí a necessidade de prestar atenção ao idiolecto – um modo singular de pensar e de exprimir o mundo –, do romancista.

Deste modo,

Rien n'est neutre dans le roman. Tout se rapporte à un logos collectif, tout relève de l'affrontement d'idées qui caractérise le paysage intellectuel d'une époque. Qu'on n'en déduise pas cependant que le roman est tout entier programmé par un «code génétique» qui lui assignerait par avance ses contenus conceptuels (*idem, ibidem*: 16).

O romance existe como modo narrativo, no século XII – saído dos poemas épicos e das canções de gesta –, mas o seu pleno reconhecimento como género literário só acontece no final do século XVIII (cf. Zérafra, *op. cit.*: 23), e o seu estatuto de objecto,

⁷ A percepção, a avaliação e o conhecimento de uma comunidade (total) torna-se mais problemática à medida que se torna complexa a sua organização social. Tal facto não diferencia de modo radical o campo e a cidade, dado que nos dois tipos de sociedade existem contrastes sociais, divisão de trabalho, injustiça e arbitrariedade e, portanto, pontos de vista alternativos e modificáveis. Cf. Raymond Williams, *O campo e a cidade*, 1990b, pp. 228-248.

primordialmente, estético só é reconhecido no último quartel do século XIX. O romance satisfaz um “apetite primitivo de realidade” (Broch, 1966: 224) e representa, assim, uma forma original de praticar o «naturalismo», que se encontra no começo de toda a cultura, ao lado de formas de expressão musical e ornamental.

Com Flaubert (cf. Barthes, 1989: 54-56) e Henry James (1972: v-xxviii), o romance adquire uma forma literária própria, torna-se um facto estético, a par de constituir um modo de conhecimento da história social, já não como totalidade. Constatase a ruptura entre o social e o cultural; a distância entre a individualidade subjectiva e a vida social como sistema de convenções. O escritor distancia-se, simultaneamente, da sua classe de origem – a burguesia – e da classe operária.

O carácter, primordialmente, estético do romance afirmado por Henry James – contra o romance naturalista, construído a partir do par indivíduo-sociedade, segundo uma lógica clara e distintiva de antagonismo ou de complementaridade, bem como a imposição de uma ordem a uma realidade psicossocial complexa: de “Balzac a H. James, o romance passa da figuração social à interpretação do social” (Zéraffa, *op. cit.*: 27-28) – tem a ver com a necessidade de descobrir o sentido de uma realidade complexa e móvel. A exigência «psicológica» da personagem em Flaubert leva-a a recusar as convenções sociais e, nessa medida, é ela própria excluída desse meio.

Nos romances do século XIX, a condição humana individual e social é representada a partir da correlação indivíduo, sociedade, história, sendo a personagem o seu pólo central que referencia o determinismo sócio-histórico e, assim, clarifica, ordena a vida, na realidade, incoerente. Neste sentido, E. M. Foster (1990: 54-70) na comparação do “Homo Sapiens” com o “Homo Fictus” afirma que se o primeiro é complexo e inapreensível, o segundo pode ser totalmente apreensível pelo leitor, em narrativas coerentes e consoladoras:

And that is why novels, even when they are about wicked people, can solace us: they suggest a more comprehensible and thus a more manageable human race, they give us the illusion of perspicacity and of power (*idem, ibidem*: 70)⁸.

⁸ Hegel define *romance* como a “epopeia burguesa moderna” que pressupõe uma “realidade prosaica” a que “falta a poesia do mundo primitivo”. No romance trava-se o conflito “entre a poesia do coração e a prosa das circunstâncias” que o herói resolve, reconciliando-se com a sociedade ou transformando a realidade prosaica pela arte, embelezando-a. Cf. Hegel, *Estética: poesia*, 1980, pp. 190-191. Por outro lado, Mikhail Bakhtin considera o romance uma forma “composicional de organização das massas verbais” através da qual “se constitui num objecto estético”, numa “realização artística... um acontecimento histórico ou social”. A forma romanesca “constitui uma variante da forma da realização épica”, Mikhail Bakhtin, *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, 1993, p. 24.

Segundo Óscar Lopes, o romance definido pelas circunstâncias históricas é o género peculiar de uma civilização amadurecida que se manifesta “a partir de certo grau de complexidade e de contradições nas relações humanas”. Neste sentido, “o romance é expressão frisante de crise de valores”⁹.

Nesta perspectiva, Émile Zola – “o último dos grandes realistas franceses” (Auerbach, *op. cit.*: 483) – foi o primeiro a querer abarcar toda a vida do seu tempo: o povo parisiense, os camponeses, os comerciantes, o mundo do teatro, mas particularmente a classe operária. Zola é um dos poucos escritores, do século XIX, que cria uma obra com base nos grandes problemas sociais da época: «a luta entre o capital e o trabalho». Zola estuda e comenta os signos de uma crise nova da sociedade contemporânea e mostra a sua própria visão de um mundo dilacerado, fracturado e de uma sociedade antagónica, através de um duplo ponto de vista sobre a história: exprime um saber e uma ideologia.

A concepção etnográfica do romance em Émile Zola confere-lhe um estatuto singular. A capacidade de ver e de ouvir a realidade do seu tempo, a acumulação de detalhes sobre as múltiplas facetas de uma sociedade, a concepção do livro como meio de acção levaram Zola a desejar fazer do romance um instrumento do saber sobre os homens. Neste sentido, a obra de Zola proporciona uma visão de conjunto da sociedade francesa, da segunda metade do século XIX (cf. Mitterand, 1986b: 9-19).

Na perspectiva de Henri Mitterand (*ibidem*: 235-239), a obra *Germinal*, de Émile Zola, constitui o fim das narrativas tranquilizadoras, configura a negação de uma harmonia social que pressupunha o silêncio e a imobilidade das «classes baixas». O “bando” dos mineiros grevistas que percorre as ruas formando “uma massa compacta”¹⁰ é uma imagem, simultaneamente, indutora de inquietude e de desejo repressivo, mas também indicadora de uma consciência lúcida sobre as grandes fracturas sociais. A função ideológica de vocábulos como “bando” e “massa”, as imagens escandalosas que reenviam ao *tópos* militar e guerreiro destroem os estereótipos e as representações aceites, as esperanças de pacificação social e o silêncio sobre a luta de classes.

O mundo romanesco lógico, ordenado prossegue a perda da sua estabilidade nos romances produzidos por escritores inovadores, nas primeiras décadas do século XX – Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf¹¹, Robert Musil, William Faulkner – que

⁹ Cf. Óscar Lopes, “Condicionalismo do romance português”, in *Vértice*, v.VI, n.º 62, Outubro, 1948, pp. 245-248.

¹⁰ Ver Émile Zola, *Germinal*, 5ª parte, 1982, pp. 266-278.

¹¹ A propósito de ficção moderna, Virginia Woolf recusa a “forma de ficção popular” que ilude a realidade e deixa escapar a vida – que é “perpétuo interrogar” –, encerrando-a num enredo coerente e sólido, em

apresentam um mundo caleidoscópico e personagens inseguras, perdidas, envolvidas em relações interpessoais que se afastam das convenções e constrangimentos sociais. Assim, a autenticidade do ser em devir opõe-se à realidade social desumana. Neste romance inovador, as personagens procuram transgredir as convenções, o conformismo, a ordem estabelecida e os seus valores, no contexto de uma realidade social desumanizada que se manifesta também a nível da subversão estética, na forma romanesca. Na realidade “intersticial” (Zéraffa, *op. cit.*: 44) descrita por estes romancistas pode ler-se os fenómenos sociais que configuram a desagregação da ideia de sociedade. O romance dos anos vinte ilustra o malogro do mito da modernidade – de que é exemplo a obra de Robert Musil¹² –, a par da “ilusão crítica do romanesco” (*idem, ibidem*: 45), na medida em que a sociedade «real» prossegue a sua marcha, apesar da missão crítica e de subversão da personagem. A relação indivíduo-sociedade é substituída pelo “antagonismo Eu-Mundo” (*idem, ibidem*: 43) que manifesta no monólogo interior a sua complexidade, e transfere a crítica social para o plano da consciência individual resultante de uma experiência «social». Os seres singulares que daqui resultam voltam-se para uma vida interior percebida como a única libertadora e autêntica e, nesta medida, desvalorizam o social. O escritor dessolidariza-se da sociedade burguesa e da sua desumanidade; assim, como afirma Zéraffa, “podemos ler Balzac”, mas teremos de “decifrar” (*idem, ibidem*: 47) Joyce, Beckett ou Robbe-Grillet.

No período designado «entre as duas grandes-guerras» em que “civilização europeia não significava, necessariamente, ou deixava de significar um predomínio económico e espiritual da Europa política”¹³, o romance já não consola o leitor oferecendo-lhe uma ordem, uma hierarquia e a ilusão de que o homem pode conhecer-se a si próprio e ao mundo, agindo sobre ele e nele. A visão do mundo é dominada pelo incerto, o instável, o acaso, a desordem, mas o romance não se dessocializa, antes apresenta uma verdade «subjectiva» veiculada pela experiência pessoal de um «eu» –

convenções que obedecem aos cânones estabelecidos. Para os modernos – que “tentam uma maior aproximação à vida, ... cá em baixo, no meio da multidão, meio cegos pela poeira” – “tudo é matéria própria para a ficção”, sobretudo os lugares sombrios da mente humana, os objectos ignorados, as novas formas. Esta nova escrita romanesca deve ser habitada e habituar à obscuridade, ao vago e ao inconcluso e é, nessa medida, incompreensível para os escritores que produziram obras de “tão serena perfeição”. Cf. Virginia Woolf, *O momento total*, 1985, pp. 37-45.

¹² A sociedade industrial guiada pela “quimera da velocidade” produz “ideias fixas sociais” de que é expressão a cidade “dos sonhos... superficiais, breves, agitados”. Na cidade em que tudo é calculado, pré-definido, apressado os seres perdem a identidade, a individualidade, a alma. O espaço provoca a “nostalgia de não nos desenvolvermos constantemente... ou de regressarmos ao ponto que precede o desvio errado”, Robert Musil *O homem sem qualidades I*, s.d., pp. 34-35. Ver também, Franz Kafka *O processo*.

¹³ Jorge de Senna, “Prefácio” *A condição humana*, de André Malraux, s.d., p.5.

fugidio e disperso – testemunha e vítima do quotidiano e das relações sociais desumanizadas. Neste sentido, a flexibilidade das formas estéticas liga-se à fugacidade do real.

Daí que o surrealismo tenha recusado o romance realista inspirado no positivismo pelo seu “puro e simples estilo de informação” pelo “carácter circunstancial” e “particular” que procura a clareza e a ordenação da vida, “demasiadamente instável” e, ainda, por apresentar um “tipo humano formado” cujas acções e reacções são previstas pelo desejo de análise do narrador; este romance conduz “o desconhecido ao conhecido, ao classificável” (Breton, 1993: 18-20)¹⁴. André Breton afirma que a arte inovadora “em conflito aberto com o mundo imediato” (*idem, ibidem*: 212) deve responder ao dilema entre a teoria e a prática e, nessa medida, o acto de interpretar e traduzir o mundo deve estar ligado à actividade de transformação do mundo. O surrealismo encara o “problema da acção social” como uma das formas do problema mais vasto “que é o da expressão humana sob todas as suas formas” (*idem, ibidem*: 150). Ao situar-se “quase unicamente no plano da linguagem”, o surrealismo procura provocar antes de mais “uma crise de consciência da espécie” (*idem, ibidem*: 127) e, em consequência, fazer emergir uma “consciência nova” do homem (*idem, ibidem*: 157) que não se revela no “mecanismo lógico da frase” (*idem, ibidem*: 151). A “criação da palavra «surrealismo»” (*idem, ibidem*: 141) tem o intuito de designar esse “avesso do real” interdito pelos meios tradicionais de expressão, de modo a apreender “a realidade” não apenas como questão teórica, mas também como “questão de vida ou de morte” (*idem, ibidem*: 142). Nesta perspectiva, a arte surrealista recupera a função subversiva e libertadora das imagens e da linguagem que rejeitam a sociedade que as suprime (cf. Marcuse, 1994: 90-98).

Na segunda metade do século XX, a crítica literária cooperou, sucessivamente, com várias disciplinas – a filosofia, a sociologia, a antropologia, a linguística e a psicanálise –, de tal modo que o estruturalismo se apresenta como “uma actividade” que pretende agregar as ciências humanas numa “maneira nova”, mas substituível, de falar “as antigas linguagens do mundo” (Barthes, 1977: 299, 306)¹⁵.

¹⁴ Na perspectiva surrealista, o «nouveau-roman», aparentemente anti-social, inclui as personagens num sistema social e torna-as cúmplices de uma ordem. Daí que se considere que “o romance perdera o seu objecto – isto é, a representação do homem em toda a sua complexidade” Mauriac, cit. in Michel Zérafra, *Romance e sociedade*, 1974., p. 36.

¹⁵ Roland Barthes anuncia, em 1963, o fim do estruturalismo: “...importa pouco, sem dúvida, ao homem estrutural durar: ele sabe que o estruturalismo é também uma certa *forma* do mundo, que mudará com o mundo”, Roland Barthes, *Ensaios críticos*: “A actividade estruturalista”, 1977b, p. 305.

Na perspectiva de Herbert Marcuse (1994: 86-113; 276-279)¹⁶, a “cultura bidimensional” (87), pré-tecnológica ocidental se, por um lado, manteve uma relação de contradição com a realidade social; por outro, estabeleceu uma relação dual com a vida quotidiana: de oposição e de adorno, de protesto e de resignação. As duas esferas antagónicas coexistiam: a «alta cultura» complacente – defensora de valores contraditos pela sociedade estabelecida –, a realidade não perturbada por esses ideais. Deste modo, o progresso da racionalidade tecnológica diminui o antagonismo entre a cultura e a realidade social, na medida em que o mundo da arte permanece como um privilégio e uma ilusão, separado da esfera do trabalho, através da qual a sociedade se reproduz. A reprodução e a distribuição massiva dos «valores culturais» conduzem à sua incorporação total na ordem estabelecida, reduzidos à forma de mercadoria, anulando, assim, o carácter bidimensional da cultura; opera-se aqui a assimilação do ideal pela realidade e a sobreposição desta à cultura concebida como crítica. A recuperação pela “cultura pós-tecnológica” (89) de uma “dimensão perdida” (91) pré-tecnológica figura a “alienação artística” (90) que sobrevive nas imagens e no vocabulário da literatura contemporânea. Tendo perdido, no entanto, a sua força subversiva e o seu poder de contradição face à “unidimensionalidade dominante” (94), a cultura manifesta-se como “reconciliação cultural”. Por conseguinte, a realidade tecnológica mina o esforço da arte para recuperar o poder de contradição, de transgressão – a “racionalidade da negação” – e a “Grande Recusa” (93ss) é absorvida pelo que nega.

Neste sentido,

O poder absorvente da sociedade esvazia a dimensão artística, assimilando os seus conteúdos antagonistas. No campo da cultura, o novo totalitarismo manifesta-se precisamente num pluralismo harmonizador, no qual as obras e as verdades mais contraditórias coexistem pacificamente, na indiferença (*idem, ibidem*: 91).

O imediatismo da cultura tecnológica, enquanto negócio e diversão que promove a coesão social e a satisfação dos indivíduos, produz a “consciência feliz” – para a qual o “real é racional” –, reveladora de uma função conformista que se traduz numa forma de conduta social. Deste modo, a racionalidade tecnológica expande, simultaneamente, a «liberdade» e intensifica o domínio. A sociedade unidimensional avançada converte a imaginação em instrumento de progresso, no sentido em que a faz abdicar perante a realidade que a ultrapassa. As áreas anteriormente antagónicas – ciência e magia, vida e morte, alegria e miséria, ilusão e realidade, beleza e terror, horror e prazer, guerra e paz –

¹⁶ As páginas a seguir indicadas referenciam esta obra. Dado que a obra está traduzida em castelhano, todas as citações foram traduzidas, por nós, para português.

misturam-se numa racionalização progressiva que inclui a realização do imaginário. Nesta perspectiva, o progresso tecnológico anula a destrição entre a imaginação e o domínio das necessidades materiais. Esta aproximação pela lógica do progresso e da sua verdade reduz a distância entre imaginação e Razão: as duas faculdades antagónicas tornam-se interdependentes.

A concepção de uma literatura reservada a literatos está relacionada com uma organização social de tipo hierárquico e com a divisão da sociedade em «cultos» e «incultos» ou «culturalmente desfavorecidos» a quem são dedicadas formas culturais consideradas menores. O domínio das «belas letras» enquanto reino dos grandes espíritos e das grandes obras, “deixa a descoberto amplas zonas da humanidade, e também da cultura” (Pasero, 2000)¹⁷. Estas zonas assemelham-se ao “exército industrial de reserva” da economia política, na medida em que “para o funcionamento da cultura nas condições dadas, parece indispensável a existência dos não cultos” (41), sendo que, neste caso, “a difusão da incultura” tem o efeito de “valorizar a posse da cultura” (*ibidem*), e entrelaça o poder socioeconómico e o poder cultural. Quer o «exército industrial de reserva», quer a existência dos “culturalmente subordinados” são possíveis pela “estrutura classista da sociedade” (*ibidem*)¹⁸.

Nas sociedades capitalistas, o mundo tem tendência para se apresentar sob as linhas de força “da inversão e do desdobramento”¹⁹ (82). Neste sentido, a forma de pensar o mundo e as coisas, em consonância com a prática de textualização estão mergulhados numa atmosfera específica, historicamente determinada. A relação do texto com o real baseia-se no “princípio da complementaridade” (76-89) – segundo o qual a categoria *mimesis* perde o papel central e a autonomia total da arte é negada –, que remete para a impossibilidade de uma conexão imediata texto-real, assim como aponta para uma textualização que procura “alcançar um sentido mais complexo” e “não cognoscível” (87) do mundo, como totalidade. O dado da realidade surge no texto sob a forma de “inversão”

¹⁷ As páginas a seguir indicadas referenciam esta obra.

¹⁸ Nas sociedades de capitalismo avançado, a emergência do conhecimento como base para a desigualdade social, o desenvolvimento de um novo sector de produção que é a produção de conhecimento e as consequentes mudanças nas estruturas do poder para a tecnocracia, a simultaneidade de condições de aproximação e de afastamento no seio de cada sociedade e entre sociedades díspares que o desenvolvimento científico e tecnológico opera, constituem alguns dos elementos definidores da chamada «sociedade do conhecimento».

¹⁹ O modo de produção capitalista – mercadoria, dinheiro, geradores de ilusões, “inversões perspécticas” – modela o sujeito humano e faz sentir os seus efeitos sobre as “formações discursivas da literatura”, tal como é evidenciado pela importância que nela ocupa a categoria de mediação. Cf. Nicolò Pasero, *Marx para literatos: propostas inconvenientes*, 2000, p. 115.

como “variante significativa” (*ibidem*). Deste modo, o implícito do representado evidencia uma função cognitiva diferente, particular e complementar da literatura. Neste sentido, a relação entre a obra e a realidade parte da questão: “de que forma actua dentro do texto o mundo” (73), pensado segundo os parâmetros específicos de cada época e no contexto de uma dada formação socioeconómica.

A socialidade do texto enreda-o numa série de relações entre os homens e não apenas entre textos ou entre os textos e o social. Neste sentido, o texto não reflecte a realidade, mas posiciona-se perante ela como resposta e possibilidade de alteração. Deste modo, o texto é «composto» de elementos incongruentes, heterogéneos que têm em conta o seu “grau de heterodeterminação” (99) pelo contexto histórico-social e pela sua forma específica de pensar o mundo. O texto, entendido como relação social entre homens e não apenas entre textos, tem como pressuposto o entendimento dos homens nas suas relações consigo mesmos e com os outros, num tempo e lugar social-histórica-economicamente determinados. A literatura figura, assim, os homens em relação com a sua época enquanto conjunto imbricado que interliga a economia, a política, o direito, a arte, a filosofia²⁰.

1.1.1. A responsabilidade do escritor

A afirmação, segundo a qual os anos 80, do século XX, assinalam o desaparecimento definitivo da literatura comprometida, caminha a par de um suposto «fim das ideologias» e do conseqüente desinvestimento do político, num mundo (in)definido pelo «pós-», a partir de um olhar ocidentalizado. Contudo, a problemática da responsabilidade e do compromisso do escritor surge a partir de um sentimento de falta e de dificuldade: “para o escritor, a verdadeira responsabilidade é a de suportar a literatura como um *compromisso falhado*” (Barthes, 1977b: 209).

Benoît Denis (2000) apresenta o «engajamento» literário, no sentido restrito, como um fenómeno, historicamente situado no século XX, dividido em três fases: a primeira fase entre as duas guerras é anunciada pelo «caso Dreyfus»²¹; a segunda liga-se à figura tutelar de Jean-Paul Sartre; a terceira classificada como «refluxo» reenvia a Roland Barthes e à relação entre a literatura e o social. Num sentido mais vasto, que confere um valor trans-histórico à literatura de alcance político, o «engajamento» convida à decifração do modo como o político se inscreve na literatura, a par de uma interrogação sobre o lugar e a função da literatura nas sociedades. Nessa medida, a literatura pode ser,

²⁰ Ver Karl Marx e Friedrich Engels, *A ideologia alemã*, 1974, pp. 18-29.

²¹ Ver José Esteves Pereira, (dir.), *Cadernos de cultura 2: Dreyfus e a responsabilidade intelectual*, 1999.

simultaneamente, objecto estético e «força activa» cuja eficácia se situa na ordem do discurso e da acção que ao inscrever o facto literário no mundo e na sociedade fá-lo participar da história imediata.

A questão da literatura «*engagée*» tem em Jean-Paul Sartre o paladino incontestado e em *Qu'est-ce que la littérature?* a sua formulação teórica mais completa.

Numa perspectiva sartreana (Sartre: 1998), a linguagem é entendida como actividade humana de nomear e, conseqüentemente, de revelar e de transformar, num universo de saber humano, de consciência e de cultura que coloca cada um face às suas responsabilidades²². Neste sentido, a literatura porque nomeia, pode colocar no plano da reflexão o que é ignorado, relevando da condição humana e, conseqüentemente, implicando as responsabilidades do humano, no mundo. Deste modo, a responsabilidade do escritor ultrapassa o limite estreito dos problemas colocados pela arte de escrever e de fazer literatura, à margem da acção e da realidade:

Si l'écrivain fait de la littérature, c'est-à-dire s'il écrit, c'est parce qu'il assume la fonction de perpétuer, dans un monde où la liberté est toujours menacée, l'affirmation de la liberté et l'appel de la liberté (*idem, ibidem*: 29).

O entendimento da literatura como afirmação da liberdade humana é indissociável de uma *praxis*, de um agir no mundo, pois a liberdade de que fala é concreta e realiza-se no reino do homem, como combate para elevar o nível intelectual de um grupo de pessoas ou para defender direitos concretos.

Assim,

(...) lorsque nous parlons d'un engagement de l'écrivain, d'une responsabilité de l'écrivain, il ne s'agit pas d'un engagement au nom d'une liberté abstraite: la liberté à laquelle il fait appel quand il écrit, c'est une liberté concrète qui se veut elle-même en voulant quelque chose de concret. C'est à une indignation concrète à propos d'un événement particulier, c'est à une volonté de changer une institution particulière qu'il fait appel (*idem, ibidem*: 33).

Esta responsabilidade do escritor muda consoante as épocas históricas e as sociedades, quer como veículo da ideologia da classe dominante, quer como consciência crítica, quer como defesa da «arte pela arte», da liberdade criadora na contemplação de valores eternos, puros. No século XX, o escritor hesita entre uma moral individualista que vem do século XVIII e uma moral social, dado que é forçado a escolher entre os meios e os fins, ou seja, a reflectir sobre as relações entre a ética e a política, evitando a

²² Sartre afirma: “Opprimer les Nègres, ça n'est rien tant que quelqu'un n'a pas dit : les Nègres sont opprimés. Jusque-là, personne ne s'en aperçoit, peut-être même pas les Nègres eux-mêmes : mais il ne faut qu'un mot pour que cela prenne un sens”, Jean-Paul Sartre, *La responsabilité de l'écrivain*, 1998, p. 18-19.

conspiração do silêncio. Esta é uma questão que Sartre considera premente, em 1946, e continua a sê-lo, diremos nós:

Ce qu'il faut éviter simplement pour nous, écrivains, c'est que notre responsabilité se transforme en culpabilité si, dans cinquante ans, on pouvait dire: ils ont vu venir la plus grande catastrophe mondiale et ils se sont tus (*idem, ibidem*: 61).

A figura de Jean-Paul Sartre como «intelectual de referência» vai sendo substituída, ao longo dos anos setenta, do século XX, pela ascensão de Michel Foucault, na paisagem intelectual francesa. Por contraponto à figura do «intelectual universal» – do qual Sartre seria o último representante –, Foucault propõe o *intelectual específico* que trabalha em sectores determinados e em instituições por entre as quais se *dissemina* o poder orientado para a domesticação do indivíduo, a interiorização dos interditos, a normalização (cf. Foucault, 1994c: 109-114).

Roland Barthes, em *O grau zero da escrita*, elabora uma resposta e uma reformulação do comprometimento literário sartreano, a partir do questionamento sobre a responsabilidade do escritor, privilegiando a *forma* como o lugar do compromisso, com base na noção de «*écriture*» colocada no cerne da problemática literária:

Ora qualquer forma é também valor; é por isso que entre a língua e o estilo há lugar para uma outra realidade formal: a escrita. Em qualquer forma literária, há a escolha geral de um tom, de um ethos, se quisermos, e é aqui precisamente que o escritor se individualiza claramente porque é aqui que se compromete. (...); mas a identidade formal do escritor só se estabelece verdadeiramente no exterior da instalação das normas da gramática e das constantes do estilo, no ponto em que o contínuo escrito, (...), se vai tornar por fim um signo total, a escolha de um comportamento humano, a afirmação de um certo Bem, comprometendo assim o escritor na evidência e na comunicação de uma felicidade ou de uma inquietação, e ligando a forma simultaneamente normal e singular da sua fala à vasta História dos outros. Língua e estilo são forças cegas; a escrita é um acto de solidariedade histórica. Língua e estilo são objectos; a escrita é uma função: é a relação entre a criação e a sociedade, é a linguagem literária transformada pelo seu destino social, é a forma captada na sua intenção humana e ligada assim às grandes crises da História (Barthes, 1989: 20).

O comprometimento implica, assim, uma escolha, um *ethos*, a comunicação, a história, uma forma (nova) que liga o escritor à sociedade. Neste sentido, a escrita moderna, na sua existência problemática, é um “valor”, no qual o escritor se compromete e toma as suas responsabilidades, a partir da escolha de uma certa forma – entre as múltiplas possíveis –, que significa independentemente da intenção do autor.

Na formulação de Roland Barthes, a actividade do “escritor-escrevente” provoca “uma interrogação ao mundo” que a literatura “representa” não como resposta ou explicação, mas “como uma questão” (Barthes, 1977b: 207-208):

A interrogação da literatura é então, num só e mesmo movimento, ínfima (relativamente às necessidades do mundo) e essencial (uma vez que é esta interrogação que a constitui). Esta interrogação não é: *qual é o sentido do mundo?* Nem mesmo talvez: *o mundo tem um sentido?* mas apenas: eis o mundo: *haverá nele sentido?* (*idem, ibidem*: 223).

À positividade do compromisso sartreano e ao carácter *assertivo* da palavra «*engagé*», Roland Barthes contrapõe a interrogação e introduz as exigências da «*nouvelle critique*» como discurso de elucidação que define o posicionamento ideológico e as implicações políticas do texto.

Na mesma linha de pensamento situam-se *As conferências da Amnistia de Oxford 1995* (Miller, coord., *op. cit.*), em torno da “dissidência inerente da palavra criativa”. O escritor sul-africano, André Brink, intitula a sua conferência a partir de uma interpretação possível das bruxas em *Macbeth*, em relação com a função do escritor, na sociedade. Assim, “O escritor como feiticeiro” (Brink in *ibidem*: 57-74) prefigura a subversão, o herético como «aquele que escolhe» contra as estruturas do poder instituído e contra o discurso dominante, a par do medo do inimigo oculto. O «feiticeiro» fala de uma posição de marginalidade e repressão, subverte, atravessa fronteiras, prefigura a corporização radical do «outro», no «mundo do caos», por contraponto à «cultura oficial», «afirmativa». Deste modo, expõe-se a liberdade de escolha, a par da responsabilidade do escritor, no contexto de uma literatura produzida quer *dentro* da luta pela libertação, quer como oposição à complacência, ao abuso de poder, à resignação, sem descuidar a relação entre a ética e a estética, marcada, na perspectiva de Wole Soyinka, por uma dissidência contínua, no seio da qual abandonar os ideais equivaleria à negação da existência (Soyinka, cit. in *ibidem*: 45).

Em dois textos em torno da crise do intelectual moderno, crítico e opositor, Luís Kandjimbo (2003 : 12-23) considera que, no contexto do «estado pós-colonial», o intelectual angolano que se opôs ao colonialismo, foi forçado à cumplicidade com o poder político orientado pela “intolerância ideológica” que transformou o intelectual em funcionário. Neste contexto, a relação dos escritores “críticos” com o poder político é pautada quer pelo afastamento quer pelo silenciamento daqueles – nomeadamente Viriato da Cruz e Mário Pinto de Andrade – que, tendo participado no movimento dos intelectuais que determinaria o rumo do nacionalismo e da literatura moderna em Angola, a partir da década de 40, foram, posteriormente, excluídos da política oficial. Todavia, apesar do “desencanto dos intelectuais angolanos”, o autor considera que o modelo de «intelectual universal» resiste em Angola, na voz de alguns que se opõem ao

«totalitarismo» do Estado dito «pós-colonial», mas integrador de teses rejeitadas pelos intelectuais africanos opositores ao sistema colonial.

Assim,

Alguns escritores propõem-se denunciar atrocidades cometidas pelo seu partido – o partido único –, exercendo o primeiro dever enquanto intelectuais, como é o caso de Uanhenga Xitu em *O Ministro* (*idem, ibidem*: 19).

Deste modo, apesar das contingências que decorrem da história angolana pós-independência, Luís Kandjimbo considera pertinente a função do intelectual, crítico responsável, ao serviço de “uma ética cívica”, na senda da liberdade e do pluralismo.

Os autores que constituem o *corpus* em estudo podem ser enquadrados na problemática do «engajamento» literário, no sentido alargado, proposto por Benoît Denis (*op. cit.*). Daqui decorre a necessidade e a responsabilidade de transformar, ainda que consciente da dificuldade de mudar o «homem», decorrente de *fazer ver* os problemas de perto, nomeadamente, a destruição do «homem pelo homem». Face ao mundo que desaba trata-se de ter *os olhos abertos* (Yourcenar, 1980), procurando a conformidade entre a consciência “não... ingénuo” (Barthes, 1977: 208) e a reflexão, no sentido de que a primeira resposta a todas as questões é colocá-las, estar atento; ainda que, na ambivalência entre optimismo e pessimismo, “[m]ême si c’est impossible, il faut essayer” (Yourcenar, *op. cit.*: 243).

1.1.2. Memória-‘documento’-literatura

No *corpus* em análise – português e angolano – há referências a «Papéis» deixados pelas personagens, registos gravados, entrevistas, conversas com pessoas concretas, notícias de jornal, etc., que configuram uma aproximação ao campo alargado do «documento». A problematização da *textualidade* e a noção de história como *narrativa*, a par da conceptualização do *mundo como texto* reenviam à crítica da noção de «facto histórico» entendido como conceito complexo, enquanto produto de circunstâncias específicas de tempo e de lugar, de condicionantes dos intervenientes, das relações de poder-saber, resultando muitas vezes o «facto», da invenção do historiador. Nesta acepção, o relato do passado baseia-se na representação escrita ou textualização, que renuncia à «verdade imutável» e à «doutrina», antes se propõe como um conjunto de temas, de preocupações, de atitudes, tal como é definido pela «nova história»²³. Neste

²³ Ver *supra*, Parte I, 3.3.

contexto, Hayden White (2005: 43-61) afirma que, enquanto artefactos verbais, os textos históricos – designados como “*ficções da representação factual*” – e os romances estabelecem correspondências e semelhanças entre si. Ambos apresentam uma imagem verbal da «realidade», ainda que a natureza do tipo de acontecimentos difira e as técnicas figurativas do romancista não estejam presentes no texto do historiador:

No entanto, a imagem da realidade que o romancista assim constrói pretende corresponder, em termos gerais, a um determinado domínio da experiência humana que não é menos “real” do que aquele que é referido pelo historiador (White, *idem*, *ibidem*: 44).

Nesta acepção, o literário e o não literário circulam, inseparavelmente, numa rede de práticas materiais. Assim, a aproximação entre o romance e a imagem cinematográfica é perspectivada por Alain Robbe-Grillet como uma procura de diferentes possibilidades, no domínio do subjectivo e do imaginário. Sob uma aparência de objectividade busca-se o acto criativo a partir de dois sentidos, em simultâneo, a visão e a audição, reportados a um *presente* (Robbe-Grillet, 1961:128).

Em *Alexandra Alpha*, de José Cardoso Pires, a lógica associativa que pode ser de natureza linguística ou visual, a recorrência de uma cultura da imagem – a fotografia, o cinema, a televisão – como produto da «sociedade da informação», reenviam à renovação das técnicas narrativas que decorrem da invenção do cinema, como bem afirma Cardoso Pires, em 1964: “A concepção elisabethiana da narrativa ou do romance d’après Balzac não podem manter-se incólumes na Idade do Cinema e da Televisão, da Cibernética, do Concretismo e do Informal. A leitura é já outra, a escrita também” (Pires, 1999: 31)²⁴. Tal como refere Christian Metz, o cinema nasce numa época em que a noção de *indivíduo* marca, fortemente, a vida social. O filme pressupõe a identificação prévia do espectador com o “voyant” (invisível) que é o filme como discurso – cuja eficácia reside no apagamento das suas marcas de enunciação –, na qualidade de instância que expõe a história e a dá a ver. No cinema e na fotografia há uma fractura entre ver e ser visto que supõe uma clivagem no tempo (cf. Metz, 1973: 303-341).

No romance, o autor também pode «forjar» as suas ‘fontes’, tal como o faz “J.C.P.”, em nota prévia, a propósito do carácter póstumo dos “«Papéis de Alexandra Alpha»” – contendo uma comunicação sobre *marketing*, destinada a um “Simpósio Internacional”; um esboço de tradução da obra de Henry Fielding, *Journal of a Voyage to*

²⁴ Na perspectiva de Roland Barthes, o cinema é reconhecido, culturalmente, “como uma arte da ficção, da imaginação” que se aproxima da literatura e exerce influência na arte de narrar. Por outro lado, a fotografia não é “pura transcrição mecânica e exacta do real” já que ela “implica uma elaboração, uma ideologia de perspectiva”, Roland Barthes, *O grão da voz*, 1982, p. 344

Lisbon; algumas notas pessoais gravadas numa fita magnética –, arquivados no cartório notarial de Beja a que o autor teve acesso e “transcreveu”, no romance.

Segundo Oscar Tacca (1983: 35-92)²⁵, a introdução de documentos no romance não se conjuga com uma pretensão realista, antes põe em evidência “a convenção fabuladora” (57). Este fingimento da verosimilhança que caracteriza o romance, não remete para a similitude da obra com a ‘realidade’, “mas com um discurso da realidade” (59). A referência a vários documentos conduz a “uma progressiva eliminação do «autor»” (54) transmutado em múltiplas vozes narrativas que produzem conhecimentos parciais e subjectivos: um “canto polifónico” (42) aliado a uma “visão estereoscópica” (89-92) que evidencia a dissidência e, por vezes, a contradição manifestadas no conhecimento romanesco. Assim, a dispersão e a multiplicação de vozes narrativas produzem a impressão de uma diegese em construção, composta por vazios e incertezas, a partir de um ponto de vista situado e limitado, e sujeita a interpretações divergentes.

A concepção de verdade transmutada numa multiplicidade de perspectivas reenvia à concepção nietzscheana, segundo a qual todo o saber é interpretação indissociável da «vontade de poder». A noção de sentido surge em Nietzsche associada ao perspectivismo e, portanto, à interpretação e à multiplicidade de sentidos coexistentes. Com Nietzsche, encontramos a negação da verdade do homem e a denúncia do conhecimento pretensamente objectivo, através da afirmação de uma pluralidade de interpretações. Todas as oposições entre aparência e verdade, entre sonho e realidade, entre loucura e razão reenviam às diferentes interpretações. Se toda a existência não é mais do que uma “existência interpretativa”, se não podemos rejeitar a possibilidade de que o mundo “encerre em si infinitas interpretações” (GC, 374), então, o perspectivismo supõe a diversidade e é útil para um conhecimento que nega “antigas fábulas conceptuais” de um «sujeito» que acede à «verdade». Se toda a realidade é interpretação, não é possível conhecer a realidade como algo exterior ao sujeito que conhece.

Neste sentido:

Existe somente um ver perspectivo, somente um «conhecer perspectivo». E, relativamente a uma dada coisa, quanto maior for o conjunto de afectos a que damos voz, quanto mais olhares, diferentes olhares, formos capazes de lançar sobre uma mesma coisa, tanto mais completo será o nosso «conceito» dessa coisa, ou seja, a nossa «objectividade» (GM, III, 12)²⁶.

²⁵ As páginas a seguir indicadas referenciam esta obra, salvo indicação contrária.

²⁶ Ver também, Friedrich Nietzsche, *O nascimento da tragédia e Acerca da verdade e da mentira*: “Acerca da verdade e da mentira no sentido extramoral”, 1997, pp. 215-232.

O conhecimento é interpretação, ou seja, acto de atribuir um sentido, não uma explicação. O conhecimento interpretativo é uma tentativa para tornar ilimitado o horizonte humano, para transcender toda a fixação definitiva do ser. Deste modo, a interpretação é devir incessante

Na perspectiva de Theophilus Okere (in Okere, ed., *op. cit.*: 14-18), o impacto do Ocidente na África tradicional e o conseqüente conflito de culturas influenciou, não apenas os modos de vida material e espiritual do presente, mas também se tornou tema dominante do discurso literário africano. A questão do contacto e do conflito cultural é um assunto que penetra, abundantemente, a imaginação do romancista africano reveladora da consciência de que a tradição cultural e os seus valores se desmembram e são substituídos por uma nova cultura, com novos valores. A mudança cultural é a realidade mais importante da África subsaariana moderna. O tratamento deste tema na literatura enfatiza traços recorrentes, tais como, as várias etapas de mudança cultural e social, a dicotomia entre tradicional e moderno, rural e urbano, pagão e cristão. A literatura dramatiza as tensões e os conflitos que resultam desta mudança, através de personagens que figuram conflitos e tensões, assim como a ausência de integração e de resolução entre o velho e o novo. As obras de Chinua Achebe *Things fall apart* e *Flecha de deus* ilustram esta temática.

No que concerne à reconciliação da África antiga com a modernidade, a elite africana manifesta atitudes ambivalentes. Na área das artes, este dilema abarca duas tendências: um grupo que se inclina para os valores modernos ocidentais – tendência assimilacionista que, aparentemente, perdeu a fé em África identificada com um passado de atraso e inferioridade e rende-se à “eurofilia” (*idem, ibidem*: 22) que identifica modernidade e progresso com imitação da «vanguarda» ocidental; outro grupo que se identifica, unicamente, com os valores e a cultura da África antiga – são os tradicionalistas e puristas que procuram os elementos ancestrais da África antiga como caminho para a autenticidade. Em cada um dos grupos há uma tendência para recusar a possibilidade de se ser, simultaneamente, africano e moderno: a categoria do africano moderno tem faltado na grelha conceptual da elite africana.

De acordo com Theophilus Okere, uma cultura africana moderna deve ser uma continuação da cultura africana antiga, com elementos seminais que determinam a sua orientação, a mantêm unida e lhe conferem uma marca de distinção. Deste modo, a “modernização da africanidade” (*idem, ibidem*: 23) deve também ter em conta toda a

história de África, desde o início até ao presente, incluindo o contacto com o mundo exterior, especialmente o Ocidente. O centro, o núcleo de sustentação sólido e firme, a base inicial da arte e filosofias africanas enquanto tais é, necessariamente, a África tradicional. Mas para ser moderna, África também deve ser o fruto de uma consciência contemporânea inclusiva. O estudo da pós-colonialidade orientou-se, recentemente, para modelos de análise do discurso e da textualidade em que o texto literário é tido como um ‘documento’ no arquivo mais vasto do fenómeno cultural.

Grande parte dos teóricos africanos posiciona-se contra a hegemonia eurocêntrica postulada como universalismo; não se trata, no entanto, de substituir um eurocentrismo por um afrocentrismo²⁷, pois o problema do nativismo é o facto de ignorar a multiplicidade da herança do escritor africano moderno. A questão não é ou «ocidental» ou «tradicional», mas antes retirar elementos de cada um dos sistemas e criar algo de novo a partir daí. Kwame Appiah entende que os modos como se processaram as experiências da colonização e a interacção com o Ocidente produziram uma cultura em trânsito da tradição para a modernidade – uma cultura “nontraditional” (Appiah, *op. cit.*: 107). Segundo Appiah, a oposição comum entre culturas tradicionais orais e culturas letradas científicas que funda o olhar ocidental sobre África, deve ser analisada a partir de duas razões. A razão prática, para os africanos – que passa pela questão de saber quanto do «mundo dos espíritos» os africanos têm de transformar em algo cerimonial desligado da velha ontologia de seres invisíveis, para aceder à modernização concebida como aceitação do pensamento tecno-científico. E a razão moral, para todos, o que implica o reconhecimento mútuo como seres racionais, pois a concentração nas características não-cognitivas das religiões tradicionais, não apenas as representa erradamente, como também conduz a uma sub-avaliação do papel da razão na vida das culturas tradicionais. A resolução dos problemas africanos passa pela sua perspectivação como problemas humanos que emergem de uma situação especial, e não como problemas especiais gerados pelo facto de os africanos serem, de algum modo, diferentes dos outros (cf. *idem*,

²⁷ Appiah critica o “universalismo”, entendendo-o como um particularismo disfarçado e, simultaneamente, rejeita o particularismo afrocêntrico, com base no nativismo, dado que este organiza as suas particularidades numa “cultura” que é um artefacto da modernidade ocidental. As “tradições inventadas” adquiriram no período pós-colonial o estatuto de mitologia nacional, e o passado inventado de África veio a desempenhar um papel importante, na dinâmica política do Estado moderno, e em movimentos como o Pan-Africanismo – uma forma de “nacionalismo negro”. É pois necessário ultrapassar as banalidades do nativismo. Ver Kwame Anthony Appiah, *op. cit.*, pp. 3-27, 50-72.

ibidem: 134-135), mas antes como abertura a um futuro congruente com a “humanidade do humano na existência africana”²⁸ (Serequeberhan, in Eze 1998: 12).

Na obra de Uanhenga Xitu, a complexidade do referente sócio-histórico e político – “Na política tudo é complexo” (*M*: 93) – leva o narrador a afirmar: “cada reticência deste capítulo é um romance” (*M*: 166). O capítulo referencia o designado «clã de Catete», a violência colonialista em Catete, a presidência de Agostinho Neto e a sua morte.

As afirmações precedentes introduzem problemáticas que reenviam quer à relação entre a realidade e a escrita, quer à função social do escritor perspectivada como uma relação de coerência entre a literatura e a vida, pautadas por um compromisso ético-político para com as circunstâncias e o tempo histórico, em espaços e geografias humanas que configuram processos de construção e de transformação. Uanhenga Xitu expõe a concepção do escritor enquanto “testemunha do seu tempo” e, nessa medida, a literatura é também “um combate” (Lima, *JL*, 2001: 9).

A relação entre realidade–escritor–leitor é evidenciada na concepção «realista» de Uanhenga Xitu, de modo a conjugar o real, a criação e a perspectiva crítica face ao poder político, no pressuposto de que uma obra rejeitada, num dado momento, pode ser valorizada num outro tempo: “Deixem os escritores registar ... o que se está passando num tempo. ... Criar. ... O que não serve agora e parece excêntrico poderá vir a ser bom e concêntrico num amanhã longe” (*M*: 43). Sem que se exija ao escritor “clareza” (*M*: 41).

Tal como refere Fernando J.B. Martinho,

[n]ão há receitas para a participação de um escritor nas tarefas que o seu país lhe propõe. A riqueza de uma cultura afere-se precisamente pela recusa de soluções monolíticas de que ela seja capaz (Martinho, 1978: 96).

As questões levantadas a partir da «presença do autor» e do estatuto do narrador reenviam à teorização do romance moderno que tem como ponto de viragem a obra de

²⁸ Os vários autores africanos citados, não supõem a existência de uma cultura africana enquanto tal, mas antes comunidades multiformes com os seus costumes locais e com relações complexas. No entanto, o “nós” africano implica a partilha de um conjunto de problemáticas, de uma situação e de uma perspectiva sócio-histórica específica que legitimam uma “solidariedade africana”. As peculiaridades que aproximam as várias Áfricas constituem-se em torno de uma multiplicidade de factores: uma história colonial recente; uma multiplicidade de tradições indígenas sub-nacionais; uma língua estrangeira cuja cultura definiu os nativos pela sua «raça» inferior; uma cultura literária em construção; um continente com os seus problemas ecológicos; uma relação de dependência da economia mundial; o problema do racismo, no modo como o mundo industrializado pensa sobre África; as possibilidades do desenvolvimento de mercados regionais e circuitos locais de produção; um discurso comum sobre as contingências das várias histórias nacionais, que parte do reconhecimento de que a especificidade da identidade africana começou como produto de um olhar europeu. Cf. Kwame Appiah, *op. cit.*, pp. 73-83, 173-180. Ver também, Leonel Cosme, *Muitas são as Africas*, 2006.

Gustave Flaubert, enquanto contributo para a desagregação da intriga, bem como os estudos teóricos sobre o «ponto de vista» tornado assunto relevante, a partir da segunda metade do século XX. As problemáticas colocadas reenviam a uma «convenção tácita» entre o leitor e o «autor implícito» definido por Wayne C. Booth (1980), ao qual Roland Bourneuf e Réal Ouellet (1976) fazem corresponder a noção de “*persona*” ao atribuir à voz do autor o múltiplo da máscara que reenvia quer à ficção quer às vozes que contam as histórias narradas. A este propósito, Gérard Genette (1979) introduz as noções de *modo* e de *voz* de forma a distinguir a perspectiva – «quem vê» – e a enunciação narrativa – «quem fala» – às quais podemos acrescentar a tipologia definida por Jean Pouillon (1993), associando a «visão com» e a «visão por detrás», nas quais está implicada a “visão partilhada”, i.e. o contributo de «outros» na construção narrativa, a par do conhecimento reflectido. Deste modo, constitui-se a narrativa *instável* (cf. Forster, *op. cit.*), acompanhada da incoerência e da mudança de ponto de vista, o que coloca as personagens e os seus discursos uns perante os outros, introduzindo um conhecimento intermitente, no romance, repleto de «humanidade» e próximo da percepção da vida.

1.2. O romance e o rumor da cidade

O romance – que mantém a “ambiguidade de um duplo” (Zéraffa, *op. cit.*: 23) – é produto da sociedade burguesa e da sua mitologia do universal: “O romance é a forma específica do século XIX” (Broch, *op. cit.*: 64) cujo florescimento tem lugar na grande cidade. A forma romanesca estava preparada para se tornar a arte adequada a desenvolver-se no seio do naturalismo individualista, na medida em que o romance é tido como a forma literária apropriada à expressão dos interesses e da mentalidade da classe média. Neste sentido, o romance é a forma específica da era burguesa que tem nos seus primórdios a experiência do mundo provida de sortilégios de *Dom Quixote*, e o seu elemento é o domínio, por meio da arte, da simples existência. Esta forma é indissociável do realismo e da pretensão do narrador de ver o curso do mundo, fundamentalmente, como um processo de individuação. Esta perspectiva é posta em questão, por um lado, em consequência do subjectivismo inerente ao ponto de vista do narrador, por outro, face ao estilhaçar da identidade da experiência, contrário à vida contínua e articulada, a única que autoriza a atitude de um narrador. Deste modo, já no século XVIII, em casos particulares como *Tom Jones* de Henri Fielding, o romance manifesta a “crise da objectividade literária” (Adorno, 1984: 38), na medida em que é levado a consagrar-se à representação

do (in)essencial, mas também porque quanto mais a superfície do processo vital da sociedade se condensa, mais envolve o ser num véu hermético. Neste sentido, a fidelidade à herança realista impõe ao romance a renúncia a um realismo que, reproduzindo a aparência, torna-se cúmplice da sua actividade enganadora, ilusória.

Dado que,

Il faut appeler par son nom la réification de tous les rapports entre les individus, qui fait de leurs propriétés humaines le lubrifiant qui permet à la machine de fonctionner sans heurts, l'aliénation et l'auto-aliénation universelles; et le roman est plus qualifié pour cela que la plupart des autres formes d'arts. (...). L'aliénation elle-même devient ainsi un moyen esthétique du roman (*idem, ibidem*: 39).

Neste sentido, o momento anti-realista do romance moderno é produzido pelo seu objecto concreto, i.e. uma sociedade na qual os «homens» são separados uns dos outros e de si próprios.

O romance tradicional que tem em Flaubert o seu representante mais autêntico assenta na *técnica da ilusão*: o narrador levanta a cortina para que o leitor possa tomar parte no desenrolar da acção como se estivesse, fisicamente, presente. A subjectividade do narrador afirma-se no poder de criar essa ilusão, bem como na *pureza* da língua subtraída ao domínio empírico e à reflexão. No romance moderno, a reflexão emerge através da imanência da forma. Se em Flaubert a reflexão adquire um efeito moral, enquanto tomada de posição a favor ou contra as personagens. No romance moderno, a reflexão constitui uma tomada de posição contra a ilusão da representação, i.e. contra o próprio narrador que procura *corrigir* a sua intervenção, tornando-se comentador lúcido dos eventos. Deste modo, insinua-se a ironia através da qual o autor se desembaraça da pretensão de criar o real. A atitude irónica e o modo de usar a linguagem convergem no carácter caleidoscópico da narrativa.

Na perspectiva de Émile Zola (1989: 56-66), a emergência do romance moderno, conduz ao questionamento do próprio termo «romance». A “ideia de conto, de fabulação, de fantasia” da semântica tradicional não se aplica à transformação moderna que torna o romance num “estudo humano” ou “numa verdadeira crítica dos costumes”. A par de «romance» a palavra «descrição» torna-se imprópria, no romance «naturalista». Zola opõe a descrição pela descrição sem qualquer preocupação de humanidade, à descrição que “respira” e na qual o homem aparece num horizonte alargado que inclui a natureza e as coisas. Nesta acepção, o espaço nas suas relações com o humano é investido de marcas afectivas e passionais adquirindo função metonímica. Neste sentido, o estudo da descrição literária – “como uma forma segunda da narração” (Mitterand, 1986a: 234) –, ao longo

dos séculos, proposto por Zola, permitiria efectuar a história da filosofia e da ciência. O romance constituiria um documento excelente para realizar a história da evolução naturalista.

Nas grandes metrópoles toma forma não apenas a expressão do tempo, como também a diversidade, a divisão, a avidez, a atmosfera da cidade. O romance moderno confronta-se com a grande cidade – de dimensões gigantescas em Balzac; imbuído do espírito inquietante em Dickens; expressão do sonho de esperança, em Zola; ou a dissolução num pano de fundo onde se agita a alma solitária, em Flaubert; ou, ainda, na forma degenerada do romance mundano, erótico (cf. Broch, *op. cit.*: 49-55)²⁹. Na perspectiva de Lucien Goldman (1964: 34-35), a obra de Balzac constitui a única grande expressão literária do universo estruturado pelos valores conscientes da burguesia: o individualismo, a sede de poder, o dinheiro, o erotismo.

Neste sentido,

Quel est l'object de nos grands romans passés? Presque toujours une société *qui se défait*, comme s'il y avait accord entre la durée romanesque et le temps historique qui ruine, ensable, élimine, futilise. *La Comédie humaine, Les Rougon-Macquart, Le Temps perdu* sont des histoires d'une classe qui meurt (l'aristocratie de Balzac), qui pourrit (la bourgeoisie dans *Nana*) ou s'irréalise (la noblesse chez Proust). S'il n'atteint cette dimension, le roman manque directement l'histoire (Barthes, 1993 I: 1409).

A cidade como “nova espécie de ordem social” (Williams, 1990b: 215) em que coexistem, por um lado, a heterogeneidade, a aglomeração, o aleatório e, por outro, um sistema determinante de uma nova e complexa forma social dominante constitui uma experiência que se aproxima do “método da ficção”³⁰ (*idem, ibidem*: 218). A visão enquanto “dramatização contínua” é uma “forma de escrita” (*idem, ibidem*): o movimento aleatório; o fluxo apressado de homens e de mulheres que às vezes se chocam; as trocas linguísticas que procuram definir quer as identidades quer a realidade; a alteração crucial do relacionamento entre pessoas e coisas; o somatório de diversas vidas que se acotovelam, se ajustam, se reconhecem e mudam constantemente. A visão configura a

²⁹ A versão verdadeiramente satírica do romance acontece no século XVIII, mas não no século XIX. Tal facto deve-se à própria estrutura da sátira que é sempre polémica e sempre política. Precisamente na forma em que a totalidade social se exprime na sua realidade completa, na era dos problemas sociais, mas também de uma “gravidade mortal”, não é possível introduzir a sátira. No século XIX, é o teatro o género satírico representativo da época e em que se jogam as polaridades dialécticas entre o político, o social e o dramático. Pelo jogo de transfiguração que supõe, a arte do espectáculo teatral apropria-se do espaço burguês, reproduz as suas realidades e as suas estruturas psicologizantes, torna visual o seu pano de fundo moral e humano. O teatro apresenta a pobreza da época encoberta pela riqueza. Cf. Hermann Broch, *op. cit.*, pp. 52-55.

³⁰ De acordo com Raymond Williams, os romances de Charles Dickens ilustram a experiência social dessa transformação em que a cidade surge, simultaneamente, como facto social e paisagem humana, Raymond Williams, 1990b, pp. 214-227.

descrição animada, mas também o poder de dramatizar um mundo social e moral em que o físico e o humano estão interligados e exprimem as reais contradições das novas forças socioeconómicas do tempo, das quais a cidade configura a personificação social e visual mais convincente. Nessa época, dominada pela revolução industrial, o poder de criar novos mundos – e de refazer o mundo – gera uma “crise de escolha” (*idem, ibidem*: 224), a escolha da forma humana que deveria integrar o novo meio social e físico.

A cidade está inscrita no romance. No entanto, a relação entre cidade e romancista é complexa. Por um lado, a cidade e tudo o que ela significa “é imanente ao romancista” que dela se alimenta. Por outro, a cidade é-lhe “transcendente”, pois, além de “matriz” é também “lugar exterior, apelo ou obstáculo, encorajamento ou recusa” (Lourenço, 1984: 89-95). Deste modo, o mundo, a cidade são elementos que, na criação literária, a mediação humana transfigura em obra.

Neste sentido,

De que seria o romancista eco senão do rumor da Cidade, mesmo se esse rumor não é outro que o seu próprio rumor no meio da Cidade? (...). Mas o romance de uma época com as suas múltiplas vozes é o que há de mais próximo daquela palavra que dia e noite a Cidade se murmura, sabendo-o ou não o sabendo, e por fim o que restará dela quando a sua temporal figura será inevitável (*idem, ibidem*: 89,95)³¹.

Segundo Hannah Arendt (1972: 256-257), o romance antecipa o desenvolvimento das ciências sociais e da psicologia, todos ainda hoje centrados nos conflitos entre a sociedade e o «indivíduo». O verdadeiro precursor do «homem de massas» é esse indivíduo definido e descoberto, nos séculos XVIII e XIX, que se encontra em rebelião aberta contra a sociedade. Desde então, a história de um conflito entre a sociedade e os indivíduos que a constituem repete-se na realidade, não menos do que na ficção. O indivíduo moderno faz parte integrante da sociedade contra a qual tenta afirmar-se e é sempre vencido³²; assim, o romance integra não apenas este «indivíduo», mas também os grupos excluídos da sociedade moderna. Neste sentido, a arte oscila entre a integração e a alienação; se, por um lado, a arte e a literatura representam a ordem burguesa, por outro, constituem-se como outra dimensão que refuta a ordem dos negócios e da indústria. Este antagonismo é representado por personagens marginais que negam a ordem estabelecida: o artista, a prostituta, o proscrito, o poeta rebelde, o louco. Na literatura da sociedade

moral e humano.

³¹ O texto de Eduardo Lourenço foi redigido como resposta a um inquérito da revista *O tempo e o modo*, sobre o romancista e a cidade, em 1963.

³² O romance enquanto “a única forma de arte verdadeiramente social” testemunha “uma estreita relação entre o social e o íntimo”. Esta rebeldia contra a sociedade e a descoberta da intimidade foi iniciada por Jean-Jacques Rousseau que assim exprime o “indivíduo moderno e os seus intermináveis conflitos” com uma sociedade uniformizadora. Cf. Hannah Arendt, 2001, p. 43.

industrial avançada, estas personagens transformam-se em personagens-tipo que afirmam a ordem estabelecida (cf. Marcuse, 1994: 88-89).

O romanesco ocidental, mantendo a ambivalência do falso e do verosímil, dá ao “imaginário a caução formal do real” e propõe-se “transmitir uma essência sob as aparências de um artifício”³³. A concepção do verdadeiro “como possuidor de uma essência” (Barthes, 1989: 31-38) faz parte do processo mental que está na origem da universalização dos valores e da moral da burguesia triunfante.

2. Sociocrítica

C'est dans la spécificité esthétique même, la dimension *valeur* des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité.

Claude Duchet

O neologismo “*socio-critique*” foi cunhado por Claude Duchet, no início dos anos 70, em torno da revista *Littérature*³⁴, para definir um método de análise e de crítica que tem como objecto de estudo o texto literário, de modo a permitir estudar os textos da cultura numa perspectiva social e ideológica centrada não apenas na produção do texto, mas também na produtividade textual enquanto discurso³⁵. A sociocrítica concebida como perspectiva transdisciplinar e intercultural propõe-se como um modo de leitura do texto entendido como um território que se define pelas suas fronteiras movediças, circulando entre o *dentro-do-texto* e o *fora-do-texto*. Ao redor do texto existe uma zona indecisa onde se definem as condições de comunicação e onde se entrelaçam o código social e os códigos produtores ou reguladores do texto. Neste âmbito, a investigação sociocrítica procura na trajectória do sentido inscrito, as marcas desde o não-dito até à expressão, de

³³ O uso do pretérito perfeito – que ordena a realidade, retira-lhe o mistério e o absurdo, contendo-a na mão de um criador –, a par da utilização da 3ª pessoa – enquanto “convenção-tipo do romance” – constituem os signos que sustentam “uma fabulação crível”, “incessantemente manifestada como falsa”, Roland Barthes, *O grau zero da escrita*, 1989, 31-38.

³⁴ Cf. Claude Duchet, “Pour une socio-critique ou variations sur un incipit”, in *Littérature*, 1, 1971. Servimo-nos da tradução do texto em língua castelhana inserida no volume coordenado e apresentado por M.-Pierrette Maluczynski, *Sociocríticas, prácticas textuales, cultura de fronteras*, 1991, pp. 29-41.

³⁵ Ver Claude Duchet e Stéphane Vachon, *La recherche littéraire: objets et méthodes*, 1993.

modo a captar a instância do social, no sentido em que a obra lê a história e a sociedade, e nelas se inscreve, assim entrelaçando o *dentro* e o *fora* do texto. Do outro lado do texto, a prática social da leitura liga-o, indissolúvelmente, às formas da cultura. Dado que não há texto ‘puro’, tudo na obra está orientado para o campo cultural em que sobrevivem, no sentido em que a escrita e a leitura da obra processam-se através de costumes mentais, tradições culturais e práticas diferenciadas da língua. As vozes da «tribo» social – a sua palavra ‘impura’ – entretecem-se com a voz do texto para lhe conferir volume e tessitura. Na perspectiva de Pierre Bourdieu (1996: 246-352), nos campos de produção cultural, nomeadamente, no campo literário, as práticas e representações do escritor, enquanto *produtor cultural* compreendem-se por referência ao campo do poder, no interior do qual o campo literário ocupa uma posição dominada. Neste sentido, o campo literário é um campo de forças que age sobre todos aqueles que nele entram, embora de maneira diferente, segundo as posições ocupadas, mas é, ao mesmo tempo um campo de lutas, no interior do qual as tomadas de posição (as obras) são o produto e o desafio de um conflito permanente.

Claude Duchet postula como finalidade o estudo da *socialidade*³⁶ dos textos literários integrados no campo cultural e nos discursos sociais, no momento da sua produção. Deste modo, a perspectiva sociocrítica reenvia à análise social e ideológica dos textos:

Au sens restreint, (...), la sociocritique vise d’abord le *texte*. (...) l’intention et la stratégie de la sociocritique sont de restituer au texte des formalistes sa teneur sociale. L’enjeu, c’est ce qui est en *oeuvre* dans le texte, soit en rapport au monde. La visée, de montrer que toute création artistique est aussi pratique sociale, et partant, production idéologique, en cela précisément qu’elle est processus esthétique, (...).

Dedans de l’oeuvre et dedans du langage: la sociocritique interroge l’implicite, les présupposées, le non dit ou l’impensé, les silences, et formule l’hypothèse de l’inconscient social du texte, à introduire dans une problématique de l’imaginaire (Duchet, in Duchet *et alii*, 1979: 3, 4).

Neste sentido, a *socialidade* do texto não é uma mera (re)transcrição do discurso social, mas um trabalho particular e problemático do texto *sobre* o discurso social – um *pôr em texto* – que permite pensar a *sociogénese do texto*, enquanto dispositivo de absorção selectiva de fragmentos do discurso social, num *continuum* entre o *dentro* e o *fora* do texto. Na perspectiva de uma crítica materialista de Claude Duchet, a ênfase não está no autor, mas no “sujeito da escrita”, enquanto sujeito de classe comprometido num processo de produção. Neste sentido, a Sociocrítica deve preocupar-se com as marcas que

³⁶ Ver também Régine Robin e Marc Angenot, “La inscripción del discurso social en el texto literario” in M-Pierrette Malcuzyński, *Sociocríticas, prácticas textuales, cultura de fronteras*, 1991, pp. 51-79.

as pressões e as práticas institucionalizadas deixam nos textos – incluindo modelos e contra-modelos culturais, educativos –, mas também pensar sobre as marcas que o texto deixa nas instituições, i.e. a função social da produção textual (*idem, ibidem*: 5-6).

Régine Robin³⁷ propõe, igualmente, o estudo do texto como objecto social de modo a apreender quer a sua singularidade quer os seus questionamentos, no âmbito de uma problematização das disciplinas. Deste modo, a Sociocrítica coloca a tónica na análise dos processos específicos de textualização – no «pôr em texto» – que reenvia ao extra-textual, ao universo dos discursos sociais, enquanto memória discursiva, cultural e colectiva. Esta trajectória configura a passagem do discursivo ao textual, como elemento importante, na medida em que expõe a diferença específica da obra enquanto objecto estético.

A constituição de uma teoria sociocrítica é indissociável da «crise do significado» que reenvia ao pós-estruturalismo³⁸, bem como à «crise pós-moderna do sentido»³⁹. A Sociocrítica desenvolve-se, principalmente, em França – Claude Duchet, Edmond Cros⁴⁰, Michel Pêcheux⁴¹, Pierre Zima⁴² –, e no Canadá – Marc Angenot⁴³, Antonio Gómez-Moriana⁴⁴, M.-Pierrette Malczynski⁴⁵, Régine Robin⁴⁶.

O Primeiro Congresso Internacional de Sociocrítica realiza-se em Montpellier, em 1989, tendo sido precedido de vários colóquios preparatórios. As várias reuniões manifestam uma progressão: num primeiro momento, a Sociocrítica dedica-se a aplicações concretas ao texto romanescos e à problemática da mediação⁴⁷; posteriormente,

³⁷ Ver Régine Robin, “De la sociologie de la littérature à la sociologie de l’écriture: ou le projet Sociocritique”, in *Littérature*, n° 70, Mai, 1988, pp. 99-109.

³⁸ O livro de Roland Barthes *S/Z*, publicado em 1970, é considerado o primeiro exemplo importante de crítica literária pós-estruturalista.

³⁹ A sociocrítica situa-se num plano teórico e crítico diferente, relativamente, ao formalismo e à sociologia da literatura, na medida em que consiste numa abordagem sócio-histórica diferencial das práticas *textuais* fornecendo premissas teóricas, assim como instrumentos de análise precisos. Cf. M.-Pierrette Malczynski, *Entre-Dialogues avec Bakhtine ou Sociocritique de la [de]raison polyphonic*, 1992, p. 69

⁴⁰ Ver Edmond Cros, *Propositions pour une Sociocritique*, 1982; *idem*, *Théorie et pratique sociocritiques*, s.d.. Edmond Cros está associado à criação do “Centro de Estudos de Investigação Sociocrítica”, da Universidade Paul Valéry de Montpellier, com publicações dedicadas aos estudos sociocríticos, as revistas *Imprévue* (1977) e *Co-Textes* (1980).

⁴¹ Ver Michel Pêcheux, *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, 1988.

⁴² Ver Pierre Zima, *Pour une sociologie du texte littéraire*, 1978; *idem*, *Manuel de Sociocritique*, 1985.

⁴³ Ver Marc Angenot, “Analyse du discours et sociocritique des textes” in Claude Duchet e Stéphane Vachon, *op. cit.*, pp. 95-109; *idem et alii*, *Teoria literária*, 1995.

⁴⁴ Ver Antonio Gómez-Moriana, “Sociocritiques et analyse du discours”, in Claude Duchet e Stéphane Vachon, *op. cit.*, pp. 155-168; *idem*, *Discourse analysis as sociocriticism*, 1993.

⁴⁵ Ver M.-Pierrette Malczynski, 1992.

⁴⁶ Ver Régine Robin, art. cit.; e *idem*, “Introduction: un Québec pluriel”, in Claude Duchet e Stéphane Vachon, *op. cit.*, pp. 301-309.

⁴⁷ Os estudos sociocríticos concentram-se, inicialmente, na narrativa realista. A partir dos anos 80, do século XX, a Sociocrítica adquire um estatuto de disciplina, no âmbito da investigação cultural e literária,

as discussões orientam-se para a problemática da teorização, para convergir na discussão explícita que se revela no congresso referido – «a Sociocrítica em busca do seu *objecto*» – centrado na distinção entre Sociocrítica e «Sociologia da Literatura»⁴⁸. A diversidade e heterogeneidade caracterizam o modo sociocrítico, enquanto trabalho múltiplo e multivocal, o que não supõe confundir *diversidade* com *indeterminação do objecto* (cf. *idem, ibidem*: 3-8).

Assim,

La sociocritique voudrait s'écarter à la fois d'une poétique des restes, qui décante le social, e d'une politique des contenus, qui néglige la textualité. Elle s'intéresse, bien entendu, aux conditions de la production littéraire comme aux conditions de lecture ou de lisibilité, qui relèvent d'autres enquêtes, mais pour repérer dans les oeuvres mêmes l'inscriptions de ses conditions, indissociable de la mise en texte (*idem, ibidem*: 4).

A perspectiva sociocrítica procura, antes de tudo, recolocar a literatura como artefacto sociocultural no interior de um conjunto dinâmico de práticas sociais. Neste âmbito, tem como objecto o estudo o texto, problematizando e redefinido a sua função, conducente a uma análise do sentido *dentro* do texto, bem como da problemática da *circulação dos discursos sociais*.

No âmbito da teorização e da introdução de meios e de instrumentos específicos de análise, a Sociocrítica tem como pressuposto a noção bakhtiniana da dimensão ideológica do signo, para dar conta da instância sociodiscursiva. Na perspectiva da análise, o objecto-texto é entendido como produto de uma prática sócio-ideológica em interacção com outras práticas cognitivas e sociais, o que não supõe privar o *literário* da sua especificidade estética, de modo a permitir interligar a noção de Theodor Adorno de arte *autónoma* e *fait social* (cf. Adorno, s.d.: 15-18) com a análise do *estatuto do social dentro do texto*, dentro da *linguagem* entendida como *discurso* que reenvia ao *antes* e ao *fora* do texto. Na perspectiva de Edmond Cros, as estruturas de mediação que intervêm entre as estruturas da sociedade e as estruturas sociais são de natureza discursiva quer se trate de textos culturais quer de discursos específicos de sujeitos transindividuais (cf. Cros, s.d.: 102-103).

em França, no Canadá e em centros latino-americanos, com o enquadramento institucional do “Instituto Internacional de Sociocrítica” (IIS), encabeçado pelo “Centro de Estudos e Investigação Sociocrítica”, da Universidade Paul Valéry, em França.

⁴⁸ No início dos anos 80 do século XX, a Sociocrítica revela alguma flutuação e «confusão abusiva» com a Sociologia da Literatura, Ver Pierre Zima, 1978; Edmond Cros, s.d., pp. 1-24.

Do ponto de vista metodológico, a Sociocrítica visa trabalhar certos elementos da textualidade, de modo a especificar as práticas discursivas, no seio de uma sociedade: por um lado, verificar o modo como os enunciados do discurso social se inscrevem no texto, por outro, fazer imergir a literatura na totalidade dos enunciados do discurso social – os discursos fragmentários da sociedade sobre si mesma que produzem crenças, legitimam opiniões e gostos. A análise sociocrítica propõe – como uma das tarefas essenciais – descobrir e descrever a inscrição do discurso social no texto literário, não apenas no que é dito, mas sobretudo no *como* é dito – o que reenvia às opções subjacentes à sua construção e à selecção, àquilo que é incluído e excluído. Na perspectiva de Régine Robin e Marc Angenot (in Malcuzyński, ed., 1991: 51-79), trata-se de dar conta do modo como o texto contribui para a produção do imaginário social e, do ponto de vista genético, procurar saber como a *socialidade* chega ao texto, o que supõe a relação do texto literário, enquanto prática simbólica, com o mundo real mediante linguagens e discursos diversos e até antagónicos. Um real já tematizado, representado, interpretado nos discursos, linguagens, símbolos, formas culturais que fazem igualmente parte do *real* que o escritor *escuta*, no rumor fragmentário e errático do discurso social. Neste contexto, M.-Pierrette Malcuzyński (in *idem, ibidem*: 153-174) introduz a noção de “*monitoring*” para dar conta do sentido que adquire na prática literária o acto de “*escutar* o discurso social”, enquanto modo de abarcar a polifonia discursiva que circula numa dada instância sociocultural. Nesta perspectiva, o texto é plural, na medida em que é o lugar onde se materializa o cruzamento de discursos sociais, por vezes contraditórios, daí que os textos literários devam ser analisados como redes interdiscursivas – i.e. interacção e influência recíproca de diferentes discursos que circulam numa instância social dada (cf. Mandelker, ed., 1995: 53) – e intertextual que reenviam a objectos críticos diferentes.

Numa perspectiva sociocrítica, os seres humanos, a linguagem, o mundo, o espaço e o tempo, por um lado; a obra como espaço dialógico⁴⁹, como testemunho do modo como o texto *lê*, discursivamente, a história e se insere nela, por outro, constituem factores indissociáveis de análise. Esta perspectiva entrelaça-se com a concepção de linguagem em Émile Benveniste: “C’est un homme parlant que nous trouvons dans le monde, un homme parlant à un autre homme, et le langage enseigne la définition même de l’homme”, (Benveniste, 1976a: 259). Na análise de Michel Pêcheux (1988), a imposição

⁴⁹ Ver Mikhail Bakhtin, *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, 1993, pp. 71-106; Tzvetan Todorov, org., *Mikhaïl Bakhtine - le principe dialogique: suivi de écrits du cercle de Bakhtine*, 1981. O nome do autor russo surge grafado de diferentes formas; no nosso texto usaremos a forma Bakhtin, salvo quando a citação ou a indicação do nome numa obra, o identifique de outro modo.

de uma «língua nacional» uniformizadora que parte do princípio de uma «linguagem como instrumento de comunicação» – concepção criticada por Benveniste que coloca a tónica no discurso, enquanto “linguagem em acção” (Benveniste, *op. cit.*: 258) –, indissociável do projecto político-ideológico do «estado-nação» não impediu a divisão discursiva no seio da unidade da língua, a diferenciação das práticas linguísticas de classe que decorrem das relações de produção e reprodução capitalista. A “comunicação linguística” necessária à organização económica do trabalho, à standardização, à clareza das instruções e à necessidade de sujeição, bem como a “não-comunicação definida” – que separa os trabalhadores da organização da produção – são necessárias à realização económica, jurídico-política e ideológica de uma dada formação social. Nesta perspectiva, “«vocabulários-sintaxes» e «raciocínios»” confrontam-se e conduzem, às vezes com as mesmas palavras, a direcções diferentes, segundo a natureza dos interesses ideológicos em jogo. As relações sociais, económicas, políticas e ideológicas estão, pois, marcadas pela “unidade dividida e contraditória” (Pêcheux, *op. cit.*: 15-33) que define a divisão igualdade / desigualdade, comunicação / não comunicação. Neste contexto, adquire particular relevância a noção de *forma interdiscursiva* que reenvia aos discursos especializados, heterogéneos de uma sociedade – os símbolos colectivos, os sistemas de metáforas que projectam acções, conflitos ou acontecimentos sociais – inseridos em novos contextos que alteram os símbolos anteriores. Assim, a *forma interdiscursiva* é um espaço polifónico de confrontos marcado por posições ideológicas (cf. Cros in Angenot *et alii*, 1995: 181-182).

A enunciação, a interdiscursividade, os processos de intertextualidade, o carácter social da produção literária, o discurso social do ponto de vista literário, as formas interdiscursivas constituem os vectores dos estudos de Marc Angenot, Claude Duchet, Régine Robin e Michel Pêcheux. A orientação geral destas pesquisas aponta à teoria sociocrítica conceitos-chave como: discurso social⁵⁰, sociolecto⁵¹, sociotexto⁵²,

⁵⁰ O discurso social consiste no conjunto regulado pelas convenções e tomado nas suas configurações ideológicas daquilo que se diz e escreve num dado estado da sociedade e é, em primeiro lugar, *escutado* pelo «homem»-em-sociedade. Do ponto de vista do escritor, o discurso social é fragmentário e errático, rumor desmembrado, todavia portador dos desafios, dos debates nos quais intervém, das mutações a que foi sujeito, das lógicas discursivas de que faz parte, da migração de enunciados no seio da sociedade, de temas, de doutrinas construídas como «visões do mundo», etc. O discurso social comporta disputas de legitimidade, de interesses sociais, de linhas hegemónicas. Cf. Régine Robin e Marc Angenot in M.-Pierrette Maluczynski, ed., 1991, pp. 51-53, 78-79.

⁵¹ Pierre Zima descreve o sociolecto sobre três planos complementares constituídos por uma dimensão lexical, uma dimensão semântica e uma dimensão sintáctica ou narrativa. No contexto da narrativa, o sociolecto toma a forma de um pôr em discurso que se aproxima da noção de enunciado bakhtiniana –

ideossema⁵³, sociograma⁵⁴, ideologema⁵⁵. Neste âmbito, Michel Pêcheux (op. cit.: 160) afirma que o “*carácter material do sentido*” dos enunciados manifesta-se nas formações discursivas por referência a uma dada «formação ideológica» que, numa certa conjuntura, funciona por selecção e orientação.

2.1. Sociocrítica e Teoria Crítica

O entendimento sociocrítico do texto literário, enquanto produção, construção e funcionamento que manifesta os problemas sociais a nível linguístico tem como ponto de partida as questões introduzidas pela Teoria Crítica, em particular na sua orientação para os problemas da linguagem⁵⁶. A *dialéctica negativa* postulada por Theodor W. Adorno pressupõe a crítica à pretensão de verdade imediata das palavras, como ideologia de uma identidade positiva, real, entre a palavra e a coisa. O interior a que a palavra dá acesso requer sempre algo que lhe seja exterior, para ser conhecido⁵⁷. Alguns sociocríticos, como

correlação entre enunciação e língua na sua dialogização –, enquanto linguagem ideológica que articula no plano lexical, semântico e sintáctico interesses colectivos particulares. Cf. Pierre Zima, 1985, pp. 130-131.

⁵² O sociotexto ou texto social compreende continuidades e descontinuidades sistemáticas no texto, um conjunto de funções variáveis que dá conta da relação de um dado texto com outras práticas discursivas. Neste sentido, o texto social permite perceber as instâncias de representação e as práticas metatextuais da escrita, na intersecção entre o textual e o extra-textual. Cf. Myriam Díaz-Diocaretz, in M.-Pierrette Malcuzyński, ed., 1991, pp. 129-130.

⁵³ Segundo Edmond Cros, o ideossema releva de uma prática ideológica, e é todo o fenómeno textual que produz um efeito de sentido em função das suas virtualidades metonímicas. Na medida em que o texto literário se organiza em função de um sistema complexo e imbricado de representações, as relações que articulam a prática social e a prática discursiva manifestam-se em ideossemas. Neste sentido, toda a ideologia materializada produz microssemióticas de ideossemas que asseguram a sua reprodução. Cf. Edmond Cros, s.d., pp. 65-66, 71.

⁵⁴ A noção de sociograma foi definida por Claude Duchet inserida num conjunto de instrumentos de análise, como um “«conjunto fluido, instável, conflitual, de representações parciais centradas em torno de um núcleo, em interacção umas com as outras»”. Assim, o sociograma atrai elementos heterogéneos de discursos específicos, pode fossilizar-se num slogan ou lugar-comum, é portador de debates e interesses sociais e incorpora, portanto, ideologemas. Assim, o sociograma constitui a passagem do discursivo ao textual; trata-se do conjunto de vectores discursivos que tematizam um objecto ou assunto dado, por exemplo, o sociograma do herói, da prostituta. Cf. Régine Robin e Marc Angenot in M.-Pierrette Malcuzyński, 1991, pp. 55-59. Sobre as relações entre formas interdiscursiva, discurso social e sociograma, ver *idem, ibidem*, pp. 51-79; Edmond Cros in Marc Angenot *et alii*, 1995, pp. 180-184.

⁵⁵ Na acepção de Mikhail Bakhtin, o “sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um *ideólogo* e as suas palavras são sempre um ideologema”. Neste sentido, o ideologema representa um ponto de vista particular sobre o mundo, enquanto formação discursiva decorrente de formações ideológicas. A concepção do mundo e o mundo ideológico de outrem manifestam-se no romance como acção e palavra. Cf. Mikhail Bakhtin, 1993, p. 135. O conceito de ideologema foi, posteriormente, desenvolvido por Julia Kristeva no âmbito do estudo do texto como intertextualidade: “O ideologema é aquela função intertextual que podemos ler «materializada» nos vários níveis da estrutura de cada texto, e que se estende ao longo de todo o seu trajecto, dando-lhe as suas coordenadas históricas e sociais”, Julia Kristeva, 1984, p. 12

⁵⁶ Ver Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, “La production industrielle de biens culturels” in Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, *op. cit.*, pp. 129-176; Theodor W. Adorno, *Notes sur la littérature*, 1974; *idem, Teoria estética*, s.d.; *idem, Mínima Moralía*, 2001; Blanca Munõz, *Theodor W. Adorno: Teoría crítica y cultura de massas*, 2000.

⁵⁷ Ver Theodor W. Adorno, *La ideología como lenguaje: la jerga de la autenticidad*, 1977.

por exemplo Pierre Zima (1974), incluem a «Escola de Frankfurt» no âmbito das suas influências.

A teoria estética da «Escola» de Frankfurt (cf. Jay: *op. cit.*: 205-244), sob a influência de Adorno, Horkheimer, Marcuse e Lowenthal⁵⁸, integra a crítica da arte numa análise mais geral da sociedade moderna. O contributo de Adorno orienta-se para uma tendência anti-sistemática que abarca toda a crítica cultural cuja eficácia depende da forma, i.e. da resistência ao nível do discurso, do esforço para escapar à “banalidade da linguagem” enquanto tentativa para arrancar a experiência ao esquecimento: o inimigo mortal que ameaça a sociedade burguesa (cf. Adorno, 1986: 191-192). Os estudos sobre literatura a cargo de Lowenthal analisam a problemática social, na narrativa alemã do século XIX. Recusando a «teoria do reflexo», Lowenthal concebe uma crítica que deve ver na obra, por um lado, a imagem mediatizada de uma sociedade, por outro, os efeitos sociais das obras literárias. A «sociologia da literatura» deve, pois, ser integrada numa teoria crítica geral da sociedade (Jay, *op. cit.*: 162-168). A crítica estética da «Escola» de Frankfurt acentua a importância da mediação e da não-identidade. Na perspectiva de Adorno, o sujeito artístico é tanto social como individual; as obras de arte exprimem tendências sociais objectivas, ainda que à rebélia do seu «criador»:

Neste sentido,

La vie des artistes et leurs œuvres ne paraissent «libres» que vues de l'extérieur. Elles ne sont ni des reflets de l'âme ni des incarnations d'Idées platoniciennes ; non pas Être pur, mais des «champs de forces» entre sujet et objet (Adorno, 1986: 161).

Ainda que a criatividade subjectiva seja um elemento necessário à arte autêntica, ela é limitada por factores sociais e só se realiza objectivando-se, i.e. utilizando materiais seleccionados da realidade social⁵⁹. Daí que a “subjectividade absoluta” possa ser também “a-subjectiva”. A subjectividade pura – um mito –, tendo sido sujeita à alienação e à reificação, torna-se semelhante à objectividade que se exprime através da alienação do sujeito, na qual o limite entre o humano e as coisas se esfuma (cf. *idem, ibidem*: 232-233). De igual modo, a apreciação subjectiva da arte é afectada por factores sociais, por

⁵⁸ Os escritos de Walter Benjamin são frequentemente considerados contributos para a teoria estética da «Escola», apesar da distância do autor relativamente à Teoria Crítica. Benjamin nunca integrou, de facto, o grupo ainda que tivesse feito parte do círculo de colaboradores, no órgão do Instituto, *Zeitschrift für Sozialforschung* (*Revue de recherche social*), publicada entre 1932 e 1941. Cf. Martin Jay, *op. cit.*, pp. 19-58; 87, 91, 208-209, 230-249.

⁵⁹ Na perspectiva de Martin Jay, Adorno estuda Valéry e Proust, George e Hofmannsthal em grupos dialécticos, de modo a ultrapassar a insuficiência inerente às obras individuais, no que concerne à reconciliação – nunca plenamente alcançada – entre a imaginação subjectiva e os materiais objectivos, cf. Martin Jay, *op. cit.*, pp. 210. Ver também Theodor Adorno, 1986 : “Valéry Proust Musée”, e “George et Hoffmannsthal. A propos de leur correspondance 1891-1906”, pp. 152-200.

consequente, a noção liberal do «gosto» individual é aniquilada pelo apagamento progressivo do sujeito autónomo, na sociedade moderna. Daí a importância de compreender a «cultura de massas», na qual a manipulação das «preferências» se torna um elemento inquestionável. Segundo Pierre Zima, os grandes romancistas do início do século XX – Kafka, Hesse, Proust, Musil – representam nos seus romances, a nível estético, os problemas que a Teoria Crítica analisa a nível sociológico e filosófico; as suas temáticas reenviam tanto à capacidade crítica como à degradação do indivíduo liberal; à desintegração da autoridade paternal; à tentativa para libertar a natureza do domínio técnico, sem sacrificar o homem moral, o indivíduo autónomo (cf. Zima, 1974: 23-26).

2.2. Sociocrítica e princípio dialógico

O elo entre a Sociocrítica e Mikhail Bakhtin começa a delinear-se, a partir da difusão dos escritos do Círculo Bakhtin, no final dos anos 60, com as traduções e interpretações de Tzvetan Todorov (1981) e Julia Kristeva (1984).

Já em 1924, Bakhtin apelava à necessidade de “constituir uma ciência [no] domínio da criação cultural mantendo toda a complexidade, plenitude e originalidade do objecto” (Bakhtin: 1993: 15), implicando o reposicionamento da literatura no seio da criação cultural. A «filosofia de Bakhtin», enquanto teoria do conhecimento de orientação pragmática, procura apreender o comportamento humano através do uso da linguagem. O contributo distintivo de Bakhtin tem por base o postulado do dialogismo: a orientação dialógica como fenómeno próprio do discurso pressupõe o encontro com os discursos de outrem, enquanto multiplicidade conjugada com outras noções epistemológicas centrais como: polifonia, heterologia⁶⁰, heteroglossia, heterofonia, heterogeneidade discursiva. Na perspectiva de Bakhtin, toda a enunciação, toda a inscrição prolongam as que a antecederam, envolvem-se em polémicas com elas, esperam reacções activas de compreensão. Deste modo, a inscrição é orientada para uma leitura em contextos, i.e. no quadro da evolução da esfera ideológica da qual faz parte integrante (cf. Baakhtin, 1977: 105-106).

A recepção favorável da análise do discurso e da «poética sociológica» de Mikhail Bakhtin, nos E.U.A., nos anos 80 do século XX, segundo Dale E. Peterson (in Mandelker, *op. cit.*: 89-98), coincidiu com a dificuldade e o falhanço de velhos e novos modos de análise literária, no reconhecimento do poder expressivo de formas de articulação

⁶⁰ Ver *infra*, Parte IV, 1.4.

marginalizadas e não-canónicas. A questão central prende-se com a orientação do discurso bakhtiniano, a inovação radical do seu ponto de vista para a compreensão do modo como as palavras significam, na comunicação cultural. As obras de Bakhtin, nomeadamente sobre a poética de Dostoiévski e a cultura popular, carnavalesca, em Rabelais, são vistas como aliados daqueles que contestam uma dada noção de literatura, segundo a qual o sentido ou é definitivo ou infinitamente diferido. O elemento inovador na análise bakhtiniana do discurso é o entendimento da articulação como o acto primeiro de intervenção cultural e, simultaneamente, a sua inserção nos discursos existentes. Nesta perspectiva, os discursos são entendidos como acontecimentos intersubjectivos, socialmente construídos e inseridos em contextos que conduzem a um sentido aberto, mas não indeterminado. O dado culturalmente mais influente desta teoria analítica é o facto de pressupor que os enunciados são lugares de contestação social, na medida em que os textos se mostram como “arenas linguísticas” (*idem, ibidem*: 91), nas quais têm lugar conflitos culturais.

Esta questão torna-se pertinente junto da nova geração de escritores «afro-americanos» e dos seus leitores convictos de que a cultura literária nacional não inscreve as significações da “expressão negra” (*idem, ibidem*). A divulgação da teoria bakhtiniana sobre o sentido dos discursos, enquanto enunciações culturalmente situadas, originou um movimento de viragem na percepção e reconhecimento das dimensões do trabalho cultural representado pelos textos da escrita negra. Esta viragem permitiu uma reavaliação dos textos-autores negros até então considerados «obscuros», pela duplicidade do cruzamento cultural e linguístico de que estavam investidos, reafirmando-se uma diferença expressiva e cultural, enquanto inscrição de um comportamento verbal – “«double-voicedness»” (*idem, ibidem*: 92) – e de uma forma de significação com base numa técnica de repetir, de modo a inverter ou minar o sentido, como forma de paródia e cumplicidade aproximadas às noções de heteroglossia e intertextualidade de Mikhail Bakhtin.

A Sociocrítica e a teorização bakhtiniana mostram-se como método de análise transdisciplinar⁶¹, no sentido em que supõem o estudo das culturas a partir da diversidade dos enunciados, e das inscrições do sócio-histórico nos discursos. Tal como Bakhtin refere, o acto cultural vive sobre fronteiras e aí reside a sua seriedade e a sua importância;

⁶¹ O carácter transdisciplinar da recepção da teoria bakhtiniana é exemplificado por Amy Mandelker, ed., *Bakhtin in contexts: across the disciplines*, 1995. Os vários artigos que compõem a obra procedem a uma aplicação da teoria de Bakhtin aos estudos clássicos, aos estudos afro-americanos, à literatura norte-americana, à sociologia, à antropologia, à linguística e à semiótica.

fora da fronteira torna-se vazio, degenera e morre. Assim, os problemas do domínio cultural e, no seu seio, os discursos situam-se *nas fronteiras* das disciplinas tradicionais (cf. Bakhtin, 1993: 13-70). Por outro lado, a noção de “*monitoring*” introduzida por Malcuzyński (in Malcuzyński, ed., 1991: 153-174), interliga-se com o contributo do Círculo Bakhtin para a Sociocrítica, do ponto de vista metodológico. O *monitoring* reenvia a uma problemática de mediação e questiona as relações entre o sujeito e o objecto, no que diz respeito à inserção do texto e do seu estudo no âmbito de uma teoria da produção cultural. Neste sentido, referencia não apenas a circulação, mas também a produção dos discursos, de modo a permitir captar a preeminência do interdiscursivo sobre o discurso. Deste modo, interliga-se com a questão do estudo do artefacto sociocultural literário em termos do *dado* e do *criado* problematizada por Bakhtin (1992); numa perspectiva sociocrítica trata-se de circunscrever *no* texto a inscrição das inter-relações entre o *dado* e o *criado*.

A dupla orientação do estudo da linguagem – como sistema e como processo – ocorre no interior de subsistemas marcados diacrónica, diatópica e diastraticamente – dialectos, sociolectos, jargões, em interacção com outros subsistemas, empréstimos intertextuais, decalques interdiscursivos –, bem como todos os usos daquilo que Bakhtin designa como “o discurso de outrem” (Bakhtin, 1977: 161-172) ou o texto como «espaço dialógico». O “discurso de outrem” manifesta-se nas formas linguísticas decorrentes do processo social que escolhe e gramaticaliza os elementos da enunciação de outrem, socialmente pertinentes e constantes que, por isso, têm os seus fundamentos na existência económica de uma dada comunidade linguística.

Deste modo,

o *sentido* (...) é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é reproduzidas). (...) *as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam.* (...) uma palavra, uma expressão ou uma proposição não tem *um* sentido que lhe seria «próprio», vinculado à sua literalidade. Ao contrário, o seu sentido constitui-se em cada formação discursiva (Pêcheux, *op. cit.*: 160-161).

Nesta leitura interdiscursiva e relacional, a especificidade do discurso literário integra não apenas uma dimensão social, um trabalho sobre a linguagem, mas também um papel sócio-histórico sobre o imaginário colectivo.

Henri Mitterand (1986: 230-241) define a concepção decorativa da linguagem figurada – tal como é expressa nos tratados de retórica do século XVIII e início do XIX, e nos inventários dos velhos manuais das «belas-letras» – como veículo de um sistema

moral e estético de uma época, uma ideologia. Os inventários e a análise que propõem reproduzem o pensamento classificador taxionómico, do século XVIII, aplicado ao estudo coerente do significado estético. À medida que o século XIX avança, os limites do campo figurativo alargam-se e modifica-se a sua repartição interna. A metáfora sobrepõe-se à perífrase; constitui-se, assim, uma virtualidade infinita de significantes figurados. A retórica codificada transforma-se em retórica generalizada e, simultaneamente, a função ideológica da figura altera-se. A figura já não reenvia a um *corpus* imposto de referência destinada a um grupo de iniciados, mas a uma segunda língua – multiplicando as possibilidades de efeitos de sentido. Deste modo, produz-se uma “extensão ideológica e poética do modo de emprego e de significação das figuras” (*idem, ibidem*: 232). Torna-se, pois, necessário reflectir sobre a figura nas interferências dos campos poético e ideológico, na medida em que a “ressonância ideológica” de um texto relaciona-se directamente com a sua “ressonância poética” (*idem, ibidem*: 235). Assim, a análise textual será incompleta se pretender privilegiar uma, na ignorância ou desdém pela outra. Neste sentido, «o prazer do texto» intensifica-se na conjugação de uma leitura-decifração com uma leitura-prazer.

De acordo com a acepção de Adorno de literatura como *fait social*, a análise da literatura é também uma análise ideológica que advém da história nela inscrita e na qual se inscreve, daí que, segundo Pierre Macherey, seja necessário “procurar na obra... a sua relação com a História” (Macherey, 1971: 117). Nesta medida, “a obra tem margens” (*idem, ibidem*: 88), sugerindo um movimento que permite enunciar os problemas que coloca, as resistências, as formas de expressão que inventa ou encontra, sem que para a sua dilucidação seja necessário entender a literatura como espelho ou reflexo de um momento histórico, de uma realidade social. A obra é “assimétrica” (*idem, ibidem*: 121), complexa, contraditória e é essa multiplicidade que a constitui.

Através do plurilinguismo social que se manifesta no romance, materializa-se a diversidade de linguagens de géneros, profissionais e sociais, a partir dos quais a perspectiva sociocrítica prefere a designação *instância narrativa* à de narrador, no sentido em que, por um lado, “o narrador não é um simples personagem protático” e, por outro, a ideia de narrativa é determinada “por um desejo de troca” (Barthes, 1999: 72), para a realização do qual também contribui a interdiscursividade, o “poliperspectivismo” (Barrento in Agamben, 1999: 14) e a heterologia que acentua a diferença e a diversidade irreduzível dos discursos.

2.3. Sociocrítica e análise do discurso

A perspectiva sociocrítica converge com a análise do discurso na sua dimensão social, como o lugar da sua produção, relacionando, assim, “palavras a lugares” (Maingueneau, 1995: 17). Interage também com a pragmática, entendida como uma dada maneira de abordar a comunicação, verbal e não-verbal, por meio de algumas ideias-base, tais como, o primado da interacção, o discurso como acto, a indissociabilidade do texto e do contexto, a interdiscursividade da enunciação. A análise do discurso literário implica duas orientações à partida, por um lado, explora a discursividade nas suas múltiplas dimensões, por outro, faz intervir as ciências da linguagem como instrumento de investigação que assiste na elaboração de protocolos de pesquisa e interpretações de modo a integrar novos instrumentos constitutivos da *ordem do discurso* literário: os géneros do discurso, a polifonia, a pluridiscursividade, os marcadores de interacção verbal, os processos argumentativos, as relações polifónicas, as mediações interdiscursivas intra e extra-textuais. Nesta perspectiva, investiga-se a socialidade no texto, através da linguagem, o que implica ultrapassar fronteiras entre disciplinas e práticas discursivas. No mesmo sentido, J.Tynianov estabelece uma correlação entre a literatura e a vida social, através da actividade linguística, como uma face específica dessa relação: “*A vida social entra em correlação com a literatura antes de mais pelo seu aspecto verbal*” (Tynianov in Todorov, 1987 I: 137).

A centralidade da análise do discurso na proposta, transdisciplinar, Sociocrítica recupera a noção de texto em Roland Barthes, como uma “produção” cujo “movimento constitutivo é a *travessia*” (Barthes, 1987: 56) e, nessa medida, liberta-se do «Autor» e afirma-se como produto de “escritas múltiplas saídas de várias culturas (*idem, ibidem*: 53) que interagem sob a forma de diálogo, de paródia, de contestação. Nesta perspectiva, “o escritor... absorve radicalmente o *porquê* do mundo num *como* escrever” (*idem*, 1977b: 207), transposto num romance que reenvia à observação do mundo. Tal abordagem funda-se na ideia de relação espacial, temporal e social do texto literário que dá conta da tensão dialéctica entre sistema e acontecimento, tradição e acto, norma e transgressão. A dimensão sócio-estética da linguagem é integrada no processo sócio-histórico no qual participa, sendo que o texto não é mera reprodução mimética de um modelo discursivo, socialmente regulado. Ainda que a comunicação literária nem sempre respeite os constrangimentos do sistema linguístico e se desenvolva no seio de uma modalidade institucionalizada de comunicação paradoxal que reenvia para códigos diferenciados entre

autor e leitor, a escrita literária não escapa à “ordem do discurso” (Foucault: 1997) e o autor integra uma comunidade de práticas discursivas e textuais.

No âmbito da Sociocrítica, a noção de *discurso literário* é complexa. Tomamos como ponto de partida a noção de discurso, oral e escrito, em Émile Benveniste: “discours... est la langue en tant qu’assumée par l’homme qui parle, et dans la condition d’intersubjectivité, qui seule rend possible la communication linguistique” (Benveniste, 1976a: 266)

Dominique Maingueneau (2006: 39-45) apresenta oito ideias-força que permitem enquadrar a noção de discurso literário, no âmbito da Sociocrítica. Nesta acepção, “o discurso supõe uma organização transfrásica”; o discurso “é uma forma de acção”, uma actividade, o que se interliga com a pragmática; “o discurso é interactivo”, mas essa interactividade não se limita à conversação, pois ela é constitutiva de todo o discurso, no sentido bakhtiniano que postula a “orientação dialógica do discurso para os discursos de outrem” (Bakhtin, 1993: 85). O “discurso é orientado”, no sentido de que se desenrola no tempo, em função de um fim. O discurso é contextualizado e contribui para definir o seu contexto. O “discurso é assumido por um sujeito”, o que reenvia à subjectividade do discurso definida por Benveniste (1976: 258-266) que tem como referência o «sujeito», o tempo e o espaço, mas supõe também a atribuição a outrem da responsabilidade do enunciado e, nessa medida, é a manifestação do dialogismo. O “discurso é regido por normas”, dada a sua dimensão social e a sua inscrição nos géneros do discurso. O “*discurso é considerado no âmbito do interdiscurso*” que no campo literário reenvia à intertextualidade e à *enciclopédia*.

O entendimento do *facto literário* como *discurso* implica instituir a interacção do texto com o *fora* do texto; assim, a relação entre *o que* é dito e o *modo* como é dito configura um mundo que ilustra as interferências entre a *discursividade* e a *textualização*. Esta concepção renuncia ao carácter autárcico do texto bem como à noção de individualidade criadora. Neste sentido, o momento e o lugar de proveniência da *fala*, bem como a sua orientação para outrem modelam a enunciação.

A obra entendida como dispositivo enunciativo implica o questionamento da concepção redutora de fronteira entre texto e contexto⁶², o que supõe a inserção do contexto no texto, no sentido em que as obras *falam* do mundo e a sua enunciação é parte integradora do mundo. Nesta acepção, a literatura não é apenas um discurso sobre o

⁶² Ver Dominique Maingueneau, *Le contexte de l’oeuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*, 1993.

mundo, mas uma actividade que produz e gere a sua própria presença no mundo. Deste modo, as condições de enunciação do texto literário estão vinculadas ao seu sentido, não sendo, pois, estranhas as contingências da sua génese. A perspectiva sociocrítica propõe-se ultrapassar a oposição entre “formalismo” e “ideologismo”, na sequência da formulação de Mikhail Bakhtin em “O discurso do romance”, quando afirma que “[a] forma e o conteúdo estão unidos no discurso, entendido como fenómeno social – social em todas as esferas da sua existência e em todos os seus momentos – desde a imagem sonora até aos estratos semânticos mais abstractos” (Bakhtin, 1993: 71). Nesta alternativa, está implicada a relação, não apenas entre *forma* e *conteúdo*, mas também com outras componentes da obra que, em conjunto, *fazem* o seu sentido. Na formulação de cronótopo no romance, Bakhtin aponta para uma categoria literária de forma e de conteúdo⁶³:

No cronótopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo (*idem, ibidem*: 211).

A noção de *discurso* literário apresentada por Dominique Maingueneau converge com o trabalho de Pierre Bourdieu (1996), no âmbito do campo literário cuja génese social procura compreender, tratando a obra de arte como um *signo intencional* que retira o seu princípio de existência, no que nela há de histórico e de trans-histórico. Deste modo, expõem-se os *interesses* desinteressados, inspirados ou impostos pela lógica dos universos sociais.

Neste sentido, o estudo do facto literário como labor interdiscursivo requer, na perspectiva de Mar Angenot, “une *théorie et une critique historique du discours social*” (Angenot, in Neefs e Ropars, orgs., 1992:13), na medida em que o discurso social face ao qual a literatura se posiciona constitui um objecto particular, multifacetado, não-neutro, essencial ao estudo quer do homem-em-sociedade quer da cultura.

Assim,

Les discours sociaux (...) forment dans un état de société, un système composé, interactif, où opèrent de fortes tendances hégémoniques et où se régulent des migrations. C’est au discours social, dans la complexité cacophonique de ses langages, de ses schémas cognitifs, de ses migrations thématiques que s’appliquent d’abord les méthodologies des études littéraires – «débarrassées» – de ce qu’elles ont de fétichiste et de formaliste – et ce n’est que dans le discours social global que peuvent se réconcilier avec un certain degré d’objectivation et de démonstrabilité les trois étapes traditionnelles de la description, de l’interprétation et de l’évaluation

⁶³ Ver Tzvetan Todorov (org.), 1991.

des textes, des oeuvres, et des genres et discours qui coexistent et interfèrent dans une culture donnée (*idem, ibidem*: 15-16).

Nesta perspectiva, os discursos sociais manifestam o modo como se conhece, se fala, se escreve e se narra em sociedade, portanto, a análise do discurso reenvia à divisão do trabalho simbólico em contextos pragmáticos determinados, no sentido em que os *modos de dizer* relevam da ordem dos factos sócio-históricos.

2.4. Sociocrítica e pragmática

O pragmatismo, a «nova teoria» definida por Charles Peirce, apresenta como traço fundamental o reconhecimento da influência de “uma concepção, ... sobre a conduta da vida”; a “ligação inseparável entre a cognição racional e a finalidade racional”, entre proposição e atitude prática, no sentido de “influência intencional que a [finalidade] da palavra ou proposição em questão tem sobre a conduta humana” (Pierce, 1998: 124-125, 135)⁶⁴. Em 1907, na segunda conferência, William James define o “princípio do pragmatismo”, reenviando ao inspirador do movimento: “Peirce, depois de apontar que as nossas crenças são na realidade regras para a acção, disse que para revelar o sentido de um pensamento apenas precisamos determinar qual o comportamento que ele suscita: além desse comportamento ele não tem outro significado para nós” (James, 1997: 44). Ao propugnar que as distinções do pensamento resultam em diferenças de prática, tal como se deve extrair das palavras o seu valor prático, real, William James entende “*as teorias como instrumentos*” para a acção e não como respostas (*idem, ibidem*: 47). Nesta perspectiva, para John Dewey, a filosofia define-se e adquire sentido pelo seu “papel na história da civilização”, enquanto veículo de “mudanças civilizacionais”, no contexto da “história da cultura”. Assim, cada filosofia reenvia ao passado da tradição e é alimentada pelas novas invenções e descobertas, na indústria e na ciência. Desta “junção do novo e do velho” resultam políticas entendidas como “tentativas de antecipar desenvolvimentos subsequentes” que configuram a filosofia como “uma mudança” e não apenas “reflexo passivo da civilização”. Dewey situa-se na linha de pensamento de Peirce e de James oposta à depreciação da acção – do agir e do fazer – que caracteriza a tradição filosófica ocidental, e para quem o conhecimento “é um modo de experienciação”, sendo a função

⁶⁴ O pragmatismo é um movimento filosófico nascido nos E.U.A., nos finais do século XIX e desenvolvido no início do século XX, por William James que, no entanto, considera Charles Peirce o seu principal teórico inspirador, sem que este tenha, efectivamente, utilizado a expressão. Peirce, James e John Dewey são considerados os representantes do «pragmatismo clássico».

da filosofia “descobrir *que* tipo de experiência é conhecer” (Dewey cit in Murphy, 1993: 106-107, 94).

A pragmática, enquanto teoria da enunciação que concebe a fala como um agir, uma actividade, foi desenvolvida por J. L. Austin (1975) e Jonh R. Searle (1984) em torno dos actos de fala. Na perspectiva de John Searle “falar uma língua é adoptar uma forma de comportamento regido por regras. De um modo mais conciso, falar é executar actos de acordo com certas regras” (Searle, 1984: 33). Fazer uma asserção, perguntar, ordenar, exprimir uma vontade ou um desejo são exemplos de actos de fala. O acto de fala constitui a unidade básica da comunicação e é definido a partir de uma concepção, segundo a qual falar uma língua é uma forma de comportamento, i.e. há uma relação indissociável entre uma teoria da linguagem e uma teoria da acção. Nesta perspectiva, a análise da linguagem estabelece conexões entre o acto de fala, aquilo que o falante quer dizer, a significação da frase enunciada, o que o interlocutor ou ouvinte compreende e as regras que regem os processos linguísticos. Deste modo, os actos de fala integram *actos de enunciação*; *actos proposicionais*; *actos ilocucionais* que são os actos de fala completos que pressupõem a inerência de “consequências ou *efeitos*” (*idem, ibidem*: 36-37) desses actos de fala.

Na perspectiva de Jürgen Habermas (1996: 42-46), no novo paradigma introduzido pela pragmática da linguagem, a verdade de uma proposição tem de demonstrar-se pela referência do signo ao objecto e mediante razões aceites por uma comunidade de interpretação que questiona o paradigma do pensamento representativo da filosofia da consciência determinada pela relação sujeito-objecto interpretada como representação. Neste contexto, o mundo objectivo é concebido como a totalidade dos objectos representáveis e o mundo subjectivo como esfera das representações de objectos possíveis. A perspectiva semântica introduzida pela pragmática da linguagem coloca no lugar da relação sujeito-objecto, a relação entre a linguagem e o mundo. No novo paradigma, o papel do sujeito é integrado não na linguagem, mas na interacção discursiva mediada por argumentos que procuram o entendimento de algo sobre o mundo. O lugar da subjectividade passa a ser ocupado por uma *praxis* intersubjectiva de entendimento, geradora de sequências infinitas de signos e de representações. Esta concepção é desenvolvida por Peirce através de uma crítica demolidora do paradigma da filosofia da consciência guiada por seis princípios: a crítica metodológica contra a *introspecção*; a crítica epistemológica contra o *intuicionismo*; a crítica a uma teoria fundamentalista que toma a *autoconsciência* como ponto de partida; a crítica à construção kantiana da «coisa

em si» dirige-se contra o *fenomenalismo* que concebe o pensamento representativo de acordo com o modelo do espelho, o que implica supor uma realidade oculta por detrás dos fenómenos; a crítica à concepção de um sujeito sem mundo – à consciência individual como mónada fechada em si própria que apreenderia a totalidade do ente – introduz a dúvida na dúvida cartesiana; finalmente, a crítica ao privilégio do *sujeito cognoscente* sobre o sujeito agente, na medida em que o pensamento articulado numa elocução se interliga com a acção e a experiência, através do interpretante.

Na perspectiva de Gómez-Moriana (*op. cit.*: 1-8), a interligação entre diacronia e sincronia, entre dimensão sintáctica e semântico-pragmática permite entender a dinâmica de significações como intersecção – frequentemente conflitual – de textos e de discursos, recusando a ideia de obra como produto acabado de um autor particular, individual ou de um conceito autotélico de literatura e ideologicamente neutral. No contexto de uma pragmática dialógica, a vivência produz-se por mediação simbólica; assim, num processo de experiência que tem por fundamento o discursivo, não há um início absoluto, pois toda a cognição é determinada por cognições anteriores. O «sujeito cognoscente» e o sujeito agente estão interligados, no sentido em que as suas convicções se entrecruzam com as práticas e o *sujeito situado* incarna, simultaneamente, no meio simbólico da linguagem e no meio simbólico da *praxis* (cf. Habermas, 1996).

Face à questão de Sartre, “*Qu’est-ce que la littérature?*”, Regine Robin e Marc Angenot (art. cit.) contrapõem, “*Que pode fazer a literatura operando sobre o discurso social?*”. De que modo as absorções, as reinscrições, as transformações operadas pela literatura concorrem ora para reforçar a entropia da *doxa*, as representações hegemónicas, ora para questionar a ordem do discurso, deslocando-o, *desconstruindo-o*, mas reconstruindo com o material disperso do discurso social uma obra segundo uma lógica problemática que perturba o ordem dominante? Em certas condições históricas de questionamento e de crise dos discursos claros do ‘saber’ ou da verdade, a literatura pode mais do que o discurso crítico do debate de ideias. É o caso da literatura russa do século XIX; da literatura soviética do período estalinista e pós-estalinista; e da literatura dos anos 60, do século XX. A questão reformulada por Marc Angenot concebe a literatura como um conhecimento em segundo grau, num universo social saturado de palavras, de papéis discursivos e retóricos, de ideologias e de doutrinas que têm a pretensão de *servir para algo*, de dar a conhecer e de guiar os indivíduos conferindo sentido e orientação aos seus actos no mundo.

Neste sentido,

(...) que sait la littérature sur les manières dont les autres secteurs discursifs «connaissent» le monde et légitiment leurs connaissances (Angenot in Neefs e Ropars, orgs., *op. cit.*: 10).

A particularidade da literatura institui-se, por conseguinte, a partir do trabalho produzido, de acordo com diversas *particularidades*, sobre o discurso social, com as suas dominantes hegemónicas, a sua divisão do trabalho, a sua topografia e os seus dispositivos intertextuais específicos. Deste modo, a literatura produz o seu *efeito* e define a sua particularidade pela relação que instaura com a conjuntura sociodiscursiva global, no seio da qual é produzida e da qual apreende a heteronomia e a heteroglossia, na economia global do discurso social num tempo e numa topografia cultural dados.

Neste sentido,

La littérature (...) est ce discours qui, présent dans le monde, vient prendre la parole et travailler avec «les mots de la tribu» après que tu les autres discours aient dit ce qu'ils avait a dire, et notamment les discours de certitude et d'identité; elle est ce qui semble avoir mandat de les écouter, d'en répercuter l'écho et de les interroger en les confrontant (*idem, ibidem*: 17).

Numa perspectiva sociocrítica, os «sujeitos» e os seus discursos situam-se sempre no contexto de um mundo e, nessa medida, na textualização é indissociável a problemática do discurso social e os processos de formulação textual que alargam a perspectiva de *literariedade* e introduzem a literatura numa vasta e fecunda rede interdiscursiva que alarga o seu «paradigma da complexidade» e da singularidade. Neste âmbito, o texto romanesco é um dispositivo privilegiado, na medida em que *registra* e *mostra* os efeitos dialógicos, a polissemia e a polifonia, as ambiguidades semânticas, as vozes discordantes, as legitimidades incertas, os ecos e as paródias, as antinomias, as aporias das explicações globais, as incoerências, os duplos sentidos dos discursos que pretendem conhecer assertivamente o mundo. Por conseguinte, a literatura não se opõe a um mundo coerente e inteligível, antes reenvia à opacidade, ao sentido ambíguo e evanescente, ao carácter *criptossémico* do discurso do mundo que ela, infatigavelmente, reinscreve.

3. Teorização literária e teoria pós-colonial

One of the most fascinating aspects of postcoloniality in a former colony is the palimpsest of precolonial and the postcolonial continuity ruptured by the imperfect imposition of an Enlightenment episteme, itself travestied in the metropolitan social formations of the eighteenth and nineteenth centuries.

Gayatri Spivak

O período que decorre entre o fim da segunda Guerra Mundial e a década de 60 é caracterizado pelo radicalismo do pensamento, sobretudo em França; pela centralidade da questão colonial e do império, na sua relação com a teoria cultural Marxista. No contexto da teoria literária, assiste-se ao questionamento do conceito formal de “literariedade”, i.e. os princípios que regem a composição do texto como um todo, nas formas concebidas como estruturas, em vez da sua localização na história mais vasta do mundo associada a uma leitura politicamente informada. Numa tentativa para ultrapassar as categorias tradicionais da pesquisa literária – criação, originalidade, inventividade, influências e intenção do autor – surge, por um lado, a estilística e, por outro, o «objectivismo abstracto» (cf. Bakhtine, 1977: 89-119) da sincronia saussureana e, posteriormente, do estruturalismo. O «Círculo de Bakhtin», a partir de uma perspectiva dialéctica e dialógica, rejeita estas orientações, em nome da dinâmica sócio-histórica existente em toda a actividade de linguagem que contempla um valor ideológico. Assim, o “espaço dialógico” (Kristeva, 1978: 69-99) tornou-se o postulado fundamental do estudo do texto literário. Por sua vez, Tzvetan Todorov (1975: 352-364) começa por lançar uma *dúvida* sobre a legitimidade da noção de *literatura* que vem da Antiguidade até meados do século XVIII, e percorre, implícita e explicitamente, a teorização ocidental. A definição comporta dois elementos, de certo modo isolados: a literatura é uma imitação da Natureza, através da linguagem; a literatura é ficcionalidade. Tendo em conta que, nas línguas europeias, o termo «literatura», no seu sentido actual, data do século XIX, exclui, portanto, outras línguas e culturas, nomeadamente, africanas às quais o estado presente dos conhecimentos não permite o atributo de «primitivas», i.e. alheias à abstracção. Assim, a noção de literatura requer a introdução de uma outra noção genérica com ela relacionada – a de *discurso* –, que reconduz a uma tipologia dos discursos. Neste sentido,

a literatura redefine-se como um fenómeno histórico e constitui um campo de estudos ‘coerente’ e partilhado.

Paul Bové (1992: 1-24) enuncia o declínio da teoria crítica – enquanto relação entre a teoria literária e a prática intelectual críticas – que se vem revelando desde o final dos anos 70, do século XX, como «crise» ou «fim da teoria» – configurada nos vários momentos pós-modernos⁶⁵ «contra a teoria» marcados por um esquecimento dogmático –, apesar do curto interregno, nos anos 80, com o «movimento teórico». O «fracasso» da teoria seria, de certo modo, justificado pelo facto de o pensamento e o trabalho oposicionista acabar por perder a sua aresta crítica e reproduzir as operações instrumentais, discursivas, de poder, das quais depende a sua própria sobrevivência. A teoria – sempre situada – não pode escapar a todo o tipo de manipulações e apropriações por parte de ‘críticos’, profissionais e instituições. O que dá valor à teoria é, igualmente, o fundamento do seu fracasso: ela aproveita o que é necessário.

A par de uma «crise da teoria», Wlad Godzig (*op. cit.*: 9-46) identifica uma crise da cultura (da) escrita a que subjaz um conceito restrito de escrita, ao serviço de “uma nova instrumentalização da linguagem” que interessa a certas forças sociais fomentadoras de um “mercado de linguagem”, indissociável de um certo tipo de conhecimento – entendido como domínio de códigos linguísticos especializados, vinculados a práticas específicas –, enquanto nova força produtiva da sociedade «pós-industrial». Esta crise da cultura da escrita é sintoma de um deslocamento epocal que tem raízes mais profundas do que as hipotéticas causas sociológicas de um acesso massivo à educação. O paradoxal é o seu surgimento em sociedades democráticas que, ao pressupor uma determinada organização social, afastam os indivíduos de uma interacção comunicativa e limitam a participação dos cidadãos a funções instrumentais.

Nesta multiplicidade sócio-histórica e cultural complexa, a literatura é pressionada, pelo nacionalismo anti-colonial, a revelar as cumplicidades estratégicas através das quais representou, tradicionalmente, «raças», géneros e impérios, a partir de um exercício de releitura dos textos culturais dominantes do Ocidente colonizador. Daqui resulta um objecto designado «análise do discurso colonial» de que a obra de Edward

⁶⁵ Fredric Jameson identifica como característica surpreendente do pós-moderno, um “novo género de discurso” pastiche para o qual converge uma variedade de análises, até então, de diferentes tipos: previsões económicas, estudos de mercado, críticas culturais, novas terapias, recensões de espectáculos, festivais de cinema, reflorescimento religiosos ou de culto, discursos oficiais sobre drogas, etc. Esta fragmentação e proliferação discursiva é designada como «teoria do pós-modernismo»: um esforço para avaliar a época sem instrumentos e numa situação em que não é claro se há ainda algo de “coerente como uma «era», ou *zeitgeist*, ou «sistema», ou «situação actual»”. Cf. Fredric Jameson, 1991, pp. x-xi; 16-17.

Said *Orientalismo*⁶⁶ (1978) é o texto fundador, ao insistir na importância do estudo da literatura em conjugação com a história, a política, a sociologia. A crítica pós-colonial alargou o campo tradicional dos estudos literários, alterou os modos de análise, desafiou a noção dominante de autonomia da esfera estética e ajudou a abalar a concepção tradicional de fronteiras disciplinares. Inicia-se a descolonização pós-colonial como um processo de dismantelamento do modo europeu de conhecer e das suas estratégias discursivas, que procura mostrar continuidades entre padrões de representação de “povos-sujeitos” e práticas materiais do poder (neo)colonial (cf. Moore-Gilbert, *op. cit.*: 16). O “sujeito ex-colonial da Europa” (Serequeberhan, in Eze, 1998: 13) escreve agora sobre si mesmo, como sujeito da sua própria literatura. O simples gesto de escrever para e sobre si próprio tem um profundo significado político, pois ajuda a constituir a moderna comunidade da nação. Com este gesto, os objectos do imperialismo europeu tornaram-se os sujeitos de um discurso dirigido quer para si próprios, quer para o Ocidente. As línguas e as disciplinas europeias mudaram-se dos projectos da metrópole para o trabalho intelectual da vida cultural pós-colonial, como agentes duplos (cf. Appiah, *op. cit.*: 55-56).

Neste contexto, emerge a categoria teórica «Literatura do Terceiro Mundo», como nova área profissional, no seio das universidades euro-americanas. Segundo Aijaz Ahmad (in Davis e Schleifer, 1998: 137-156), a designação – que define uma “nova sub-disciplina da Literatura” – agrega a produção cultural na parte não-ocidental do mundo e tem subjacente uma diferença genérica fundamental entre Ocidente e não-Ocidente, uma oposição em parte efeito do colonialismo, mas também veículo de uma diferença primordial, civilizacional. Segundo Ahmad não há algo como a «literatura do Terceiro Mundo» que possa ser construído como um objecto de conhecimento teórico,

⁶⁶ Edward Said inaugura um modo de análise do discurso colonial, partindo dos paradigmas metodológicos que derivam das teorias culturais da Europa contemporânea, particularmente de Foucault. Estas duas vertentes – a centralização no discurso colonial e a filiação na teoria europeia – tornaram a obra de Said alvo da crítica pós-colonial, por evidenciar a re-inscrição da autoridade cultural do Ocidente. Sobre esta questão ver Aijaz Ahmad, *In theory: classes, nations, literatures: “Orientalism and after: ambivalence and metropolitan location in the work of Edward Said”*, 2000, pp. 159-219.

Robert Young e Bart Moore-Gilbert consideram Edward Said, Gayatri Spivak e Homi Bhabha como os teóricos pós-coloniais que possibilitaram uma reconceptualização radical da relação entre nação, cultura e etnicidade. Tal como Said, Bhabha começa pela análise do discurso colonial e continua com a análise das questões políticas e culturais levantadas pelo (neo)colonialismo. Adota uma postura de ‘negociação’ com teorias e práticas ocidentais, nomeadamente, a teoria psicanalítica de Lacan, o que o torna alvo de múltiplas críticas. Spivak adopta uma abordagem ecléctica e uma prática desconstrutivista de crítica persistente; centra-se em várias manifestações de contra-discurso, ligadas ao grupo “Subaltern Studies”. Autodefine-se como “feminista, Marxista, desconstrutivista”, e é igualmente criticada por tentar conciliar o inconciliável, na perspectiva dos críticos: Marxismo, desconstrutivismo e teoria do discurso. Ver Robert Young, *White mythologies: writing, history and the west*, 1990, caps 7, 8, 9; Bart Moore-Gilbert, *op. cit.*, pp. 34-151. Sobre Edward Said e Homi Bhabha, ver também Ato Quayson, 2000, pp. 48-75.

internamente coerente. A heterogeneidade cultural das formações sociais do chamado «Terceiro Mundo» é submergida numa identidade singular da experiência do colonialismo que enfatiza de modo exclusivo a ideologia nacionalista e postula os textos do «Terceiro Mundo» como “alegorias nacionais”. Aijaz Ahmad (in Ashcroft *et alii*, 1995: 77-82) critica a categoria “Literatura do Terceiro Mundo”, definida por Fredric Jameson, nos termos da “experiência do colonialismo e do imperialismo” associada ao “nacionalismo” como ideologia necessária e desejada. Esta concepção tende para a homogeneização e exclui as questões político-ideológicas da luta de classes, de género, de região e dos vários nacionalismos contidos no seio da nação. A pós-colonialidade mostra que a alternativa às «grandes narrativas» europeias não é constituída apenas pelas ‘pequenas narrativas’, adulteradas. A produção da ‘marginalidade’ também passa, no contexto dos estudos literários, pela construção de um novo objecto de investigação – a «literatura do Terceiro Mundo»⁶⁷, ‘o marginal’ – para validação institucional e certificação. Nesta medida, torna-se cúmplice de um «novo orientalismo» (cf. Spivak, 1990: 222).

A partir dos anos 90, nas universidades anglo-americanas, o termo «pós-colonial» integra o que Pierre Bourdieu (1998: 156) designa como “*habitus* disciplinares” que introduzem limites e mutilações nas práticas e nas representações sociais e simbólicas, produzem consensos e discordâncias, e são portadores e operadores de «*distinção*»⁶⁸. Uma teorização literária que dá conta da teoria pós-colonial desafia a noção de universalidade literária, na medida em que o termo «universal» quando aplicado às literaturas não-ocidentais ignora a multiplicidade das experiências culturais, ao mesmo tempo que significa a resposta cultural moldada pela tradição ocidental (Larson, in Ashcroft *et alii*, 1995: 65).

Na perspectiva de Terry Eagleton (1995: 194-217), a política – enquanto modo de organização da vida social que envolve relações de poder – teve sempre a ver com a teoria literária, de tal modo que a história da teoria literária moderna faz parte da história política e ideológica da modernidade. A teoria literária – não definida pela unidade ou identidade – constitui uma visão particular, na qual se veicula um modo de ler a história de um determinado tempo, bem como a sua ideologia social. Não obstante, a teoria tem

⁶⁷ Segundo Gayatri Spivak, esta é uma expressão contaminada pelo programa económico do neo-colonialismo: “It gives a proper name to a generalized margin. A word to name the margin... an economic principle of identification through separation”, Gayatri Spivak, “Poststructuralism, marginality, postcoloniality and value” in Peter Collier e Helga Geuer-Ryan, *Literary theory today*, 1990, pp. 221-222.

⁶⁸ Ver também Pierre Bourdieu, *Razões práticas: sobre a teoria da acção*, 1997, pp. 9-10.

construído, ilusoriamente, um objecto de conhecimento, circunscrito, designado literatura, definido de acordo com certas normas institucionalizadas do «literário» que são sempre discutíveis, historicamente variáveis e sujeitas a várias formas de poder. A crise no campo dos estudos literários – na segunda metade do século XX – é, na base, uma crise na definição do próprio objecto, difícil de definir; esta indeterminação é acentuada pelas alterações materiais no processo de produção, e o desenvolvimento de novas tecnologias da comunicação que introduzem novas formas de dramatização e de narrativa (cf. Williams, 1977: 164).

A literatura faz parte das «práticas discursivas» definidas por Michel Foucault e, neste sentido, os objectos literários são integrados no contexto mais vasto de uma «teoria do discurso»⁶⁹ que apreende os discursos como formas de poder; preocupa-se como o modo como os discursos são construídos com vista à obtenção de determinados fins e à produção de certos efeitos. Deste modo, o discurso é uma actividade inseparável das relações sociais e do processo material social em que se insere. O estudo da literatura como um “tipo de discurso... estratégico” de acordo com um conjunto de prioridades sociais coloca a questão de decidir “o que queremos fazer” – implica um compromisso consciente, activo e aberto, “uma escolha de posição” (idem, ibidem: 200) – e só então procurar métodos e teorias que melhor servem os fins intencionados de emancipação humana, de formação de consciências lúcidas e críticas face ao estado do mundo, bem como perspectivas e práticas alternativas.

Curiosamente, são os intelectuais críticos que tinham sido influenciados pelo Estruturalismo, na primeira fase que, nos anos 80, declaram o pós-estruturalismo e a desconstrução como posições teóricas determinantes para a crítica do nacionalismo. Na crítica pós-colonial tem-se registado uma mudança de ênfase no questionamento do discurso e da história colonial para uma crítica do nacionalismo essencialista. O momento de desilusão – após a emergência do Estado independente assente numa elite que usa o discurso de libertação nacional para manter o seu poder – ilustra os perigos da ideologia nacionalista que, frequentemente, adopta o controlo hegemónico do poder colonial e, assim, torna-se numa réplica do que se propunha combater. Segundo Kwame Appiah (*op. cit.* 72), a linguagem do império – do centro e da periferia, da identidade e da diferença, do sujeito soberano e das suas colónias – continua a estruturar a crítica e a recepção da literatura africana, em África e noutros lugares.

⁶⁹ A concepção de uma teoria literária como teoria do discurso tem as suas raízes na Retórica, ver Terry Eagleton, 1995, pp. 205-210.

A localização e a deslocalização constituem características cruciais do discurso pós-colonial. Nas sociedades pós-coloniais, o «lugar» é uma interacção complexa com um sentido de deslocalização entre linguagem, história, ambiente. «Lugar» é concomitante de diferença: a contínua lembrança da separação e da interpenetração entre colonizador e colonizado. A principal preocupação das literaturas pós-coloniais, na sua primeira fase, enquanto legitimações realistas do nacionalismo (cf. Appiah, *op. cit.*: 150) é o desenvolvimento e a apropriação de uma relação de identidade entre o «eu» e o lugar – a par da língua e da cultura –, enquanto processo dialéctico de construção da subjectividade. Neste sentido, o “lugar é também um palimpsesto” (Ashcroft *et alii*, 1995: 392) –, enquanto metáfora para entender a geografia como uma série de apagamentos e de reescritas que transformam o mundo, nas construções pós-coloniais de lugar. De acordo com Arif Dirlik (in Mongia, *op. cit.*: 305, 315-316), numa situação mundial em que persistem desigualdades na velha forma colonial e em reconfigurações neocoloniais, num estado de desorganização conceptual, a homogeneização espacial que acompanha a «temporalidade unificada» não é capaz de estabelecer distinções entre situações sociais e políticas diferentes. Não obstante, o crítico pós-colonial, no capitalismo global, pode gerar uma crítica conscienciosa da sua própria ideologia e formular práticas de resistência contra o sistema do qual ele é um produto. Na perspectiva de Ato Quayson (*op. cit.*: 8-9), a configuração estratégica de modos contrastantes de análise e de entendimento que implicam tanto um discurso como uma experiência existencial activista, é uma via necessária na concepção de estudos pós-coloniais responsáveis orientados para um envolvimento directo com os problemas específicos de um mundo moldado pelo colonialismo e o império. Em qualquer circunstância, “[a] variedade da experiência humana é um facto político, que a palavra criativa” (Miller, coord., *op. cit.*: 14) veicula de modo diferenciado.

A teoria pós-colonial⁷⁰ é um campo transdisciplinar que deve ser concebido em termos de um longo *processo* (Quayson, *op. cit.*: 3). Este processo manifesta-se como

⁷⁰ Controvérsias recentes conduziram à divisão entre teoria (enquanto conceito mais vasto) e crítica (como prática de leitura) pós-colonial. Segundo vários autores a teoria pós-colonial ‘existiu’ antes de o termo particular ter sido usado para a descrever. Procede de diferentes práticas em vários campos disciplinares, da reflexão, da crítica e da contestação nas literaturas pós-coloniais. Desta longa tradição crítica fazem parte, entre outros, Aimé Césaire, Chinweizu, Ngũgĩ Wa Thiong’o, Chinua Achebe, Wole Soyinka, Kwame Nkrumah, Frantz Fanon e Amílcar Cabral que a geração posterior de teoria pós-colonial raramente referencia. Sobre o desenvolvimento desta questão, ver Bill Ashcroft *et alii*, 1989, pp. 11-14; *idem*, 1995, pp. 1-4, 7, 12-17; Bart Moore-Gilbert, 1997, 5-33; 152-184; Ato Quayson, 2000, pp. 1-23. Sobre as correntes fundacionais de uma teoria e crítica pós-colonial, a partir dos anos 60, designada: “Commonwealth literary studies”; “Subaltern Studies”; “análise do discurso colonial”, ver Stephen Slemon, “Post-colonial critical theories” in Bruce King (ed.), *op. cit.*, pp. 178-187.

resposta e desafio aos discursos dominadores influentes da Europa (a história, a filosofia, a antropologia e a linguística) e recusa do mecanismo ideológico da “alegoria maniqueísta” (JanMohamed in Gates, 1986: 80), como falsa representação que denigre o nativo numa representação de inferioridade moral e aumenta, por contraste, a superioridade, autoridade moral e a normatividade do europeu, transformando dissemelhanças sociais e históricas em diferenças universais e metafísicas⁷¹.

A teoria pós-colonial, no campo literário, constitui-se como um projecto transdisciplinar e intercultural – uma difícil condição heterogénea constituída por descontinuidades (cf. Spivak, 1988: 110) – resultante da articulação das diferentes culturas – é isto que é teoricamente inovador e politicamente crucial –, segundo processos de sobreposição e deslocamento que questionam as tradicionais divisões binárias, e iniciam novos signos de identidade e lugares inovadores de colaboração e contestação.

Neste sentido,

Mere literary studies cannot accomplish this. One must fill the vision of literary form with its connections to what is being read: history, political economy – the world. And it is not merely a question of disciplinary formation. It is a question also of questioning the separation between the world of action and the world of the disciplines. There is a great deal in the way (*idem, ibidem*: 95).

Na perspectiva de Stephen Slemon (art. cit., in Tiffin *et alii, op. cit.*), a desordem que tem lugar no seio de uma teoria literária sobre a valência da teoria pós-colonial é, no seu âmago, uma disputa institucional cuja proveniência advém de uma crítica emergente no seio do aparelho das «humanidades» ocidentais. O lugar de ruptura dos estudos pós-coloniais define-se por um conjunto de debates não resolvidos na área da crítica do discurso colonial que privilegia o cânone ocidental sobre a cultura do «Terceiro Mundo», nas «humanidades». A base da disputa está, por um lado, no debate, na crítica do discurso colonial, sobre a crise da especificidade histórica; por outro, na disputa institucionalizada no seio das «humanidades» ocidentais entre proponentes de grupos literários nacionalistas e defensores de uma teoria literária, e ainda entre formas históricas de crítica e estruturas baseadas em processos de pedagogia crítica. A clarificação conceptual do pós-colonial exige formas de trabalho académico “genuinamente pós- ou anti-colonial concebidas de *modo diferente*” (*idem, ibidem*: 25), em relação à ambivalência fundadora da análise do

⁷¹ Segundo Benita Parry, as diferentes práticas desconstrutivistas de Gayatri Spivak e Homi Bhabha são marcadas por uma exorbitação do discurso que obscurece a “luta sanguínea” entre colonizados e colonizadores e não valoriza os contra-discursos nascidos da luta política que todo o movimento de libertação regista. Parry apresenta a teoria de Franz Fanon como exemplo de uma crítica anti-imperialista de resistência e ruptura cultural, que concebe o nativo como sujeito histórico e agente de um discurso oposicional que culmina na rejeição do sistema de significação da ideologia imperialista, ver Benita Parry, “Problems in current theories of colonial discourse” in Bill Ashcroft *et alii, op. cit.*, 1995, pp. 36-44.

discurso colonial. Dado não haver evidência de que as «humanidades» tenham levado a cabo qualquer posicionamento a favor do projecto global de descolonização, então, esta tarefa deve fazer parte do empenhamento dos estudos pós-coloniais. Uma teoria global deve incluir a questão das resistências locais, nas suas aplicações políticas e materiais, como um programa para a mudança. Neste sentido, a teoria pós-colonial deve abordar as exigências materiais do colonialismo e do pós-colonial, incluindo o neo-colonialismo das próprias instituições académicas ocidentais. O campo de estudos críticos pós-coloniais assemelha-se a “um terreno geográfico” disputado por metodologias discordantes, mas é também “a localização institucional” (*idem, ibidem*: 25, 32), na qual a ideia de acção humana anticolonialista veiculada pela ‘vozeria’ da alteridade cultural perturba a ‘sussurrante’ auto-referência ocidental.

A importância dos estudos pós-coloniais resulta do facto de conceberem a cultura como politicamente implicada e reivindicarem a diferença⁷² cultural, o interesse pelos textos (de escritores e de críticos) produzidos pelas sociedades pós-coloniais, bem como a preocupação pela realidade histórica dessas sociedades. A consolidação do campo literário passa pelo estudo das literaturas pós-coloniais – como afirmação do “direito de significar a partir da periferia” (Bhabha, *op. cit.*: 2) –, que não pode efectuar-se sem a consciência da problematização do conceito de pós-colonial⁷³.

Neste sentido, no mundo pós-colonial, a vida mental não pode ser concebida em termos nacionais, na medida em que os intelectuais do chamado «Terceiro Mundo»⁷⁴ são um produto histórico de um encontro com o Ocidente. Na construção cultural do presente intervêm as suas relações ambíguas com os seus antepassados e com o mundo dos países industrializados, constituindo-se deste modo a sua “(des)localização cultural” (Appiah, *op. cit.*: 54) distintiva, bem como as várias identidades que os habitam.

No período pós-colonial, e de modo mais marcante, a partir dos anos 80, do século XX, os autores africanos iniciam o processo de leitura crítica e histórica da “biblioteca colonial” (Mudimbe, 1991: xi-xii) do africanismo, que desenha África como paradigma da diferença, dissemina o conceito de desvio como o melhor símbolo da ideia de África, e

⁷² Sobre a noção de «diferença» no discurso colonialista e no discurso pós-colonial, ver Chirs Tiffin e Alan Lawson, in *op. cit.*, pp. 230-231.

⁷³ Segundo Homi Bhabha, a metrópole ocidental deve confrontar-se com a sua história pós-colonial, contada pelo influxo de imigrantes e refugiados do pós-guerra, como narrativa indígena ou nativa interna à sua identidade nacional. A pós-colonialidade relembra a continuidade das relações neocoloniais no seio da ‘nova’ ordem mundial e na divisão multinacional do trabalho. Cf. Homi Bhabha, 1998, p. 6.

⁷⁴ Appiah considera que a expressão “intelectual do Terceiro Mundo” é uma contradição de termos, na medida em que estes intelectuais são produto do encontro histórico com o Ocidente, cf. Anthony Appiah, *op. cit.*, p. 68.

constrói-se como um conhecimento disciplinar que domestica o domínio do conhecimento popular inscrevendo-o no campo racional. É a este nível que a identidade de uma cultura e a sua dinâmica se manifesta como projecto e invenção, ao serviço de um projecto político de domínio, em que uma civilização pretende submeter o mundo à sua memória: a «vontade de verdade» ao serviço da «vontade de poder». O ponto de partida para esta leitura crítica da “invenção de uma ideia de África” (Mudimbe: 1994) – que transforma África numa metáfora⁷⁵ – é a de procurar entender o que significa ler-se a si próprio como margem, em narrativas concebidas e escritas por aqueles que detêm o poder do discurso e, simultaneamente, indicar *um modo* de tratar e interpretar a história dos conceitos. Está aqui implicado o metapoder da prática interpretativa: uma capacidade de transformar um lugar num espaço conceptual e mover-se deste espaço para o lugar original. Nesta prática manifesta-se também a autoridade do antropólogo que é o único a dominar as ligações simbólicas e conceptuais existentes entre as “leis do lugar” e todas as operações interpretativas que podem espacializar o ser e o corpo do lugar, movendo-se metaforicamente do “lugar-conhecimento” para o “espaço-conhecimento”, (cf. Mudimbe, 1991: 171-172).

A questão não é, apenas, recordar eventos fundadores ou questionar os seus fundamentos e a sua pertinência intelectual, mas proceder a uma investigação crítica e mediadora sobre os sentidos que emergem desses dois níveis preliminares, tendo em vista a possibilidade de uma história intelectual complexa, para entender o que são e não são as culturas africanas. Segundo Tsenay Serequeberhan (*in* Eze, ed., 1998: 9-10), a África contemporânea vive um “presente enigmático” que necessita ser decifrado. Depois da luta anticolonial e da euforia pós-independência, os termos “libertação” e “liberdade” tornaram-se opacos, obscuros e ambíguos. Por entre a fome, o terror político e intervenções militares, “libertação” e “liberdade” são ainda as palavras com as quais o poder ocidental proclama o seu poder militar e a proeminência política. E, ironia das ironias, são os herdeiros oficiais do legado das lutas de libertação que superintendem a cedência neocolonial do continente africano. Em contraste com o passado recente, é com os mesmos termos que a África ‘independente’, pós-colonial se desentende de si mesma. Daí a necessidade de decifrar e desafiar a fonte deste vexatório desentendimento para que

⁷⁵ A antropologia cultural, na sua pior expressão como projecto colonial (sécs. XVIII-XIX), tornou-se o espelho reflector de sociedades «primitivas», localizou a sua posição particular na cadeia linear da civilização e estabeleceu a sua missão civilizadora. Este contexto construiu estereótipos, atribuiu adjectivos singulares aos africanos e outros «primitivos» e actualizou, na imagem do colonizado, todas as metáforas negativas. Cf. Valentin, Y. Mudimbe, *The idea of Africa*, 1994, pp. 29-30.

África possa deixar para trás o seu estatuto subalterno imposto pelo colonialismo europeu e perpetuado pelo neocolonialismo pós-colonial⁷⁶. Os africanos actuais convivem com dois modos complementares, mas contraditórios de (não) ser, duas formas de existência alienada. Por um lado, a subjugação cultural, económica e política, enquanto negação e ruptura com a existência africana, em face da conquista europeia; por outro, o africano não-europeizado forçado a submeter a uma petrificação estagnante – sob o disfarce de unidade com a natureza –, a sua realidade cultural, histórica e política. Esta redução a uma existência fixada como elemento subalterno e passivo dos eventos históricos conduziu a que a subjugação fosse “historicizada como a historicidade da existência africana” (*idem, ibidem*: 249):

Thus the inheritance and actuality of post-colonial Africa manifests itself and is basically grounded on the schizoid existence of two complementary and yet violently contradictory modes of African (non)-Being-in-the-world: the Westernized dominating and the indigenous dominated native. Encased between this two forms of estranges existence one finds the presence of the present (*idem, ibidem*: 249).

No contexto da teorização literária pós-colonial africana torna-se importante apreender a relação entre literatura e política em termos de uma historicidade complexa que interliga o passado com o movimento de transição para o futuro, de acordo com a perspectiva de Ato Quayson (*op. cit.*: 84-102). *Transição e movimento* configuram a oscilação peculiar entre o nativismo e a modernidade; o tradicionalismo e o progresso. Os «estados pós-coloniais» africanos engendram uma condição apreensiva de existência política e social que combina centralização e autoritarismo, incoerência económica, e o poder ilegítimo como obstáculos à autonomia em África. O modo como a literatura tematiza o político, implica ou exclui a possibilidade de imaginar um movimento de saída para a situação difícil desencadeada pela incoerência do «estado» da pós-colónia africana. A desfamiliarização textual e formal das formações sociais dominantes, como acção contra a incoerência do Estado e da sociedade, pode conduzir a uma nova visão social para lá das relações sociais e políticas existentes. Deste modo, a literatura mostra uma visão dupla que intersecta a estética e a política numa dimensão libertadora: por um lado, permite conhecer as categorias existentes; por outro, decompõem-nas, mostra-as como construções que podem ser ultrapassadas. Ainda que remetendo para diferentes protocolos de representação, as duas expressões de pós-colonialidade – como normatividade e

⁷⁶ Segundo Tsenay Serequeberhan esta é também a tarefa para a filosofia africana contemporânea: articular os problemas essenciais com o papel da reflexão filosófica, enquanto crítica auto-reflexiva, politicamente empenhada, sobre a negatividade do presente da África pós-colonial. Ver Tsenay Serequeberhan, “Philosophy and post-colonial Africa”, in Emmanuel Eze, ed., 1998, pp. 9-22.

designação proléptica e intersticial ou liminar – abordam a problemática de como ligar literatura e política, de maneira a gerar antagonismos interpretativos radicais, enquanto modos de prática. Esta perspectiva requer um entendimento do texto literário nas suas ramificações textuais, uma visão clara do domínio político e, ainda, a percepção de “como a literatura deveria ir além do político *através dele*” (*idem, ibidem*: 102). O objectivo último deste modo de ler seria, assim, o de comprometer totalmente o literário com o político e o espaço social fértil, num processo de leitura não como escape para o pesadelo da existência, mas como modo de a transformar.

No âmbito de uma teorização literária pós-colonial faz sentido a referência ao ensaio, “Traveling theory”, de Edward Said (1991: 226-247), construído a partir da ideia de que as ideias e as teorias, tal como as pessoas, viajam, no espaço e no tempo. A vida cultural e intelectual é alimentada por esta circulação das ideias, num movimento que envolve sempre um processo de representação e de institucionalização diferente dos adoptados no início. Este movimento acrescenta complexidade ao relato da transferência, circulação, disseminação e comércio das teorias e das ideias que adquire maior relevância em momentos de crise convertidos em crítica do *status quo*. Neste sentido, a teoria é a resultante de uma consciência crítica e de uma vontade comprometidas com o mundo e empenhadas na mudança. O ofuscamento das fronteiras disciplinares, a crescente importância da história das ideias e da literatura comparada, o recurso a perspectivas transdisciplinares associadas ao estudo da literatura e da crítica literária anulou o consenso sobre a determinação dos limites em torno da palavra «literatura» ou «crítica». Neste sentido, foi ultrapassada a lendária totalidade, coerência e integridade do campo literário e da literatura como sendo, essencialmente, mimética, com uma intencionalidade moral, de acordo com os protocolos do humanismo liberal. As convenções históricas sobre a integridade estável do campo literário tornaram-se mais estratégias retóricas do que definições convincentes. Assim, a viagem das ideias e das teorias conduz a leituras e interpretações diferentes, mas não, necessariamente ‘erradas’, segundo uma teoria geral de interpretação. É, pois, necessário prestar atenção à mudança crítica, no tempo e no lugar de apreensão da teoria ou dos quais ela emerge e reconhecer de que modo uma teoria é também, simultaneamente, uma elaboração sobre um tempo e uma resposta a uma situação histórica e social específica da qual faz parte o momento e a conjuntura intelectual.

3.1. O cânone ocidental e as literaturas pós-coloniais

O cânone – “reportório consagrado” – resulta do consenso cultural e institucional sobre reconhecimentos e necessidades de existência de uma cultura que opera por selecção e cumulativamente, de modo a orientar “a sensibilidade para a excelência”. A “«canonização»” dimana de “políticas de gosto... oligárquicas”, ainda que, paradoxalmente, as modernas tecnologias de difusão e de reprodução se imponham como “agentes de consenso em torno do canónico” (Steiner, 1993: 63-69). Contudo, a acessibilidade e a divulgação dos «grandes livros», das «grandes obras de arte» não têm contribuído para a formação de uma civilização mais humana e humanista. Na perspectiva de Terry Eagleton (1995: 119), a impotência do humanismo liberal é um sintoma da sua relação, essencialmente contraditória, com o capitalismo moderno. Conquanto faça parte da ideologia «oficial» desse modelo de sociedade e das «humanidades» que o reproduzem, a ordem social na qual existe, ignora os seus pressupostos. A reavaliação e reconstituição de cânones literários assentam numa leitura particular do sentido da história – na qual predominam as ideias de conflito, luta e contestação –, dos pressupostos que orientam a formação do cânone e o tipo de arquivos históricos que devem constituir esta formação.

No mundo pós-kantiano, o conceito tradicional de «atitude estética» ou «experiência estética», a contemplação pura do objecto em si mesmo sem outras considerações exteriores têm sido postos em questão por Marxistas críticos e outros teóricos que denunciam a sua pretensão de ser apolítica, como forma de sustentáculo do poder dominante. A obra de arte refere-se ao “contexto geral dos fenómenos sociais” e, nessa medida, “consegue caracterizar e representar uma «época» dada”, sem que possa ser concebida como “documento histórico” ou “como reflexo passivo” (Mukarovsky, 1993: 13-14). Na mesma perspectiva crítica se situa alguma da teorização pós-moderna e o desconstrutivismo que rejeitam a noção de arte como uma interpretação simbólica do mundo. A atitude estética num contexto social alargado é uma experiência socialmente instituída.

Há uma corrente de reflexão africana situada nesta perspectiva crítica que propõe a necessidade de rever o conceito de arte, dado que as questões em torno da ideia de “arte africana” são sintomáticas de um vasto processo de manipulação e colonização conceptual (cf. Wilkinson in Coetzee, *op. cit.*: 383-395). Dado que as sociedades

africanas (tradicionais) não produzem objectos para «contemplanção estética», mas produzem objectos designados como artefactos, então, ou não há arte africana ou o conceito está incorrectamente aplicado, e aqui surge um problema conceptual. Deste modo, o estatuto da arte africana não é claro, esta arte circunda como um híbrido nas margens do centro ocidental. Se a história da arte é uma questão lógica, a história que temos não é, necessariamente, a que *devemos* logicamente ter. A história que nos é familiar percorre a arte pré-histórica, grega, romana, bizantina, cristã, renascentista, maneirista, barroca, romântica, moderna, pós-moderna... sujeita a interpretações, inclusões e exclusões influenciadas por factores contingentes. Para lá dos limites geográficos, sociais e conceptuais do domínio euro-americano, África tem sido interpretada como «estranha» e «exótica», «fora da história».

A arte surrealista empenhou-se na ‘descoberta’ da arte africana não como arte autónoma – objectos de criatividade estética –, mas como arte funcional, social e culturalmente contextualizada, para práticas mágico-religiosas. A exposição destes objectos em galerias de arte e a inclusão de elementos de “arte negra” na obra de surrealistas, como Picasso, alterou a sua percepção pelo Ocidente. Ironicamente, o que era visto como inovador e emocionante no uso de elementos africanos, no “período negro” de Picasso, é interpretado como decadência e inautenticidade quando se trata da adaptação de elementos ocidentais e do uso da tecnologia, por parte dos africanos. Deste modo, a «arte africana» é sempre inferior: ou porque se limita a artefactos mágico-religiosos, ou porque se nega a autenticidade aos criadores que se afastam do «primitivismo» e se abrem a outras escolhas estéticas. Este modo de pensar revela a persistência de uma primitivização e africanização da cultura / arte que decorre do pressuposto romântico e paternalista, segundo o qual há uma africanidade inata que deve permanecer no estado puro, não adulterado. O que, por sua vez, conduz à ideia de que o continente não evolui.

Onyewuenyi (in *idem, ibidem*: 396-400) define a arte africana como “funcional, orientada para a comunidade, despersonalizada, contextualizada e incorporada” na «visão da vida» africana que proporciona uma perspectiva sobre a experiência humana de acordo com uma ética e valores morais próprios. Deste modo, os padrões estéticos africanos são diferentes dos pressupostos de singularidade e de individualidade da teoria estética ocidental. O desvirtuamento e as interpretações erradas das obras de arte africanas, pelos estetas ocidentais, decorrem da ignorância das diferenças culturais.

O processo de “internacionalização das literaturas” (Dharwadker in King, ed., *op. cit.*: 59-77) resultante de factores materiais e culturais inter-relacionados é paralelo à

expansão global de movimentos artísticos e intelectuais, sociais e políticos que, embora não confinados ao século XX, adquirem neste século uma dinâmica e uma complexidade novas, constituindo a “demografia do novo internacionalismo” (Bhabha, *op. cit.*: 5), na história pós-colonial. Neste contexto, uma teorização literária a partir do cânone Ocidental definido em termos da “autonomia do estético” e da pureza do literário independente do filosófico e da ideologia (cf. Bloom, 1997: 22-23, 29), tem por base estruturas de poder institucionais e culturais específicas⁷⁷, que devem ser confrontadas com uma “geografia crítica” (Morrison, 1992: 3) do fenómeno literário. A ideia de uma crítica ou teoria literária “«não-política» é um mito” que torna mais efectivos certos usos políticos da literatura (cf. Eagleton, 1995: 209).

JanMohamed considera que a análise do discurso colonialista tem sido marcada por um “humanistic closure” (JanMohamed in Gates, ed., 1986: 78), na medida em que ao evitar o contexto político da cultura e da história, impõe o desvio da análise da dominação, da manipulação, da exploração e da privação de direitos envolvidos na construção de qualquer artefacto ou relação cultural, por isso, não dá conta da historicidade complexa das literaturas pós-coloniais. Nesta acepção, os objectos literários são respostas culturais a crises específicas, em momentos históricos particulares que contrariam a des-historização e despolitização da formação do cânone e exigem modos de conhecimento que questionam as próprias fronteiras disciplinares que Cornel West designa como “dedisciplinizing modes of knowing” (West in Davis, 1998: 56).

Neste contexto, tornam-se significativos quer o desentendimento quer a incompreensão manifestados no cruzamento dos «olhares» sobre a construção da história, expostos em *Things fall apart*, de Chinua Achebe. A obra mostra a destruição da cultura nativa sob o domínio do «homem branco» e da sua língua, com a colaboração do «homem negro» que, a partir da aquisição da língua e da religião, acede ao poder, num mundo que, na perspectiva do negro se desmorona:

The white (...) has put a knife on the things that held us together and we fallen apart
(Achebe, 1996: 129).

⁷⁷ Harold Bloom defende a constituição do cânone como ‘ideologicamente neutro’: “As defesas ideológicas do Cânone Ocidental são tão prejudiciais em relação aos valores estéticos como o são as investidas dos atacantes que procuram destruir o Cânone ou, tal como eles proclamam «abri-lo». Nada é mais essencial ao Cânone Ocidental que os seus princípios de selectividade, que são elitistas unicamente na medida em que se fundam em rigorosos critérios artísticos. Aqueles que se opõem ao Cânone insistem em que há sempre uma ideologia envolvida na formação do cânone. Na verdade, vão mesmo mais longe e falam da ideologia da formação do cânone, sugerindo que fazer um cânone (ou perpetuá-lo) é um acto ideológico *em si mesmo*”. Bloom classifica como “Escola do Ressentimento” aqueles que desejam “derrubar o cânone”: “feministas, afrocentristas, marxistas, novos-historiadores de inspiração foucaultiana, ou desconstrutores”, Harold Bloom, *O Cânone Ocidental*, 1997, pp. 33, 15, 31.

O ‘mesmo’ mundo é perspectivado pelo comissário britânico, no último parágrafo da obra, como uma possibilidade de construção de uma «história civilizadora», transposta num livro que projecta escrever:

He had already chosen the title of the book, after much thought: *The Pacification of the Primitive Tribes of the Lower Niger* (*idem, ibidem*: 152).

A leitura histórica da crise cultural do Ocidente acentua-se com a característica distintiva do século XX: a descolonização do «Terceiro Mundo» – que assinala o fim da era europeia (1492-1945) – associada à história dos povos oprimidos, desvalorizados e aviltados pela civilização europeia. É um processo histórico mundial que permitiu a actividade intelectual de desmistificação da hegemonia da cultura europeia e de desconstrução dos pilares da sua filosofia (cf. West in Davis e Schleifer, 1998: 51-52). A crítica pós-colonial dá testemunho das forças desiguais e assimétricas da representação cultural envolvidas na disputa pela autoridade social e política, no mundo moderno; intervém nos discursos ideológicos da modernidade e formula uma revisão crítica em torno de questões como a diferença cultural, a autoridade social, a discriminação política, de modo a expor as ambiguidades e os antagonismos no seio das ‘racionalizações’ da modernidade (cf. Bhabha, *op. cit.*:171).

A designação «literaturas pós-coloniais» referencia o antecedente «Novas Literaturas» ou «Literaturas emergentes», nos anos 70 e 80 do século XX, para identificar a novidade e a diferença da produção literária proveniente das sociedades ex-colonizadas. A principal preocupação das literaturas pós-coloniais, na sua primeira fase, designada “nacionalismo realista”, é o desenvolvimento e a apropriação de uma relação de identidade entre o indivíduo e o lugar – a par da língua e da cultura –, enquanto processo dialéctico de construção da subjectividade, nas construções pós-coloniais de lugar⁷⁸. As literaturas pós-coloniais, indissociáveis da relação entre cultura e política, procuram, por um lado, escapar à “miopia cultural e etnocêntrica das Humanidades”, por outro, subverter a lógica cultural da capitalismo avançado criadora de uma certa homogeneidade cultural entre os países ocidentais, que não se verifica no resto do mundo de “capitalismo atrasado”, (Ahmad in Ashcroft *et alii*, 1995,: 77 e 80). No contexto africano, não se trata de elaborar “uma teoria africana da literatura africana” (Case 1983: 70), mas antes de enquadrar factores literários, sócio-históricos e geográficos que informam a especificidade dos textos, com vista à sua melhor compreensão, i.e. a relação entre o

⁷⁸ Cf. Bill Ashcroft *et alii*, 1995, pp, 391-392, 358; Kwame Anthony Appiah, *op. cit.*, pp. 150-151

mundo ficcional e o mundo real. Trata-se de entender a interdependência literária de duas formas de expressão cultural – a oral e a escrita – enquanto fenómeno sócio-histórico que toma uma forma particular em função de um número de factos e de factores sociais particulares.

Segundo Alfredo Margarido⁷⁹, o cultivo e a defesa das “línguas «nacionais»... implica uma redução da função do Estado, e põe em causa a lógica do estado centralizador”, na medida em que uma língua nacional, homogeneizadora e normalizada, a par do desenvolvimento da organização administrativa e da cultura urbana constituem os sustentáculos da constituição dos Estados. Neste processo desempenham também um papel central as religiões monoteístas assentes numa língua escrita de carácter universal com a função de homogeneizar o ritual. No contexto político africano, entrecrocavam-se as formas tradicionais de poder, a multiplicidade etnolinguística, religiosa, as divisões inter-étnicas e a imposição do Estado-Nação como estrutura política cuja crise evidencia a sua “pulsão autoritária”. Este complexo emaranhado de questões interliga-se com o processo de constituição das literaturas escritas, ele próprio associado à sedimentação e eficácia do Estado, na língua que «unifica o todo nacional». Neste contexto, assume particular relevância o surgimento do romance ligado ao advento da imprensa, ao domínio da sociedade burguesa e à difusão da cultura urbana.

A este propósito, Benedict Anderson (*op. cit.*: 43-62) considera que o florescimento do romance e do jornalismo, no século XVIII, contribui para o surgimento da comunidade imaginada da nação, na medida em que cria a “«representação»” de classe “da comunidade nacional” (46-47). Anderson mostra, a partir de alguns exemplos, o modo como a estrutura de romances, dos séculos XVIII-XIX se aproxima da “comunidade imaginada”: “A ideia de um organismo sociológico que se move periodicamente, através do tempo, homogéneo, vazio, é um exemplo preciso da ideia de nação, que se concebe também como uma comunidade sólida que avança na história” (48). A ficção apresenta um ponto de vista comum a uma comunidade singular que abarca autor, personagens leitores e, deste modo, cria a confiança da comunidade no anonimato que é, precisamente, a característica distintiva das nações modernas; acresce, ainda, uma concepção de temporalidade em que cosmologia e história se confundem

Contra a hegemonia eurocêntrica e o nativismo, Appiah (*op. cit.*) propõe como alternativa “productive modes of reading” (*idem, ibidem*: 69), partindo da leitura do texto

⁷⁹ Cf. Alfredo Margarido, “Língua, Literatura e Estado” in *Angolê: Artes e Letras*, ano 2, nº 10, Julho-Setembro, 1988, pp. 8-9.

como modo de repensar a actividade de reflexão sobre a escrita. A leitura deve dar conta do texto como evento linguístico, histórico e político. Nesta medida, a abordagem da incorporação da oralidade na escrita permite relacionar o autor africano moderno com a sua situação geográfica e histórica, e apreender a situação cultural do escritor, na língua colonial, dirigindo-se a leitores que abarcam comunidades mais vastas do que qualquer cultura «tradicional». Deste modo, o estudo da literatura africana processar-se-á em torno de três pontos cruciais:

(...) first, identify accurately the situation of the modern African text as a product of the colonial encounter (and neither as the simple continuation of an indigenous tradition nor as mere intrusion from the metropole); second, stress that the continuities between precolonial forms of culture and contemporary ones are nevertheless genuine (and thus provide a modality through which students can value and incorporate the African past); and third, challenge directly the assumption of the cultural superiority of the West, both by undermining the aestheticized conceptions of literary value that it presupposes and by distinguishing sharply between a domain of technological skill in which (...) comparisons of efficiency are possible, and a domain of value, in which such comparisons are by no means so unproblematic (*idem, ibidem*: 69-70).

No debate na literatura africana contemporânea, o sentido do discurso pós-colonial subsiste nas relações conflituais, na existência antagonística das ideologias e das culturas, na produção do marginalizado pela cultura do centro. Mas, simultaneamente, na consciência da natureza recíproca das relações de poder, nas variedades multiformes da acção individual e colectiva, disponíveis para o sujeito africano, ampliando assim os alcances e as possibilidades da escrita africana.

O percurso da escrita africana ilustra as contradições do seu processo histórico e a permanência do «imperialismo cultural», de modo que a literatura africana pós-colonial faz parte do processo geral de afirmação cultural e política. A literatura serve directamente finalidades de compromisso, na procura de melhores formas sociais de existência, através da representação da vida e da sociedade africanas, numa rede discursiva que interliga a antropologia, a sociologia, a política e a estética. A ideia de utilidade política da literatura vinculada à formação do «estado-nação» pós-independência implica, frequentemente, um retorno às fontes culturais, a celebração da autenticidade, a projecção de uma agenda de futuro e uma vontade ética de identidade. Esta primeira fase da escrita pós-colonial é frequentemente designada como “realismo nacionalista” (Appiah, *op. cit.*: 149-150), ou como “the postcoloniality of ‘normativity and proleptic designation’” (Quayson, *op. cit.*: 77) que depende de uma percepção da literatura como posicionamento anti-colonial e luta contra a hegemonia cultural. Segundo Appiah, a

escrita pós-realista do romance africano é uma espécie de pós-optimismo para equilibrar o entusiasmo inicial que se seguiu às independências e constitui um desafio às primeiras narrativas legitimadoras, em nome do sofrimento das vítimas de “mais de trinta repúblicas”. Uma escrita pós-realista a requerer uma política pós-nativista, uma solidariedade *transnacional* em vez de *nacional* (*idem, ibidem*: 149, 155). Esta escrita adquire uma dimensão de “ ‘interstitial or liminal’ postcoloniality” (*idem, ibidem*: 77), designação que define um modo ambivalente – “in-between” –, mas não combativamente «terceiro-mundista». De acordo com Ato Quayson (*idem, ibidem*: 78-79), estas duas formas de pós-colonialidade são frequentemente expressas no mesmo texto, pelo que é lícito falar de um “*continuum dialéctico*” em vez de entidades polarizadoras. É o caso de autores que embora definindo um assunto crítico da herança colonial, simultaneamente, criticam conceitos e ideias, no seio das suas culturas locais, que reproduzem quadros de referência e práticas coloniais, sob o disfarce de sentimento nacionalista.

As dinâmicas socioculturais e políticas de comunicação recíproca entre literatura e política, nos estudos pós-coloniais africanos, colocam a literatura numa relação dialógica e dialéctica explícita com diferentes contextos de significação, sem que a realidade e a literatura sejam lidas como ‘equivalentes’. Esta problemática questiona o cânone literário – desafia as *definições* dominantes de literatura –, e do seu papel na formação dos valores culturais, no mundo contemporâneo.

4. Para uma antropologia literária

The doubling of fictionality may be conceived as a place of manifold mirrorings, in which everything is reflected, refracted, fragmented, telescoped, perspectivized, exposed, or revealed.

Wolfgang Iser

Não há a literatura, por um lado, e o mundo, por outro. Daí que o “acto de escrever o mundo” (Bhabha, 1998: 12), de avaliar a sua habitabilidade, requer a necessidade de ler a literatura como forma de ler o mundo. A literatura é a inscrição dos modos de ser do mundo e da experiência humana dele, numa dimensão transcultural, já que a literatura está presente em todas as sociedades humanas organizadas. O estudo da literatura –

entendida como apreensão do modo como interagem os textos literários e as culturas, enquanto foco e agente de formas de conhecimento e de diferentes modos de actividade histórica –, permite vislumbrar o ‘todo’ da experiência humana: as dimensões racional e emocional, sagrada e profana do ser humano.

A literatura inscreve-se no «texto do mundo», e a visão da forma literária deve ser preenchida com as conexões que ela estabelece com o que está a ser lido: a história, a economia política, o texto social (cf. Spivak, 1988: 95). O mundo enquanto “espaço-entre” os homens, na sua diversidade, pode ser o lugar da humanidade do homem ou da sua perda (cf. Arendt, 1991:13). Neste sentido, enquanto “criaturas literárias e animais políticos” (Bhabha, *op. cit.*: 12), os indivíduos devem preocupar-se com o entendimento da acção humana e do mundo social, entendido como o espaço de habitação do humano, na escrita e no mundo.

A tarefa do escritor – “artisan d’idées et praticien du langage écrit” (Valéry, 1988: 197) – é a de, simultaneamente, “decifrar o sentido da existência” (Gordimer, 1996: 156), bem como a de evidenciar uma relação do «homem» com o mundo e as coisas (cf. Sartre, 1985: 67), que tenta apreender o modo como a literatura invoca a especificidade histórica. O escritor enquanto falante⁸⁰ designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua. Neste sentido, a exposição do mundo supõe uma escolha, e o escritor abandona a ideia de fazer uma pintura imparcial da sociedade e da condição humana. A obra é, assim, uma exigência e um apelo (cf. *idem, ibidem*: 25-69).

Deste modo,

(...) nous passons nos vies à essayer d’interpréter par la parole la lecture que nous faisons des sociétés qui nous entourent, du monde dont nous faisons partie. C’est dans ce sens, dans cette inextricable et indicible participation, qu’écrire est toujours et tout de suite une exploration de soi-même et du monde; de l’être individuel et de l’être collectif, (Gordimer, *op. cit.*: 156).

Segundo Roland Barthes (1989: 17-23; 66-69), a escrita literária supõe “a escolha de um comportamento humano”, um *ethos* pelo qual o escritor se individualiza, com o qual se compromete, e que vincula o escritor a integrar a história na sua imagem do homem, a partir da “socialização da linguagem literária”. O compromisso do escritor passa pela localização do seu verbo singular e da sua liberdade no interior da condição

⁸⁰ Na perspectiva de Sartre, “L’écrivain est un *parleur*... . Le *parleur* est *en situation* dans le langage, investi par les mots; ce sont les prolongements de ses sens, ses pincés, ses antennes, ses lunettes; il les manoeuvre du dedans, il les sent comme son corps, il est entouré d’un corps verbal dont il prend à peine conscience et qui étend son action sur le monde”, Jean-Paul Sartre, *Qu’est-ce que la littérature*, 1985, p. 19-20.

verbal da sociedade. Deste modo, a escrita vincula o escritor ao seu tempo e ao espaço da fala comum, ao “estado histórico de uma língua”. Através da escrita, o escritor veicula a “escolha de uma área social”, de uma consciência, e a escrita manifesta-se como “uma maneira de pensar a literatura”.

Assim,

(...) a escrita é um acto de solidariedade histórica. (...) a escrita é uma função: é a relação entre a criação e a sociedade, é a linguagem literária transformada pelo seu destino social, é a forma captada na sua intenção humana e ligada assim às grandes crises da História (*idem, ibidem*: 20).

Na perspectiva de Roland Barthes há “uma grande *forme* literária, que recebe tudo aquilo que conhecemos do homem” (*idem*, 1977: 365)e, nessa medida, a literatura adquire uma forma antropológica, a partir de conteúdos, formas e usos diversificados, segundo as historicidades e as sociedades. De igual modo, Jean Pouillon (1993: 33-34) considera que o romance suscita ou sugere a antropologia a um leitor que não deseja permanecer passivo. Os problemas suscitados pelo romance reenviam às relações entre o «fora» e o «dentro» e à natureza temporal do homem, tornada consciência.

M.me de Staël, ao publicar em 1800, *De la littérature*, intenta um projecto pioneiro. Procura, por um lado, mostrar as relações que existem entre a literatura e as instituições sociais de cada século e de cada país; por outro, as aproximações entre o estado político dos povos e a sua literatura, enquanto prática colectiva (cf. Staël, 1991: 54). A partir de um conceito amplo de literatura – que foi uma das primeiras a utilizar no seu sentido moderno –, incluindo as “obras da imaginação” e os “escritos filosóficos”, Madame de Staël tem como preocupação compreender o devir humano no contexto da produção escrita europeia, desde Homero à Revolução Francesa, “numa perspectiva que seria a de uma antropologia” (Macherey, 1990: 13-14).

Deste modo,

Je me suis proposé d’examiner quelle est l’influence de la religion, des moeurs et des lois sur la littérature, et quelle est l’influence de la littérature sur la religion, les moeurs, et les lois, (Staël, *op. cit.* : 65).

O “espírito multinacional” de M.me de Staël leva-a a formular uma tese teórica original, segundo a qual a identidade cultural constrói-se a partir da comunicação que pode estabelecer-se entre diferentes culturas nacionais, definidas a partir da existência concreta e original dos povos considerados segundo as suas diferenças específicas, de acordo com as condições do lugar e do tempo, e não por referência a valores abstractos e

universais, uniformemente comuns (cf. Macherey, *op. cit.*: 35-36). Nesta perspectiva, a literatura é também reflexão sobre o tempo vivido culturalmente.

Duas décadas depois de M.me de Staël, Wilhelm von Humboldt (1991: 33-66) concebe as línguas como modos peculiares de pensar e de sentir das nações, propondo-se investigar a influência do diverso carácter das línguas sobre a literatura e a formação do «espírito dos povos». Sendo a língua produto da nação – que simultaneamente sobre ela exerce poder e por ela é coagida –, na língua realiza-se o trânsito entre a subjectividade e a objectividade, a passagem da sempre limitada individualidade para a existência omnicompreensiva. Na medida em que a língua não é um produto livre do homem singular, ela pertence à colectividade de uma nação ou de várias nações.

A publicação de *Carnets d'enquêtes*, de Émile Zola (1986b), na colecção “Terre Humaine”, veio revelar toda a documentação – resumos de livros, fichas, notas, «entrevistas», testemunhos, reportagens, conversas, viagens, etc. –, elaborada por Zola para descrever e contar, o mundo e a vida na óptica dos seres humanos retratados. Zola – romancista e etnógrafo – efectua múltiplas incursões através do tecido social da França e mostra – com um agudo sentido do real – os costumes individuais e colectivos; os modos de habitar, de vestir, de comer; os divertimentos; os modos de falar, de argumentar, os gestos; as regras e os constrangimentos no jogo social; a ocupação do espaço público e privado; os rituais de morte; o mundo do trabalho, as relações entre as classes e os indivíduos⁸¹. Os arquivos manuscritos dos dossiês preparatórios da obra de Zola constituem um elemento essencial para compreender a génese dos seus romances, nomeadamente, o ciclo *Rougon-Macquart* (1871-1893). Há, por um lado, fichas com resumos de livros ou de artigos, excertos de textos, testemunhos enviados por correspondentes, familiares ou desconhecidos. Por outro, «notas de investigação» – para cada romance – resultantes do contacto com as realidades naturais e sociais, testemunhos directos sobre a vida dos seres e das coisas; «reportagens» sobre grandes armazéns; sobre a colocação das personagens: gestos, pormenores de vestuário, movimentos fisionómicos, atitudes, objectos. Em qualquer dos casos, os manuscritos revelam um olhar sensível, receptivo e preciso sobre a sociedade francesa, na segunda metade do século XIX, em domínios variados: o mundo do trabalho industrial, o comércio, o ambiente rústico, o mundo das artes, os circuitos de consumo, a vida popular, os espectáculos, entre outros. Henri Mitterand divide as notas deixadas por Zola, de acordo com o saber nelas inscrito:

⁸¹ Ver Henri Mitterand (org.), *Carnets d'enquêtes, par Émile Zola*, s/l, Plon, 1986b.

por um lado, o que o autor viu na cidade, no campo onde permaneceu, a fim de observar os lugares, as variações da natureza ou das condutas humanas, as alterações da paisagem; por outro o que ouviu – fez entrevistas, interrogou mineiros, «mulheres mundanas», empregados de armazém, aldeãos, estalajadeiros, pintores. Zola revela-se, simultaneamente, romancista e etnógrafo: percorre zonas de habitação, de trabalho, de divertimento dos diversos grupos que compõem a sociedade francesa. Os *Carnets* revelam vinte anos de observação que materializam as três principais características da investigação etnográfica: o trabalho de terreno; a observação de fenómenos particulares em grupos restritos; a análise e a organização em documentos descritivos e de síntese.

4.1. Antropologia do texto

No texto pode ser reconhecida a componente verdadeiramente antropológica da linguagem, segundo a concepção de Wittgenstein, e também de Heidegger e Benveniste.

Dado que,

A nossa linguagem pode ser vista como uma cidade antiga: um labirinto de travessas e largos, casas antigas e modernas e casas com reconstruções de diversas épocas; tudo isto rodeado de uma multiplicidade de novos bairros periféricos com ruas regulares e as casas todas uniformizadas. (...) E conceber uma linguagem é conceber uma forma de vida (Wittgenstein, 1995: 183).

Na concepção de Heidegger, a capacidade da fala distingue o homem que se manifesta no carácter próprio da “língua da tradição”⁸² (a língua «natural»), a qual exige que, a partir da língua conservada, se diga de novo o mundo. O homem define-se como tal enquanto ser falante, sendo que “falar é essencialmente dizer” que “significa mostrar”, i.e. “fazer ver e entender qualquer coisa”, que é também “fazer aparecer o presente e o ausente, a realidade no sentido lato” (Heidegger, 1995: 40, 34, 37).

Na aceção de Émile Benveniste, o homem não existe separado da linguagem. É nela e através dela que se constitui como sujeito e toma consciência de si, por contraste, na condição dialogal eu / tu. A polaridade eu / tu “não significa igualdade nem simetria”, mas complementaridade – segundo uma oposição «interior / exterior» –, e reversibilidade. Neste contexto, as antinomias do «eu» e do «outro», do indivíduo e da sociedade deixam de fazer sentido. O domínio da subjectividade permite a cada locutor apropriar-se da

⁸² Heidegger contrapõe “Língua de tradição e língua técnica” não apenas como oposição, mas também como “alusão a um perigo” – o do poder da língua técnica – que “ameaça o homem” na sua relação com o mundo. Ver Martin Heidegger, *Língua de tradição e língua técnica*, 1995.

língua e organizar, em torno de si, enquanto «sujeito», as relações temporais e espaciais (cf. Benveniste, 1976a: 57-62).

Assim,

O que encontramos no mundo é um homem falando, um homem falando a outro homem, e é a própria linguagem que ensina a definição do homem. (...) Única é a condição do homem na linguagem, (*idem, ibidem*: 58, 60).

Nesta perspectiva, a relação do homem com o mundo é uma relação de linguagem que se realiza na ordem da compreensão. Se, por um lado, a linguagem é experiência do mundo, por outro, a existência do mundo está constituída linguisticamente. Na linguagem baseia-se e representa-se o facto de que os homens têm mundo, isto é, comportam-se em relação a esse mundo. O mundo só é mundo na medida em que acede à linguagem e a linguagem tem a sua verdadeira existência no facto de nela se representar o mundo. A humanidade primordial da linguagem advém do carácter linguístico originário do “estar-no-mundo do homem” (Gadamer, *op. cit.*: 531-532).

A partir do carácter, fundamentalmente, verbal da condição humana, Daniel Dubuisson (1989: 222-236) define a função textual que caracteriza o homem falante – no sentido em que toda a palavra é necessariamente fragmento de um texto –, como podendo reivindicar por si mesma o estatuto de objecto antropológico, já que o texto⁸³ traduz, na sua própria forma, algumas das aspirações mais profundas do espírito humano.

Segundo Dubuisson, o texto é o cadinho onde se opera uma tripla metamorfose: a do signo-lexema (a palavra do dicionário que possui uma identidade) em signo-semântico (a palavra no texto que recebe deste o(s) sentido(s) e, de um modo mais geral, um estatuto, uma maneira de ser e uma densidade particular)⁸⁴. A segunda transformação é a do objecto-real em objecto-nomeado. Antes de ser nomeado, e só o pode ser num texto, o objecto não existe. Nomear é revelar, dar a ver; a partir do momento em que é nomeado, o objecto desliza nos entrelaçamentos de um texto e apaga a sua objectividade original. Nem o signo, nem o objecto são entidades *a priori*, mas elementos construídos e compostos por e no tecido verbal que engendra o signo ‘novo’. A terceira transformação é a do mundo em cosmos: o homem pelos textos tenta dominar a desordem, esforça-se por

⁸³ O texto, e não o signo ou a língua, deve ser escolhido como objecto de estudo privilegiado e objecto possível de uma antropologia, ao lado dos ritos, das instituições, dos sistemas de parentesco; ele está também na origem de toda a axiologia e de toda a crença, portanto, de toda a actividade. Cf. Daniel Dubuisson, *art. cit.*, 1989, pp. 228, 232.

⁸⁴ No sentido em que Émile Benveniste fala da passagem do signo à «parole», no funcionamento discursivo da língua, o que supõe a necessidade de ultrapassar a noção saussureana de signo como princípio único de que dependeria, simultaneamente, a estrutura e o funcionamento da língua. Cf. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, v. II, 1974, pp. 65-66.

descobrir (o) sentido; o homem através dos textos pode apoderar-se do mundo, contemplá-lo e transformá-lo num cosmos conseguido e/ou numa História inteligível, transposta em matrizes narrativas, descritivas, argumentativas que as palavras entrelaçam. Neste sentido, as autênticas cosmologias sobredeterminam as disposições latentes da função textual. Através do texto pode operar-se a metamorfose do mundo, daí que a expressão «representar o mundo» seja enganadora, no sentido de que o mundo, tal qual existe é inacessível, pois há apenas expressões textuais do mundo, das mais míticas às mais científicas.

O texto, na sua materialidade é, em si mesmo, um cosmos, uma totalidade significativa, porque é um sistema complexo de conexões, de assonâncias, de equivalências, porque é uma coerência enlaçada e religada, por um sujeito que toda a enunciação supõe. O homem está sempre no centro dos seus textos, triviais ou solenes, fragmentários ou exaustivos, breves ou intermináveis, aqueles que infatigavelmente tece em torno de si, dos outros, do mundo e da vida. A competência textual do indivíduo permite-lhe elaborar o texto e depois «reler-se»; o mundo, a sua palavra, e ele próprio são desde logo entrelaçados e confundidos: “l’homme se tisse lui-même à la trame de son texte”⁸⁵ (*idem, ibidem*: 234).

Neste sentido,

La vie, comme le monde, a toujours la forme d’un texte ou, si l’on préfère, le monde, comme l’homme, n’est que dans les textes. Ainsi l’individu n’est-il au fond que ce qu’il dit (écrit, pense, avoue, croit, déclare...) et ce dire, si souvent banal, presque toujours naïve, n’est lui même qu’un patchwork fait de bribes, de fragments, de lambeaux cousus et recousus (...) Cet état de choses vaut également pour les groupes et l’on pourrait parler de ces derniers comme des ensembles d’individus homotextes (*idem, ibidem*).

A ritualização da existência, da acção e da vida social traduz, provavelmente, uma aspiração pela ordem (e pelo sentido) comparável à que domina a organização textual e as duas, reflectindo-se mutuamente, confrontam o indivíduo no sentimento de que a vida e o mundo são, tal como lhe é dito, tão sujeitos à lisibilidade e à ordenação como os seus textos.

⁸⁵ A metáfora *tecer* reenvia à etimologia da palavra texto, do latim *textus*, a partir do verbo *texo*: tecer, entrelaçar, entrançar, mas também: escrever, compor. A ideia de entrelaçamento é, pois, inerente à noção de texto, cf. Daniel Dubuisson, *idem, ibidem*, pp. 223-225. A mesma metáfora aplica-se à sociedade, em expressões como «tecido social», ver Pierre Legendre, *op. cit.*, pp. 173-174.

Numa concepção da “sociedade como texto”⁸⁶ – entrelaçamento de discursos”⁸⁷ (Legendre, 2001) – que o tempo metaforiza como palimpsesto, enquanto abordagem da constituição sedimentária do texto, a linguagem opera como mediação entre o homem e a materialidade do mundo. Trata-se, então, de apreender os efeitos desta construção de linguagem do humano, na constituição das culturas, dado que “o homem só habita a linguagem instituída na e pela cultura”, e “uma sociedade apenas existe como universo autonomizado a partir da ficção levada a cabo pela linguagem” (*idem, ibidem*: 23-24).

Neste sentido, a pós-modernidade industrial mundializada que apoia a elaboração de uma civilização hegemónica, entra em ressonância com o Texto ocidental e a sua marca originária que é a da tecnicização do olhar ocidental sobre as sociedades. A instrumentalidade técnica certifica e credibiliza um tipo de discurso, enquanto escrito autenticado cuja materialidade põe em relação o que é feito e o que é verdadeiro, o agir e a questão da verdade. A tecno-ciência-economia (trilogia da Modernidade) e o seu poder de significar, de estabelecer a verdade – que dogmaticamente se inscreve na construção social do sentido – tende a produzir uma nova ideologia de massas: “*l’idéologie du fait-critère-de-vérité*” (*idem, ibidem*: 93).

Deste modo,

(...) le Texte occidental dévoilé comme structure homogène et reproduction herméneutique fonctionne à l’échelle d’une civilisation engagée dans sa propre survie à travers la domination mondiale. Et à preuve ceci: les Occidentaux d’aujourd’hui ne conçoivent pas que l’expansion de l’ultramodernité (la techno-science-économie) ne soit pas synonyme d’exportation illimitée de leur propre montage de légitimité (fût-il aux prises avec la décomposition) et des conséquences sociales qui en découlent, (*idem, ibidem*: 69).

Assim, o mundo é dado ao homem pela linguagem que o separa das coisas e o desune de si mesmo, enquanto sujeito de linguagem, isto é, sujeito dividido, o que, na problematização do facto social, não pode deixar e desestabilizar as ideias estáveis sobre o objecto-sociedade. Esta mediação simbólica da linguagem tem os seus efeitos na

⁸⁶ Na aceção de Pierre Legendre, o estudo da sociedade como texto abarca o horizonte comum das culturas, implicando o alargamento do conceito de texto, a recomposição do conceito de escrita e uma reconceptualização que ultrapassa a velha dicotomia que separa sociedades *com* e *sem* escrita. cf. *idem, ibidem*, pp. 217-224.

⁸⁷ Segundo Pierre Legendre, “Mettre en avant la notion de *Texte*, c’est partir de ce relevé anthropologique élémentaire le jeu d’une prolifération de discours et d’écritures, une effervescence à la fois chaotique et réglée où s’entremêlent ces discours et ces écritures, différenciés et en relation d’entre-appartenance, est constitutif du phénomène social dans l’espèce douée de parole. ... En posant la notion de *Texte*, de cet entrelacement de discours, nous posons la société comme *lieu d’élaboration et de foisonnements de sens*, dans une dispersion apparemment chaotique et cependant fondamentalement réglée”, *idem, ibidem*, pp. 178-181.

construção da identidade e na enigmatização⁸⁸ do mundo, na qual se expõe a engenhosidade simbólica das culturas que elaboram uma auto-reflexão que apreende o objecto-mundo no universo humano da palavra.

Neste sentido,

Reconstruit *dans et par* le langage, l'univers des choses est rendu présent comme scène du monde. Que ce monde nous parle, qu'il adienne comme message et messenger dans la relation ouverte au savoir questionner, cela suppose la production d'une *scénographie* par la culture – (...) –, cette *scène du monde architecturée par des savoirs*. Savoirs magiques ou savoirs scientifiques, le fond anthropologique est toujours là: le phénomène social d'écriture de l'univers, qui soit en même temps écriture du regard de l'homme sur l'univers, traduit à l'échelle de toute civilisation l'entrée de l'espèce dans la réflexivité, son fonctionnement spéculatif, le mécanisme universel de la *présentation de l'homme et du monde à l'homme*, (*idem, ibidem*: 39-40).

A simbolização é, pois, a condição de vida de todas as sociedades. Neste sentido, o imaginário como criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de formas, imagens a partir das quais se constrói a «realidade» e a «racionalidade» que não podem já ser reportadas à ideia de verdade ou ao ser verdadeiro. A elucidação do social-histórico não é redutível à lógica identitária e causalista nem à ontologia que dela decorre.

Nesta perspectiva, a antropologia literária propõe-se como entrelaçamento com a Sociocrítica e a análise do discurso proposta por vários autores, nomeadamente Oswald Ducrot em *Dire et ne pas dire*. Ducrot afasta-se da concepção saussureana da língua como código e como instrumento de comunicação, preferindo a perspectiva linguística de Émile Benveniste e a «abertura» introduzida pela presença da «subjectividade» na linguagem (Benveniste, 1976a: cap. XXI). Os pronomes pessoais e o tempo «presente» – o tempo daquele que fala – permitem designar o referente *por relação a*, e no *interior* da instância de discurso:

Le langage est ainsi organisé qu'il permet à chaque locuteur de *s'approprier* la langue entière en se désignant comme *je*. (...). D'une manière ou d'une autre, une langue distingue toujours des «temps»; (...). Mais toujours la ligne de partage est une référence au «présent». Or ce «présent» à son tour n'a comme référence temporelle qu'une donnée linguistique: la coïncidence de l'événement décrit avec l'instance de discours qui le décrit. Le repère temporel du présent ne peut être qu'intérieur au discours (*idem, ibidem*: 262).

Deste modo, as relações interdiscursivas inerentes à *parole* não podem ser reduzidas à comunicação, em sentido restrito, antes permitem introduzir uma variedade de

⁸⁸ “Par «énigmatisation» il faut entendre que l'animal parlant reçoit, de sa présence au monde, l'écho de sa propre division et qu'il soutient, sur cette scène aussi, l'énigme de l'altérité”, *idem, ibidem*, p. 35.

relações inter-humanas às quais a língua fornece, não apenas o meio, como também o quadro institucional, a regra. Assim, a língua perde a sua inocência e não é somente uma condição da vida social, mas advém um *modo de vida social*. Ela coloca as regras de um jogo que se confunde com a existência quotidiana.

Partindo da linguística de Émile Benveniste e do contributo da filosofia «analítica» da «escola de Oxford», Oswald Ducrot elabora sobre o fenómeno da *pressuposição linguística* – entendida como um «acto de fala»⁸⁹ particular – que faz aparecer no interior da língua, todo um dispositivo de convenções e de leis que deve ser compreendido como um quadro institucional regulador dos debates entre os indivíduos. Na medida em que no seio de toda a comunidade linguística há um conjunto, não negligenciável, de tabus linguísticos, temas interditos e protegidos pela lei do silêncio, torna-se necessário ter à disposição modos de expressão implícita. A noção de pressuposição introduz o implícito no interior do literal, daí o seu interesse para uma teoria geral da língua.

4.2. Espaço-tempo: existência e conhecimento

Emmanuel Kant entende o tempo e o espaço como “duas fontes de conhecimento”, ainda que os conceba como formas “transcendentais” (Kant, *op. cit.*: 61-87). Não obstante, as questões do tempo e do espaço não se deixam confinar por fronteiras disciplinares ou outras. O tempo é um produto simbólico colectivamente moldado; é um conceito social, estratégico, económico, político, de relação e de interdependência. A questão do tempo nunca trata apenas do tempo.

O tempo como realidade fugidia, como circularidade em que tempo e sujeito se confundem, como princípio de contingência e de inconstância é uma experiência contraditória. Experiência inicial e de desapossamento que simultaneamente diz respeito ao humano e o desterra. O tempo inquieta. É necessário marcá-lo, encontrar algo de invariante nele ou fora dele que apazigúe, mas o tempo retoma sempre o seu curso. A questão do tempo coloca-se, antes de tudo, nas experiências do tempo, no modo como se vive (n)o tempo. Se o tempo se mostra sempre numa das suas formas – sucessividade,

⁸⁹ Sobre os enunciados performativos e a teoria dos actos de fala, ver, J. L. Austin, *How to do things with words*, 1975 e John R. Searle, *Os actos de fala*, 1984. Ver também *infra*, Parte II, 1.3. ...

simultaneidade, permanência – a única identidade do tempo é a da sua imprevisibilidade e da sua obrigação de novidade.

O tempo é experienciado como conflito, ainda que a experiência humana do tempo e os seus modos de conceptualização tenham sido sujeitos a reiteradas alterações, com particular incidência a partir da época moderna. Além do mais, repetição e mudança irreversível constituem a experiência básica do tempo. O tempo reenvia à linguagem, à sucessão, assim como a expressão, na sua sucessividade discursiva, reenvia ao tempo. O conhecimento é um esforço que permite abordar o problema do tempo deslocando-o do ponto de vista ontológico para o plano epistemológico.

Assim,

Pour l'homme moderne il n'y a pas de passage possible d'une durée abstraite, objective et antécédente, à une actualité concrète, subjective, expérimentale et conséquent. Vivre, c'est d'abord appréhender l'actuel. Le temps humain ne précède pas l'homme, il est au contraire la conséquence même de la façon dont l'homme choisit de vivre et de *se* vivre. Il en résulte que tout commence par une expérience et par la conscience de cette expérience (Poulet, 1964a: 39).

Segundo Castoriadis (2003: 247-275), a divisão do tempo entre tempo para nós (subjectivo) e tempo no mundo e do mundo (objectivo) é uma separação impossível, um par polar que ignora o social-histórico. Se um sujeito é sempre a criação de um mundo para si, num fechamento relativo, esse mundo é o que é para o sujeito enquanto multiplicidade, diferença (repetição), e alteridade (emergência)⁹⁰; a subjectividade não se esgota no ser, e é ela própria uma criação sócio-histórica, no sentido em que o sujeito não existe fora de um mundo.

O mundo pensado independentemente da sua construção social-histórica oculta o carácter profundamente histórico do conhecimento. Nesta perspectiva, o tempo é uma criação social-histórica consubstancial ao *ser-*assim** de cada sociedade; é sempre dotado de significação: o tempo social – identitário, objectivo, mensurável, comum, público – é sempre também imaginário – *poiético*, subjectivo. Neste sentido, o cerne da questão do tempo passa pela ideia da emergência da alteridade, i. e. criação / destruição de formas, como determinação fundamental do ser. A emergência das formas é característica última do tempo: o antes e o depois – manifestações de criação e destruição –, não segundo uma ideia de causalidade, mas de emergência, dadas certas condições: a criação implica a destruição e supõe uma determinação aberta. A emergência da alteridade é solidária do

⁹⁰ Sobre a distinção entre “diferença” e “alteridade”, ver Cornelius Castoriadis, *O mundo fragmentado*, 2003, pp. 268-270.

tempo, na medida em que é a emergência do outro, do novo *eidos* (nova forma), i.e. criação do mundo do sentido e da significação.

Mikhail Bakhtin inicia o estudo do cronótopo na literatura por nele se revelar o processo de relação do indivíduo histórico com o tempo e o espaço: “O cronótopo como categoria conteudística-formal determina (em medida significativa) também a imagem do indivíduo na literatura; essa imagem sempre é fundamentalmente cronotópica” (Bakhtin, 1993: 212). No capítulo X, da obra referida, Bakhtin analisa as grandes tipologias de cronótopos associados ao género romanesco, nas primeiras fases da sua evolução. O “cronótopo do encontro”, no qual predomina o carácter temporal; o “cronótopo da estrada” o qual, nos romances, surge associado aos encontros casuais. O encontro e a estrada podem aparecer relacionados, sendo que “a estrada atravessa o país natal” o que é motivo para mostrar o seu “aspecto sócio-histórico múltiplo”; Bakhtin dá como exemplo Goethe, *Wilhelm Meister*, entre outros. O “cronótopo da soleira”, o “cronótopo da crise e da mudança de vida”, o “limiar e os cronótopos de escada, da ante-sala, do corredor” podem encontrar-se nas obras de Dostoiévski. O cronótopo proveniente do tempo biográfico que se inscreve nos espaços interiores das casas e as investe de sentido, é o dominante na obra de Tolstói. A partir da perspectiva bakhtiniana sobre o cronótopo, o dialogismo, o carácter “plurilingue e plurivocal” do romance a par do seu “estilo dialogizado” (Bakhtin, 1993: 73, 83) faz sentido a conclusão de Todorov, segundo a qual a reflexão de Bakhtin sobre o romance “culmina numa antropologia” que extravasa a teoria literária, na medida em que o ser humano se mostra “irredutivelmente heterogéneo”, já que no seio do ser encontramos o «outro». Esta antropologia articula-se com a sua reflexão sobre as ciências humanas e as questões complexas que as envolvem. Todorov faz notar que a palavra «problemas» ou um dos seus sinónimos surge na maior parte dos títulos mais importantes de Mikhail Bakhtin (cf. Todorov, 1981: 9).

Jean Pouillon no seu estudo *Temps et roman* considera como elementos fundamentais do género romanesco uma espessura psicológica da narrativa que pressupõe uma visão real das personagens, bem como a descrição de uma duração que mostra a consciência da temporalidade. No que concerne às personagens, a sua pluralidade e diferença deve evidenciar-se a partir de um entrecruzamento dos olhares e do entrelaçamento dos discursos. O valor subjectivo do romance define-se, assim, a partir do modo como sabe respeitar as condições reais de compreensão do indivíduo e dos outros, em relação. Neste sentido, o autor afirma que a compreensão na e da visão romanesca – sobre as personagens, as suas inter-relações, as suas construções no espaço e no tempo –

tem por referência “a visão real”. Por conseguinte, Pouillon considera a técnica romanesca, propriamente dita, acessória, pois o que lhe interessa é a antropologia que, o romance, segundo os casos, revela, ou sugere (cf. Pouillon, *op. cit.*: 33). Nas considerações seguintes, o autor enuncia os problemas colocados pelo género romanesco mais facilmente apreensíveis na sua significação plena, nos romances ilustrativos de uma antropologia. Assim, as relações «interior», «exterior»; as conexões entre tempo e destino, i.e. a natureza temporal do homem e a constituição dessa consciência fazem parte das questões centrais do romance.

Dado que,

(...) le roman repose précisément sur cette expérience de l’homme par l’homme; certes il peut la voiler, ou la mutiler, ou l’embellir stupidement, mais il la suppose toujours et chez le romancier et chez le lecteur (*idem, ibidem*: 34).

De acordo com a perspectiva de Italo Calvino (s.d.: 123-145), o “romance como grande rede” (*idem, ibidem*: 145) é indissociável do “conhecimento como multiplicidade” (*idem, ibidem*: 137). Deste modo, “representar o mundo” implica expor a sua complexidade a par da simultaneidade do heterogéneo, num tempo em que a “totalidade” apenas pode ser entendida como “potencial conjectural e múltiplo” (*idem, ibidem*: 138). Calvino referencia autores dos grandes romances do século XX, entendidos como “enciclopédias abertas” – Robert Musil, James Joyce, Thomas Mann – construídos a partir de “texto múltiplice”, i.e. a multiplicidade polifónica, o dialogismo, a consciência da inapreensibilidade e do inacabamento que configuram uma concepção de conhecimento como rede de relações, entre “os factos, as pessoas e as coisas do mundo”, bem como a multiplicidade de códigos:

O grande desafio para a literatura é o de saber tecer conjuntamente os diferentes saberes e os diferentes códigos numa visão plural e multifacetada do mundo (*idem, ibidem*: 134).

Esta visão plural e multifacetada contempla vários mundos contemporâneos que configuram um tempo múltiplice recriado por Jorge Luis Borges. Em *O jardim dos caminhos que se bifurcam*, Borges (1998 I: 491-498) reelabora sobre várias ideias de tempo que configuram a imagem do labirinto que é também o romance. As várias tramas de tempos aproximam-se, bifurcam-se “numa rede crescente... de tempos divergentes, convergentes e paralelos” (*idem, ibidem*: 497), que têm como ponto de partida um presente preciso, objectivo; um agora em que os factos acontecem.

Parte III

Percursos críticos pela literatura portuguesa

O romance deveria abir-se, de certa maneira, à sua própria negação, deixando transfundir, para dentro do seu imenso e fatigado corpo, como afluentes revitalizadores, revitalizados por sua vez pela miscigenação consequente, o ensaio, a filosofia, o drama, a própria ciência.

José Saramago

1. Fundamentos e perspectivas

1.1. A «Queda»

A “epígrafe alógrafa” (Reis e Lopes: 1987) escolhida por Mário de Carvalho introduz vertentes temáticas e ideológicas, a par da sua intencionalidade crítica, que remetem para textos fundadores da tradição ocidental: o cristianismo e a cultura greco-romana no seio da qual se difunde. A epígrafe reenvia à “palavra autoritária”, na acepção de Mikhail Bakhtin, que foi “reconhecida no passado” e “pode organizar em torno de si massas de outras palavras (que a interpretam, que a exaltam, que a aplicam desta ou de outra maneira), mas não se confunde com elas” (Bakhtin, 1993: 43). A epígrafe é um *ante-texto* que introduz um *fora-do-texto* cuja apreensão supõe um passado cultural que se constitui como espaço cultural e enunciado abertos que, em aliança com o título da obra, *abrem* o sentido de modo a comprometer a ideologia do texto.

O texto em epígrafe (Gn 3,8), no romance de Mário de Carvalho, referencia a “Queda original”, no momento posterior àquele em que o homem e a mulher comeram o «fruto proibido» e, reconhecendo-se nus, procuraram cobrir-se com folhas de figueira. Apercebendo-se da presença do “Senhor Deus” no jardim e, “cheios de medo”, procuraram esconder-se. Porém, Deus sentencia o castigo: a serpente tornar-se-á maléfica e ficará condenada a rastejar; a mulher ficará marcada pelo sofrimento e a sujeição; o homem será expulso do jardim do Éden, e causará o sofrimento numa terra amaldiçoada, por ter tido acesso ao “conhecimento do bem e do mal” (cf. Gn 3, 1-24).

Deste modo, o «destino» da humanidade fica marcado pela expiação do pecado original e Adão e Eva prefiguram o *Paraíso perdido* (Milton, 2006), em consequência da

rebeldia, da transgressão e da desobediência que trouxeram ao mundo morte e dor, “perdição sem fundo”, encarceramento no caos, sem “descanso..., nem esperança / ...mas tortura / Sem fim”, a do «anjo caído» em “ignomínia e vergonha” (*idem, ibidem*: 5-11).

Friedrich Nietzsche procurou uma relação de significação entre o “mito do pecado original” – provocado pela curiosidade, a lascívia, a mentira tida como “afecções femininas... consideradas origem do mal” –, e o “mito de Prometeu” – como “pecado activo”, “virtude prometeica” do homem que “transgride e padece”. Neste sentido, o pecado reenvia ao feminino, a transgressão é entendida como algo masculino. Na perspectiva de Nietzsche, o primeiro problema filosófico enuncia já uma contradição insolúvel entre o ser humano e Deus. Tudo o que de mais elevado a humanidade procura conquistar fá-lo-á por meio da transgressão e, em consequência, sofrerá “dores e penas, com as quais os seres celestes ofendidos assolam – têm de assolar – o género humano no seu nobre desejo de ascensão” (Nietzsche, 1997a: 73-74). Nesta acepção, o roubo do fruto proibido do mesmo modo que o roubo do fogo divino torna-se alegoria da aquisição da linguagem – uma ousadia punida pela «Queda» que tem como consequências a polissemia, a ambiguidade, a Babel como disseminação das línguas e perda da plenitude dos seres, aliadas à ausência de clarividência e de verdade. Esta visão fundadora da cultura ocidental que reenvia à transcendência e ao *logos*, é indissociável de um ideal político conservador e autoritário – “uma política que remete para a Queda e que se esforça por assumi-la”, na perspectiva de George Steiner (2006: 24). Este autor vincula a “queda do homem” à perda do poder de nomear – que Deus concede a Adão¹ –, como imposição de uma “função de verdade”. Deste modo, “[o] pecado original inscreve-se na gramática” e a «Queda» é, simultaneamente, o “primeiro exílio” (*idem*, 2008:138) do homem. Por outro lado, o “enigma de Babel” potencia, simultaneamente, um aspecto positivo figurado como multiplicação da liberdade do «homem», na construção de mundos e contra-mundos diferenciados, a par de um aspecto negativo que reenvia a uma “lógica do nada e do niilismo” veiculada na infinidade das potencialidades discursivas. Nesta perspectiva, configura uma “crise da palavra ... e do sentido” (*idem*, 1993: 60, 91, 107, 98) e a instauração do domínio da *doxa* posterior à catástrofe².

O tema da «Queda» pode também ser reportado a Hesíodo (2005) através do «mito das Idades», em *Trabalhos e dias*, no qual figura a história da humanidade numa

¹ Ver Gn 2,19-20.

² “Em toda a terra, havia somente uma língua”; “E o Senhor disse: «...Vamos, pois, descer e confundir de tal modo a linguagem deles que não se compreendam uns aos outros”, Gn 11, 1, 6-7.

sucessão que evidencia o declínio do «homem». Depois de uma idade de ouro, no passado, seguem-se várias etapas, cada uma representada por um metal diferente – a prata, o bronze e, finalmente, o ferro: o tempo presente, marcado por fadigas e misérias, árduas penas, invejas, desrespeito pelo bem, glorificação dos que promovem o mal e o domínio da justiça pela força. Significativamente, a primeira parte do poema de Hesíodo trata do problema do mal e da injustiça no mundo, culminando no verso que antecede a narrativa das «idades» – “cheia está a terra de males” (v. 101) –, a mesma narrativa que termina com o presságio de um futuro devastador: “E contra o mal não haverá defesa” (v. 102).

Albert Camus, em *A queda*³, constrói uma narrativa que atravessa a “enfermidade” (110) do «homem», marcada pelos crimes da história: o massacre dos inocentes, o tráfico de escravos, os campos de concentração. Este «homem» “sem Deus” (103), que “não sente o seu exílio, segue o seu caminho” (8) sem que nada o abale e em que “o essencial é já não ser livre e obedecer” como “arrependimento” (105). Assim, sós, “somos todos culpados”, vivendo “no «desconforto»” (91, 89) de saber que “os impérios e as igrejas... nascem..., sob o sol da morte” (99) e, conhecendo-nos, “sabemos do que somos capazes” (37). Neste contexto, a «solução» é instalar-se na “duplicidade” que define o «homem» sob a divisa: “Não se fie” (39), podendo “permitir-se tudo” (109), ao escolher o “conforto da servidão” (106) que substitui a “verdadeira liberdade” (106), no seio da qual, “será sempre tarde de mais” para cada um ter “pela segunda vez a sorte” (106) de salvar-se.

A ideia de tragédia que aqui se introduz, reenvia à acepção de Raymond Williams (2002)⁴ e à sua análise crítica da “ideologia de tragédia” (91), procurando entender, não apenas a configuração teórica, mas também a experiência trágica contemporânea. A questão que o autor formula, procura saber se a tragédia, no mundo contemporâneo, “é uma resposta à desordem social” (90). Williams religa a longa tradição à moderna experiência do trágico, no sentido de “perda de conexão entre os homens” como “facto social e histórico” (29). O exemplo máximo desta perda de conexão é o isolamento do herói trágico face a um “destino cego” (82) que se materializa na afirmação de que “o homem morre só”. Esta insistência no sentido da solidão e no sentido trágico da vida é uma construção cultural que interpreta tanto a vida como a morte. Toda uma comunidade é reduzida “a um reconhecimento singular” (83) e o sentido desta redução ultrapassa o

³ As indicações de páginas que se seguem referenciam esta obra.

⁴ As páginas das citações que se seguem referenciam esta obra. A tradução da obra é brasileira, pelo que as citações serão adaptadas à norma do português europeu.

mero âmbito da tragédia para significar a perda de conexão entre os homens, a sua solidão e a “cegueira do fado humano” (84), que não traduz nenhum princípio universal, mas uma teorização do trágico. O entendimento da tragédia como acção centrada na resolução de um conflito ou destino individual «nobre», através da “obtenção da ordem por meio da desordem” (59), e da nobreza contida na capacidade de suportar o sofrimento trágico, postula uma ideia de ordem e de desordem que, por um lado, ‘esquece’ a variabilidade cultural dessas noções e, por outro, extrapola para o presente concepções do passado que não têm em conta o condicionamento cultural e histórico do sentido do trágico. A teoria do trágico constitui-se pela abstracção da ordem real, social, mantendo a ordem trágica como veículo de uma “moralidade estática... dogmática” (53). Por conseguinte, o sentido de ordem, na tragédia, vincula o “sofrimento significativo” (73) à nobreza social e exclui o «mero sofrimento» decorrente da vida social e política, e das relações humanas. A dissociação moderna entre tragédia e «mero sofrimento» corresponde a uma visão particular do mundo que separa a acção humana da compreensão da realidade social e política. O “sentido geral” de uma dada tradição académica identifica as “tragédias do quotidiano” como “acidentes”, com base na valorização do passado e na concepção de sentidos descritos como “universais e permanentes” (72). Deste modo, a teoria sobre a tragédia é “uma ideologia” (72) que se impõe sobre a experiência⁵. A teorização académica clássica não reconhece “a tragédia como crise social”; por outro lado, na contemporaneidade, dificilmente, se reconhece “a crise social como tragédia” (91). O vínculo entre tragédia e história exige um novo olhar sobre a relação entre tragédia e experiência. A experiência trágica e a sua teorização vinculam-se a uma configuração cultural específica, construída em torno de uma crença central – a de uma essência humana imutável – que advém do cristianismo e se difunde pela antropologia e a teoria psicanalítica. Contudo, às noções alternativas absolutas de «bem e mal» que definem o homem, é possível contrapor a ideia de que “o homem não é «naturalmente» nada” (86).

Assim,

Tendo separado sistemas trágicos anteriores das suas sociedades reais, levamos a cabo uma similar separação na nossa própria época, tomando como lógico que a tragédia moderna possa ser discutida sem referência à profunda crise social (...) no

⁵ Raymond Williams afirma que a ideologia recebida expõe “a velha lição trágica de que o homem não pode modificar a sua condição, podendo apenas inundar de sangue o seu mundo num esforço vão”. O reflexo contemporâneo desta visão mostra-se na ideia, segundo a qual, tomar o controlo racional do destino social está marcado pela derrota ou o descrédito “pela inevitável irracionalidade e pela violência, pela crueldade [humana] que são tão rapidamente libertadas quando se destroem formas habituais”, Raymond Williams, *Tragédia moderna*, 2002, p. 103.

meio da qual todos nós temos vivido. (...) Guerra, revolução, pobreza, fome; homens reduzidos a objectos e mortos a partir de listas; perseguição e tortura; os muitos tipos de martírio contemporâneo (...). Esse tipo de interesse é comumente delegado à política ou, para usar o jargão, à sociologia. Tragédia, dizemos, pertence a uma experiência mais profunda e mais íntima, ao homem e não à sociedade (*idem, ibidem*: 89-90).

A relação entre tragédia, crise histórica e tempo é significativa neste contexto. Há toda uma tradição acadêmica que valoriza o passado em detrimento ou como recusa do presente e, deste modo, condiciona a interpretação da desordem na experiência trágica contemporânea, pela procura de modelos familiares. O presente marcado por uma “desordem... radical” (91) – que nega a própria ideia de humanidade quando esta é negada a alguns seres humanos –, é excluído.

Deste modo, a análise de transformações no tempo e no espaço, a teorização política – de Aristóteles a Hannah Arendt –, a história social, os valores veiculados pelos textos fundadores da cultura ocidental, as construções sociais de «excluídos» e «silenciados», o dialogismo, a socialidade do texto, constituem linhas orientadoras da interpretação de *Um Deus passeando pela brisa da tarde*⁶. De acordo com Osvaldo Silvestre quer a abertura do romance quer a sua construção romanesca em obediência à convenção – *inventio, elocutio, dispositio* – constitui “o anúncio do regresso da Literatura à casa-mãe da Retórica e da Poética” (Silvestre, 1998: 221). Ainda nas palavras de Osvaldo Silvestre, o romance de Mário de Carvalho propõe múltiplas questões que reenviam à agenda do Humanismo e do «homem» como «animal político», posicionando-se, nesta perspectiva, como um “romance *para* a educação... cívica do seu leitor” (*idem, ibidem*: 223). Face a estas questões, a crítica não sabe responder, pois, “a cultura institucional das Letras permanece modernista, ainda que, hoje, envergonhadamente” e, nessa medida “encontra-se desarmada” (*idem, ibidem*: 222) para abordar um romance como o de Mário de Carvalho.

O texto em epígrafe referido reenvia, metaforicamente, a algumas das vertentes sócio-históricas e ideológicas que organizam a obra de Mário de Carvalho. Temos, assim, o advento da religião cristã no seio do império romano, para cuja fase de declínio a obra aponta, de um ponto de vista metonímico e simbólico. A religião cristã, a organização

⁶ Tal como adverte o autor: “Este não é um romance histórico”. Este é também o nosso entendimento, por conseguinte, as informações sobre a história social e política de Roma que introduzimos, ao longo deste trabalho, não obedecem a um desígnio de reconstituição histórica, antes evidenciam um recuo no tempo, de modo a possibilitar o entendimento de uma tradição histórico-cultural e civilizacional que informa as sociedades europeias. O procedimento aponta para uma genealogia do presente, na acepção de Michel Foucault, ver *supra*, Parte I, 3.1.

político-administrativo-jurídica do império romano, as vertentes da cultura greco-romana constituem os elementos fundadores da civilização ocidental e, nessa medida, igualmente da Lusitânia, epicentro da figuração político-civilizacional em *Um deus passeando pela brisa da tarde*. Neste sentido, a ideia de «Queda» aproxima a tradição greco-romano-cristã que está na origem da civilização ocidental.

Nesta perspectiva, a «Queda» referencia tanto a «Queda original» como a «Queda de Roma», enquanto protagonistas de momentos cruciais de um processo civilizacional que anuncia o «declínio» ou o «fim»⁷, ainda que os seus fundamentos continuem a sustentar os Estados e as culturas, no seio das quais emergiram. O tempo e o espaço figurados, na obra de Mário de Carvalho, referenciam um estado geral de crise que não reporta apenas ao passado, antes o representa como arquétipo de um presente que é também – ou sobretudo – lusitano.

Significativamente, *Alexandra Alpha*, de José Cardoso Pires, parte da fabulação em torno do “anjo-voador de asa delta” que se despenha no mar. O acidente ou suicídio do “anjo cego” é situado em intertexto com o mito clássico, explicado por um padre cuja fala, o narrador reproduz: “ele representava o castigo da vaidade de Ícaro transposta dos mitos antiquíssimos para as realidades do nosso tempo, sim, representava a expiação da vertigem de luxos, prazeres e devassidões em que vivia uma certa sociedade” (AA: 11). Depois de um conjunto de tentativas de explicação do episódio – por parte de entidades diversas como um perito de medicina legal, o delegado da polícia, os jornalistas –, o leitor é introduzido no romance propriamente dito, dividido em duas partes que remetem para dois tempos históricos: “A cor da pérola” que abarca o período entre 1961 e Abril de 1974, e constitui a parte mais extensa; “Ascensão e morte”, de Abril de 1974 a Novembro de 1976. O texto em epígrafe, na primeira parte, retirado dos “«Papéis de Alexandra Alpha»” reenvia a Herberto Helder e ao poema: “Há cidades cor de pérola onde as mulheres / existem velozmente”, integrado num conjunto mais vasto intitulado *Lugar*⁸ que referencia cidades onde as figuras centrais são femininas. A pérola está marcada por uma simbologia constante e universal, ligada ao elemento água e à lua, adquirindo, assim, o valor essencial da feminilidade. Como imagem arquetípica, a pérola evoca o puro, o raro, o precioso, o embrião de um nascimento, a procura com esforço. Todavia, a busca da pérola simboliza também o drama espiritual que religa a queda do ser humano e a sua

⁷ Ver Bryan Ward-Perkins, *A queda de Roma e o fim da civilização*, 2006.

⁸ Ver Herberto Helder, *Poesia Toda*, pp. 117-139; o poema citado referencia as pp. 128-129.

salvação (cf. Chevalier e Gheerbrant, 1994). A segunda parte da obra é introduzida por uma epígrafe também extraída dos “«Papéis de Alexandra Alpha»” que remete para uma concepção de sociedade em “círculo fechado”, em repetições sucessivas até rebentar o círculo, a que se sucede a “subida na vertical” e a conseqüente «queda».

Em *Todos os Nomes*, de José Saramago, a «Conservatória Geral do Registo Civil» organiza a vida, no interior do arquivo, segundo uma ordem de ascensão e queda, na qual o “fim da prateleira é...o princípio da queda” (16), numa construção antitética e metonímica do sentido. O romance de José Saramago não referencia uma época específica, datável, antes apresenta uma construção do mundo e da vida que atravessa épocas distintas. Não obstante, podemos detectar na figuração romanesca, o resultado de um dado «processo civilizacional» que foi objecto de crítica radical, por parte de Marx Horkheimer e Theodor Adorno, enquanto subversão do papel emancipador da «razão iluminista» tornada “princípio de dominação cega” (Horkheimer e Adorno, *op. cit.*: 57). Deste modo, a «Razão», como princípio de autonomia defendido por Kant, redonda em razão heterónoma⁹, instrumental e dominadora. Na obra de José Saramago, o exemplo mais significativo e culminante deste processo é ilustrado em *Ensaio sobre a cegueira*:

Chegou a altura de decidirmos o que devemos fazer, estou convencida de que toda a gente está cega, pelo menos comportavam-se como tal as pessoas que vi até agora, (...), encontramos-nos no caos, o caos autêntico deve ser isto, Então não há futuro, disse o velho da venda preta, Não sei se haverá futuro, do que agora se trata é de saber como havemos de viver neste presente, Sem futuro, o presente não serve para nada, é como se não existisse Pode ser que a humanidade venha a conseguir viver sem olhos, mas então deixará de ser humanidade (Saramago, 1995: 244).

Na medida em que a cegueira reenvia às trevas, participa dos símbolos nictomorfos (Durand, 1989) da mutilação e da caducidade, é uma “enfermidade da inteligência”, uma “consciência decaída” (*idem, ibidem*: 67-68) que participa do caos e da substância do tempo.

Referimos anteriormente o valor metonímico de Tarcisís (*DPBT*); podemos atribuir o mesmo valor à «Conservatória Geral» e ao «Cemitério Geral» (*TN*), ou ainda à casa de infância de Alexandra Alpha (*AA*).

A relação metonímica que, verdadeiramente, reenvia ao espaço, impõe-se também “à série de lembranças, no tempo”, à “necessidade de *conter* e de *ser contido*” (Bergson, 1999: 175) na duração que faz do passado uma realidade que sobrevive e se prolonga, no

⁹ Ver *supra*, Parte I, 2.4., 2.4.1, 2.4.2.

presente. A metonímia reenvia, assim, a um contexto espaço-temporal sujeito a mutação constante, no qual se justapõem os destroços de «eus» passados, a evolução da personalidade que modifica a nossa percepção do passado e altera as nossas recordações:

Os lugares que conhecemos só pertencem ao mundo do espaço em que os situamos para maior facilidade. Não eram mais que uma delgada fatia por entre impressões contíguas que formavam a nossa vida de então; a recordação de uma determinada imagem não passa da nostalgia de um determinado momento; e as casas, as estradas, as avenidas, são infelizmente fugazes, como os anos (Proust, 2003, v.1: 446).

Deste modo, aproximamo-nos do cronótopo que Mikhail Bakhtin (1993: 211-212, 355-358) considera uma categoria conteudístico-formal da literatura, através da qual é possível apreender o tempo, o espaço e o indivíduo histórico que neles se revela, sendo que o princípio condutor é o tempo. Os índices do tempo – da vida humana e da história – adquirem concretizações espaciais, de tal modo que a sua materialização como cronótopo constitui o centro da realização figurativa do romance. Neste sentido, o material da obra, a linguagem, a textualização ocupam um lugar definido no espaço, podem ser localizados, mas, simultaneamente, fluem no tempo e transportam *vozes* humanas.

1.2. Antigos, modernos, pós-modernos

O *corpus* em análise figura uma sociedade pré-moderna, simultaneamente, tão próxima do pós-moderno, tal como José Gil (2005) define Portugal. Por seu turno, Boaventura de Sousa Santos, num ensaio intitulado “Onze teses por ocasião de mais uma descoberta de Portugal” (Santos, 1994: 49-67), caracteriza o país como “uma sociedade de desenvolvimento intermédio”, na qual se mostram características sociais que a aproximam das sociedades mais desenvolvidas, a par de outras que a assemelham às sociedades menos desenvolvidas.

Sendo assim:

A coexistência, a muitos outros níveis, da modernidade, da pré-modernidade e da pós-modernidade na sociedade portuguesa, uma coexistência dinâmica e aparentemente duradoura, é talvez o factor mais determinante da nossa especificidade a merecer uma análise sociológica cuidada, sobretudo no momento em que nos desterritorializamos de novo, desta vez na direcção do continente (*idem, ibidem*: 61).

Neste contexto, e ainda de acordo com Boaventura de Sousa Santos, a análise da especificidade da sociedade portuguesa que, tal como outras, assume formas ambíguas e contraditórias, exige um novo conhecimento social sobre os portugueses, menos

celebratório e menos glorioso, mas mais eficaz e mais emancipador, a partir da constatação de inúmeras clivagens socioeconómicas e político-culturais que atravessam a sociedade entre a pré-modernidade e a pós-modernidade.

A ilustrar esta ideia encontramos exemplos significativos em *Alexandra Alpha*, *Outrora Agora* e *Todos os Nomes*.

O mundo tradicional surge figurado na construção da personagem Berlengas; no ambiente e nas personagens, na “*Taverna em Fado Mudo*” (AA: 111-114); na figura do “Zé Povinho” (AA: 278), a par da representação da cultura dita popular. O seu contraponto é ilustrado pela empresa *Alpha Linn*; pelas leis do marketing e do consumo; pelos longos dias de trabalho de Alexandra, pela «sociedade da informação» e a «cultura de massas» pós-modernas (AA e OA).

A partir da referência irónica a uma “descabelada e providencial fantasia” do Sr. José, a obra de José Saramago referencia uma sociedade vigiada, a perda de intimidade, a possibilidade de ingerência do espaço interior, por “ondas invasoras” destinadas a ler e a fotografar, “capazes de atravessar as paredes, registar e transmitir para o exterior casos, mistérios e vergonhas da nossa vida que julgávamos a salvo de indiscrições” (TN: 185), substituindo a “espionagem clássica” (TN: 186). Por contraponto, José utiliza o método arcaico de “ocultamento... seguro” que consiste em esconder documentos importantes e dinheiro “entre o colchão e o enxergão, bem fundo” (TN: 201).

Numa visão iconoclasta que atravessa as épocas histórico-culturais marcantes na sociedade ocidental, Augusto Abelaira, em *Outrora Agora*, imagina a “máquina fabricadora de metáforas,...a mais antiga do mundo continuamente a trabalhar”, produzindo, “Javeh, Édipo, Don Juan, Estaline, Coca-Cola, Brigitte Bardot...” (OA: 233). Neste entrecruzamento de tempos, a obra referencia as descobertas da modernização – “a pílula, a esferográfica, o saco de plástico” – que se assemelham à importância, na Idade Média, da “ferradura, da nova atrelagem de cavalos ou do leme de eixo vertical” (OA: 106), relativizando, assim, a valorização do «moderno».

A cultura clássica surge na obra de Augusto Abelaira a partir de referências à Grécia, no seio da qual se “descobriu o homem” (61)¹⁰, e “Delfos, o umbigo do mundo” (54), “não é somente o que vemos, é sobretudo o que sabemos”, por conseguinte, podemos “lembrar” quando “estamos em Delfos” (62). A partir da referência a Delfos, a

¹⁰ As páginas indicadas neste parágrafo referenciam a obra *Outrora Agora*.

par da relação entre *ver* e *saber*, o diálogo entre Jerónimo e Cristina atravessa e entrecruza espaços e tempos de cultura, desde as origens da filosofia grega – Anaxágoras, Xenofonte, Sócrates, Zenão e os sofistas –, até um “presente passado” (59) cultural, sintetizado em Delfos – que “[p]oderíamos visitar... com os olhos fechados, a emoção seria a mesma” –, num tempo marcado pela “ambiguidade do sujeito” (62). A simultaneidade inscrita na obra, vinca este diálogo que intersecciona referências a cenas do quotidiano banal com uma concepção de conhecimento «perspectivo» - “...não há factos, há só interpretação” (111) – construído entre ver e saber – “o inimigo” (57). Se, por um lado, o “saber” impede de “olhar o mundo com olhos de ver”, por outro, os olhos estão no que se sabe e, neste caso, o “[s]aber nem sempre mata a novidade das coisas” (62). O tópico do sorriso na escultura arcaica ilustra, metaforicamente, o modo como a cultura antiga se mostra, de igual modo, a partir do olhar. O sorriso da mulher do rei egípcio Amenophis III – Tiyi “negra ... (princesa da Núbia)” (258) – marcado na sua estátua, “mais de mil anos antes dos gregos” (74), é referenciado na rememoração do sorriso de Cristina “quarenta anos antes” (57) do presente da diegese e, igualmente, a partir de Filomena, parecida com Tiyi, “salvo na cor” (277). A questão do tempo e do saber, entre a eternidade e a efemeridade, é sugerida na associação entre “as rosas dos jardins de Adónis” – em intertexto como o poema de Ricardo Reis¹¹ –, que figuram a morte e o renascimento representados no ciclo da natureza, e as palavras que são “[e]nigma” ou “puro jogo do sofista” (48).

Em *Alexandra Alpha*, a referência ao desenho de Max Ernst, *The birdman*, e à obra *The diary* de Anaïs Nin são indicadores de subversão e de introdução de uma nova sensibilidade que rodeiam a personagem Alexandra e o espaço de intimidade – o quarto –, e nele, o espelho, a cama e o “corpo consciente. Experimentado. Dono do seu destino, ou parecendo” (AA: 20), um “corpo ingrato” e “sem memória” (AA: 22). De acordo com Henri Bergson (*op. cit.*: 161-162, 179), o presente enquanto estado psicológico é “sensação e movimento”. Neste sentido, o presente é a consciência do corpo que, ao estender-se no espaço, “experimenta sensações” – imagens do passado – e “executa movimentos” que se estendem sobre o futuro. Um “corpo sem memória” vive “no presente puro” e responde “a uma excitação através de uma reacção imediata que a prolonga”. Na teoria bergsoniana da memória, o corpo constitui o intermediário indispensável à percepção, à aquisição das recordações e à formação da memória. Na

¹¹ Ver Ricardo Reis, *Odes*: “As rosas amo dos jardins de Adónis”, 1978, p. 34.

relação entre percepção e memória consubstancia-se o vínculo entre uma continuidade no espaço e o descontínuo, no tempo.

Os “amores clandestinos” do “corpo sem memória”, o desafio de um “romance carne a carne, corpo e só corpo, sem qualquer outro entendimento, sem nada” (AA: 24) confrontam uma sociedade marcada por tabus e valores “que informam a nossa efectiva e ainda actuante mitologia espiritual portuguesa” (Lourenço, 1994: 266). A este propósito, é de referir que Cardoso Pires e Augusto Abelaira¹² integram uma nova vaga literária que Eduardo Lourenço designou, nos anos sessenta, como “Uma literatura desenvolta” (*idem, ibidem*: 225-267). Uma literatura que “adere à realidade portuguesa” (*idem, ibidem*: 259), simultaneamente, como expressão de uma época e de denúncia da cultura que a revela. Nessa literatura, “uma nova maneira de ser, de agir, de julgar, de falar, de existir” (*idem, ibidem*: 263), uma “desenvoltura erótica” (*idem, ibidem*: 265) emerge, através dos valores que subverte e introduz, da nova sensibilidade, da linguagem transfiguradora, da descoberta do humor e do riso subversivos e críticos, em suma, da “desmitologização da Cultura” (*idem, ibidem*: 262). O comportamento erótico de Alexandra, a par da crítica que a obra elabora ao modo como a sociedade encara a relação amorosa e erótica, interligando sexualidade e educação religiosa, ilustram a “novidade” e a contestação – abrangendo um sector delimitado: o intelectual –, a que se refere Eduardo Lourenço¹³. A questão é evidenciada, igualmente, em *Outrora Agora*, a partir das diferenças geracionais para que reenviam as personagens. Por um lado, temos as referências à infância e à educação moralista e religiosa de Jerónimo que recorda os princípios orientadores – “Os «Inimigos da Alma» são ... mundo, demónio e carne” (OA: 80) –, em conjugação com o medo de que o pai pudesse ler-lhe os “pensamentos «impuros»” (OA: 78). Por outro, a geração retratada por Filomena é representativa da “desenvoltura dos novos tempos” sujeita a uma “educação menos rígida” e à influência do cinema – por exemplo “*O Último Tango em Paris*” – que terá causado uma revolução “na cama dos casais portugueses” (OA: 79)¹⁴.

¹² Augusto Abelaira foi preso pela Pide, juntamente com Alexandre Pinheiro Torres, e condenado à «pena capital» por ter feito parte do júri que atribuiu o prémio de novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores, em 1965, ao livro *Luuanda*, de Luandino Vieira que na altura se encontrava preso no campo do Tarrafal, em Cabo Verde. Na sequência da atribuição deste prémio, a Sociedade Portuguesa de Escritores foi extinta e a sua sede assaltada e destruída, por membros da Legião Portuguesa e da Pide. Cf. Cândido de Azevedo, *A censura de Salazar e Marcelo Caetano*, 1999, pp. 512-514, 579.

¹³ Segundo Eduardo Lourenço, a literatura portuguesa “desconhecia um comportamento amoroso e sexual tão despido de *preocupação ética* e tão alheio à óptica masculina como a que nos apresentam as personagens de Fernanda Botelho, de Abelaira, de Cardoso Pires, de Almeida Faria e em menor grau, as de Maria Judite de Carvalho e Bessa-Luís”, Eduardo Lourenço, *O canto do signo*, 1994, p. 263.

¹⁴ Ver Maria Alzira Seixo, *Discursos de texto: “O último tango em Paris (A perversão. A tristeza. O nome)”*, 1977, pp. 309-314.

A modernidade é referenciada na obra de Augusto Abelaira a partir dos seus fundamentos, enquanto transformação política e cultural. Assim, a “Revolução Francesa” é perspectivada como “[h]erdeira das revoluções, mas não contemporânea delas” (OA: 99) e, simultaneamente, o século XVIII figura a época em que a importância dos livros na aquisição do conhecimento é indissociável da democracia – “mesmo se ela ainda hoje é um sonho” (OA: 119) – no sentido em que o mundo moderno fez do letrado um cidadão. De certo modo, a obra constrói-se como “uma homenagem às letras” (251), mesmo quando reconhece o uso diferenciado e a banalização do livro usado como mero ornamento, encadernado, nas estantes.

Os grandes temas entre a modernidade e a pós-modernidade perpassam por *Outro Agora* – o tempo; a cultura humanista e a sua «crise»; a biblioteca, entre Alexandria e Babel; a democracia; o Marxismo; a «morte das ideologias» e o «fim da História»; a «revolução» e a «contra-revolução»; «Maio de 68»; o «machismo» e o «feminismo»; a destruição do planeta e da humanidade; a globalização económica e o «desenvolvimento desigual» – figurando um tempo em que “tanto faz falar duma coisa como doutra, o que importa é falar” (OA: 119), num contexto de frivolidade, de insignificância e de desvalorização quer da linguagem quer do conhecimento que reenvia à «crise pós-moderna do sentido»¹⁵.

Ainda que a nossa intenção não seja a definição ou enquadramento periodológico de obras e / ou autores, cabe aqui referir o estudo de Ana Paula Arnaut (2002) sobre o romance português contemporâneo. A autora considera a obra de José Cardoso Pires, *O Delfim*, publicado em 1968, como marco inaugural de “outros caminhos estéticos”, no sentido em que “esta obra ... verdadeiramente inicia novos rumos ficcionais, os da ficção portuguesa post-modernista” (Arnaud, *ibidem*: 80, 82).

A heterogeneidade das manifestações da cultura entre a modernidade e a pós-modernidade é evidenciada nas obras de José Cardoso Pires e de Augusto Abelaira, a partir da inter-relação da literatura com outras manifestações da “escrita ideográfica” (Metz, *op. cit.*: 322-336), privilegiando a imagem, nomeadamente, a pintura, o cinema, a fotografia, mas também a música.

Num tempo em que o olhar e a imagem dominam sobre a palavra e a sua fiabilidade, em *Outro Agora*, a personagem-narrador, Jerónimo, admite não conhecer Cristina, quarenta anos depois de terem sido colegas de Faculdade – “Mas quem é ela?”

¹⁵ Ver *supra*, Parte I, 3.2.2.

(44)¹⁶ – daí a necessidade de “[o]bservá-la. Para lá do que diz” (49). Na interligação da literatura com a pintura, a obra de Augusto Abelaira associa tempos e lugares, numa simultaneidade que produz uma apreensão pós-moderna das manifestações artísticas e dos lugares que referenciam a produção cultural moderna. As referências à pintura reenviam a Cézanne, *O rapaz do colete vermelho*, a propósito de um gesto de Cristina (215-216)¹⁷; ou ainda Cristina fotografada “em frente de alguns quadros”, em museus italianos: Piero della Francesca, *Flagelação* ou *São Jorge e o Dragão* (35, 37-38); e ainda os quadros de Uccello, como *Profanação da Hóstia*, referidos por analogia com outras viagens a Itália que interpenetram tempos e acontecimentos diferentes: a viagem de Cristina que Jerónimo vê reproduzida no álbum de fotografias, a sua própria viagem com Gabriela, anos antes, bem como a possibilidade de “[p]assear com a Cristina pelas ruas de Urbino, visitarem ambos o palácio, tirar fotografias diante da *Flagelação* e da *Profanação da Hóstia...*” (35-36; 45-46). E ainda a sua surpresa quando tomou contacto directo com as pinturas, porque sempre imaginou que aqueles quadros fossem maiores.

No enredamento das várias «escritas ideográficas» podemos ver a aproximação difusa entre pintura e “imagem cinematográfica”, na sugestão de uma cena do filme *L'Année dernière à Marienbad* (240, 244), de Alain Resnais, a propósito de um gesto de Filomena. Na perspectiva de Robbe-Grillet, o filme referido reenvia a um universo marcado pelo «presente perpétuo», um mundo sem passado que se basta a si mesmo; a existência das personagens corresponde à duração do filme e a realidade é aquela que decorre das imagens e das palavras pronunciadas. O filme ilustra, assim, a *durée* da obra moderna¹⁸ (Robbe-Grillet, *op. cit.*:131-132). Há também a descrição de um gesto de Jerónimo que faz lembrar uma “(...cena da *Quimera do Ouro*, quando uma rapariga, contrariando as ilusões do Charlot, sorri para outro homem)” (23). E ainda a ilusão do cinema por contraponto à «realidade»: “Nos filmes, as pessoas saem dos automóveis sem fechar as portas à chave. E nunca têm dificuldade em arranjar lugar, nem sequer precisam de fazer marcha-atrás” (95). Num outro momento é feita alusão a James Bond, numa cena

¹⁶ As páginas a seguir indicadas referenciam a obra *Outrora Agora*, salvo indicação em contrário.

¹⁷ O impressionismo de Cézanne é figurado no quadro, *O rapaz do colete vermelho*. De referir aqui a relação de amizade e a troca de correspondência entre Cézanne e Émile Zola representado em alguns quadros do pintor impressionista, *A casa de Zola em Médan e Paul Alexis lendo a Émile Zola*. Ver Richard Kendall, (ed.), *Cézanne by himself*, 1990.

¹⁸ Fredric Jameson considera que o «corte» de Jean-Luc Godard com o modernismo fílmico clássico dos grandes «autores» – Hitchcock, Bergman, Fellini, Kurosawa – origina um conjunto de reacções estilísticas, nos anos 70, e é acompanhado por um novo desenvolvimento de vídeo experimental, i.e. um novo meio inspirado no filme experimental, mas significativa e estruturalmente distinto deste. Cf. Fredric Jameson “The politics of theory: ideological positions in the postmodern debate”, in P. Rabinow e W. Sullivan (ed.) 1987, p. 352.

da série 007, a propósito de um encontro erótico entre Jerónimo e Filomena, entrecortado por inúmeras referências, lendárias e reais, que perpassam pela mente dos intervenientes, aproximando a cena, da representação de uma “comédia” que anularia o desejo, na ambiguidade entre a “realidade” e o “teatro” (260). O apelo à visão nas obras de Cardoso Pires e de Augusto Abelaira aproxima espaço e tempo, no sentido em que a visão confere ao objecto no espaço, uma dimensão temporal, “um tempo *esquecido* apreendido pelos seus efeitos, não pela sua duração” (Barthes, 1977b: 51).

Insinua-se ao longo da narrativa, em *Outrora Agora*, um conhecimento do passado, da história, da cultura contra a ignorância, no presente – “de tudo quanto passou atrás dos últimos cinco anos” (22) –, evidenciada, nomeadamente, por jornalistas que confundem “Beirute com Bayreuth” ou referem a “União Soviética” a propósito da estreia de “Eugène Oneguine em mil oitocentos e tal” (22). Este tempo de indiferença e indiferenciação cultural permite a Jerónimo imaginar, no cesto de Cristina, no café, um livro que tanto pode ser a *Divina Comédia*, de Dante como as *Cento e tal anedotas*, de António Sala. Posteriormente, há-de confirmar tratar-se de *Divina Comédia*, traduzida pela personagem-narrador, Jerónimo Fonseca.

As referências à cultura – num tempo pós-moderno em que a “erudição” se torna “ridícula” e envergonha (38) – contêm uma alusão crítica ao presente da narrativa, marcado pela teorização fácil do “Fim da História”, de Francis Fukuyama, identificada com a “arbitrariedade das grandes teorias”, interessadas, que descuram “o rigor”, a “realidade” e optam pelas “vastas generalizações” (21), esquecendo os “factos” (52). Por isso, as “grandes teorias” não necessitam da “verdade”, “importa sim que aqueçam a alma” e reforcem “a emoção entre as pessoas” (61). Assim, a obra de Augusto Abelaira lança um olhar crítico quer ao “velho mito leibniziano” do “melhor dos mundos possíveis” (42) “e a ingénua ironia de Voltaire” (181), quer ao discurso “vazio” da “eficácia” e do “Mercado”, dos “neoliberais” (42-43).

Os espaços da cultura grega antiga são introduzidos, na obra, também como cenário de consumo turístico que aproximaria Jerónimo e Cristina numa paixão amorosa por ele conjecturada: “Imagina-se em Delfos, a descer com ela enlaçada para o templo redondo, o thoros. ... Debruçada sobre a fonte Castália, a beber água. Virar-se de súbito para ele, dizer: «Amas-me, amas-me verdadeiramente?»” (61). Contudo, em casa de Cristina onde ambos se encontram, a comunicação não é fácil e, enquanto ele descobre que ela tem um álbum de fotografias para cada país visitado, ela entoia uma canção de Gilbert Bécaud, “*L’important c’est la rose*”, embora ele preferisse ouvir Jacques Brell,

“*Ne me quites pas*” (61). A obra de Augusto Abelaira ilustra, simultaneamente, a cultura de massas, a mercantilização da cultura, e um modo de escrita de *incorporação* – definidores da pós-literacia do capitalismo avançado – que caracterizam a cultura pós-moderna e o seu contraponto crítico, nas referências à cultura clássica e à *citação*. Deste modo, a obra figura o desaparecimento da “diferenciação constitutiva” (Jameson in Rabinow e Sullivan, *op. cit.*: 364) do modernismo entre (alta) cultura e cultura de massas.

O olhar sarcástico volta-se também para a literatura e os escritores. A propósito do progresso e da sua orientação discutível, a personagem-narrador, num registo entre o sério e o irónico, desdobra-se numa (auto)crítica sobre os escritores, os romancistas, as personagens e os seus discursos:

(...) os homens são o instrumento perfeito para destruir a Terra. Boa piada! Mas há muitos escritores que julgam ter piada com tolices destas? E piadas destas tenho-as aos milhares. Por que não me fiz romancista? Os romancistas, a liberdade de dizer asneiras, disfarçando-se atrás das personagens. Insuportáveis quando pretendem passar por grandes pensadores e apenas repetem banalidades. Piores ainda quando falam de cátedra nas entrevistas (47).

Configura-se, assim, uma perspectiva irónica sobre o método de colagem do conhecimento superficial, dito pós-moderno. Nesta linha de pensamento, na perspectiva de Jerónimo,

[ler os clássicos seria útil sobretudo para apimentar as conversas com os amigos. Programa: ler todos os dias algumas páginas sobre isto ou sobre aquilo para brilhar depois, como se essa memória fosse antiga (32).

As referências ao parténon e à acrópole ilustram de modo significativo esta perspectiva. Por um lado, são referentes da cultura clássica que “continuam a interessar-nos”, por outro, foram transformados em lugares de visita e de consumo turístico de massas tornados “alvos magníficos para máquinas fotográficas” (21). Acresce ainda que a propósito do parténon, o narrador escreve entre parêntesis, no meio de um período: “(Marx diz qualquer coisa sobre o assunto)”, o que poderia servir para “brilhar” (119), nas conversas com os amigos, tal como o reconhecimento dos diferentes estilos de mobiliário ou os diversos temas de conversa possíveis, assinalando num caderninho, os que forem sendo “gastos” com os diferentes “amigos” (120).

Um exemplo significativo deste tipo de intersecção avassaladora de tempos, espaços e referentes históricos acontece a partir de uma conversa telefónica entre Filomena, em Lisboa e Jerónimo, no Algarve (143-154). Jerónimo é acordado pelo toque do telefone, no meio de um pesadelo que interliga a pida, a tortura do sono e um interrogatório sobre a batalha entre Octávio e Marco António, com referências a

Cleópatra. A conversa com Filomena que “quer falar” mas não “ouvir” (150), é atravessada por referências de carácter linguístico, reflexões sobre o tempo e a idade, alusões de carácter literário, curiosidades sobre civilização e natureza humana a propósito de uma tribo de Amazónia que ficou extasiada com a música de Bach e de Mozart, a influência do cartão magnético, na defesa de uma suposta identidade pós-moderna. Simultaneamente, no lado exterior do quarto, Jerónimo ouve a conversa de dois alemães que falam mais alto do que falariam se estivessem no seu país, àquela hora da madrugada: “Falam assim por se suporem no Terceiro Mundo” (151). Esta narrativa em rede é enunciada por Jerónimo, ao considerar que a propósito de situações, no presente, pode ir buscar à memória algo acontecido ou conhecido, no passado. A cadeia associativa ilustra o modo de construção da obra de que é personagem-narrador.

A diferença geracional entre Jerónimo e Filomena¹⁹ não diz respeito apenas à (in)formação cultural e às convicções políticas, mas também à fonte e ao fundamento do conhecimento. A propósito de Silves para onde os dois se dirigem, Filomena afirma: “[c]hegou a ser a cidade mais importante do Garb, mas procedemos como autênticos bárbaros ao conquistá-la”; Jerónimo supõe que ela terá retirado essa informação da leitura de Alexandre Herculano²⁰. Porém, Filomena revela a fonte pós-moderna do seu conhecimento: “[I]i no jornal. Ou ouvi, aquilo que sei é mais de ouvido do que de leitura” (119).

Pela obra de Augusto Abelaira perpassam as questões que referenciam as sociedades ditas «pós-industriais» e «pós-modernas». Assim, são várias as referências à sociedade de consumo que exige de cada consumidor, o contributo para a propaganda dos produtos; a publicidade enganadora; o conhecimento baseado no “saber televisivo” (54); as conversas ligeiras, as análises superficiais que possibilitam a transição discursiva, instantânea, entre referências ao posicionamento político de Sartre, a predilecção de Filomena por Camus, a alusão ao Maccarthismo, e o convite de Filomena a Cristina para uma ida aos saldos, a Lagos (73-74); a sondagem de opinião dirigida ao “cidadão desconhecido, tirado ao acaso da lista telefónica” (105) e convidado a opinar, indistintamente, sobre políticos e produtos de consumo; a globalização da economia (109); a ecologia e a questão da camada do ozono (276); a preocupação com o corpo, a

¹⁹ Jerónimo surpreende-se que Filomena o trate por tu: “Os novos hábitos da juventude, tratar-me por tu, a mim, quase quarenta anos mais velho, a mim, que sempre tratei a maior parte dos meus amigos por você”, pp. 109-110; ver também p. 116.

²⁰ Ver Alexandre Herculano, *História de Portugal IV- Livro III-1185-1211*, 1983.

alimentação, o consumo de gordura, o colesterol (243); a sida (15, 157, 236); a generalização do uso do computador e as suas consequências, por um lado, a previsão dos “analfabetos de amanhã” (16), por outro, a antevisão irônica de uma mutação no humano cujo cérebro se reduziria a uma “perfeita racionalidade” sem “sentimentos” (51).

Neste espaço-tempo globalizador domina a normalização das «identidades roubadas» e o condicionamento à adaptação ao “desprezível rebanho” (268), na perspectiva de Jerónimo. A construção de «identidades» pós-modernas, a partir do mundo dos objectos, é referenciada na alusão ao cartão magnético, ao automóvel, ao televisor cuja ausência provocam em Cristina uma sensação de infelicidade, como se estivesse “diminuída no mais profundo do [seu] ser” (151); acresce ainda a vergonha sentida por Jerónimo por não saber, ainda, “pagar [as contas] nas máquinas” (230), sendo forçado a pedir à mulher, Marta, que o faça por si. O mito da juventude eterna assente numa excessiva preocupação com o corpo mostra-se, na obra, através de referências e informações que remetem para a “ciência dos jornais” (206), tais como, a importância da ginástica, o cruzar as pernas que faz mal à circulação sanguínea e torna as coxas flácidas, as terapêuticas hormonais, a preocupação com o tabaco a par dos benefícios concedidos pelas “seguradoras inglesas” (267) aos não fumadores.

Assim, a pós-modernidade manifesta-se em *Outrora Agora* a partir de três referentes fundacionais: a perda de unidade do sujeito, a mudança de estatuto do saber e o problema da sua legitimação²¹, “[a] morte das ideologias, o Fim da História” (95), num contexto em que as questões já não são políticas, mas técnicas. A perda de unidade do sujeito, a par ambiguidade que permite o não-envolvimento e a distanciação são sugeridas pelo narrador, relativamente à personagem Jerónimo que apenas sente curiosidade pelo “amor provisório” (114) que possa vir a acontecer entre si e Filomena, tal como antevê a relação com Cristina como a de dois espectadores, um do outro, como figuração da ironia pós-moderna. Os traços que podemos considerar pós-modernos, estão marcados pelo seu contraponto crítico: a cultura clássica, a referencialidade, a citação, o tempo da história e da cultura, o conhecimento sólido. Deste modo, os elementos pós-modernos, a instabilidade do «eu» e do sentido; a dispersão do sujeito que se dissemina pelos fios das histórias que enreda; a multiplicidade, a desintegração, a simultaneidade – “o presente absoluto, presente sem presente” (50) –; a ausência de objectivos e de causas; a acomodação; a desistência face à “responsabilidade pelo mundo” (48); a indolência; a

²¹ Ver *supra*, Parte I, 3.2.1.; 3.2.2.

perda de importância do político; o neoliberalismo; os jogos de linguagem que, no entanto, coexistem com aquilo que os negam, i.e. os referentes histórico-culturais e políticos do passado; a cultura clássica; a citação que se opõe à colagem pós-moderna; a importância do conhecimento solidamente alicerçado.

Se, por um lado, podemos reportar o romance de Augusto Abelaira à afirmação de Robbe-Grillet (*op. cit.*: 128-134), segunda o qual, o tempo é a «personagem» central no romance moderno, por outro, a multiplicidade de pequenos eventos, de incidentes e de reflexões inscrevem-se no romance como figuração da simultaneidade e do descontínuo, num “presente absoluto” (50). Este modo de narrativização corresponde ao número vertiginoso de informações veiculadas pelos ‘media’, na «sociedade da informação».

Na «sociedade de massas» globalizada, a rede de comunicação total altera o sentido do espaço – ao aprisionar o indivíduo separado do mundo, do real, da presença viva, por um ecrã, ao mesmo tempo que submete tudo a um processo uniforme, numa temporalidade do instantâneo cuja monotonia produz um efeito anestésico. Daqui decorre aquilo que George Steiner (1993: 15-53) designa como “o triunfo da cultura do secundário” e a procura da “imunidade no indirecto” (*idem, ibidem*: 53) como sintoma da condição contemporânea. Na perspectiva de Steiner, a comunicação global mediatizada repercute-se nas humanidades na proliferação e prevalência do “discurso segundo” (*idem, ibidem*: 30) sobre a arte, simultaneamente, interpretativo e crítico. Este domínio do discurso crítico, da crítica jornalística ou da crítica periódica é sintoma da “dominação bizantina do discurso segundo”, “parasitário” bem como de um desejo “de mediação explicativo-judicativa entre nós próprios e o original” (*idem, ibidem*: 44). Esta questão relaciona-se com o estatuto e o sentido das artes, na cidade actual onde prolifera o “novo consumidor” do produto estético, indissociável da conexão entre “tempos livres e industrialização” (*idem, ibidem*: 36), a par do crescente academismo da produção estética sob influência da “americanização” (*idem, ibidem*: 39) da cultura.

1.2.1. Alexandria e Babel

O texto em epígrafe na obra de Augusto Abelaira introduz a primeira referência à literatura modernista e à problemática do tempo – “o tempo que tudo corrompe” (137) –, interligando presente, passado e futuro, enquanto tempo transfigurado pela escrita como ‘vivência’ que, simultaneamente, atribui o título ao romance: “Com que ânsia raiva /

Quero aquele outrora! / E eu era feliz? Não sei: / Fui-o outrora agora”, Fernando Pessoa²². Nesta atitude moderna evidencia-se o valor da citação, na acepção barthesiana como “forma subreptícia e descontínua de tematizar”, fazendo comparecer “o significado (a riqueza)”; deste modo, a forma não é una, concluída, mas antes rede “interrompida ou desmalhada”, fluxo, que assegura e possibilita os cruzamentos, e o “código é uma perspectiva de citações” (Barthes, 1999: 24, 23). A questão da referência reenvia à noção de *intertextualidade* formulada por Julia Kristeva. A noção introduzida por Julia Kristeva deriva de, mas distingue-se daquilo que Mikhail Bakhtin designara como *dialogismo*, i.e. a orientação social de todo o enunciado, as relações que cada enunciado mantém com outros enunciados sociais²³.

A passagem do tempo, a vida a caminhar para a morte e a procura da sabedoria que ensina a resistir à velhice, com “serenidade à espera da morte” (233), a par da influência da Literatura, na formação cultural, dos leitores, constituem linhas de construção das personagens, nomeadamente, Jerónimo Fonseca. Nesta perspectiva é significativa a referência à leitura de Pessoa, a propósito de Filomena:

Se ela não conhecesse o Pessoa, falaria assim? Certos sentimentos do Pessoa, nós interiorizámo-los. Sem o Pessoa seríamos outros e é essa a diferença entre um grande escritor e um escritor simplesmente bom (244).

O *intertexto* – essa relação do texto com um texto infinito que inclui o literário o jornalístico ou o televisivo – com o qual a obra de Augusto Abelaira interage, configura o “*texto palimpséstico*” (Aguiar e Silva, 1982: 594) que pressupõe uma leitura como decifração em camadas sucessivas que reenviam a diferentes tempos e espaços de cultura e, nesta medida, o “livro faz o sentido” (Barthes, 1980: 77).

As referências intertextuais surgem na obra de Augusto Abelaira de um modo que participa da “dialogicidade interna” do romance, na medida em que é um discurso que se “encontra com o discurso de outrem” e participa “com ele, de uma interação viva e tensa” (Bakhtin, 1993: 93, 88). A propósito do “cartão de plástico” que “hoje” facilita o acto de telefonar, por contraponto ao tempo da sua juventude, Jerónimo relembra Eça de Queiroz em *A cidade e as serras*: “os progressos da nossa civilização, ó Jacinto!” (46). A melancolia que invade Jerónimo no momento em que ouve um relato de Cristina sobre o passado, fá-lo evocar Fernando Pessoa-Álvaro de Campos: “«No tempo em que festejavam o dia dos meus anos» / «Eu era feliz e ninguém estava morto»” (29). O

²² Ver Fernando Pessoa, *Poesias*, 1978, p. 98.

²³ Ver Julia Kristeva, *O texto do romance*, 1984; Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtine, le prince dialogique*: “Intertextualité” e “La structure de l’énoncé”, 1981, pp. 95-115; 287-316.

intertexto com o poema de Fernando Pessoa, *Gato que brincas na rua* surge, na obra, a propósito de um gato observado por Jerónimo, num restaurante. Os versos de Pessoa surgem disseminados pelas páginas 122 e 126, sem aspas: “Gato que brincas na rua”, “Invejo a sorte que é tua”, “Porque nem sorte se chama”. Nas associações analógicas feitas por Jerónimo, num momento de intimidade com Filomena e de ambivalência da relação eu / tu perpassa uma breve referência intertextual ao poema, *Ela Canta, pobre ceifeira*, de Fernando Pessoa (260). Na última sequência da obra, na qual se interpenetram tempos e espaços, Jerónimo, novamente a caminho do Algarve, revê, refazendo-o, o tempo de juventude em que conhecera Cristina, no Jardim da Estrela, para “recomeçar o passado até ao momento em que se despediram”. Nos últimos períodos do texto, a obra de Augusto Abelaira participa e interage com o discurso literário de outrem, nomeadamente, versos de Cesário Verde, de Álvaro de Campos, de Fernando Pessoa e de Ricardo Reis:

O Tejo, as sombras, o bulício, a maresia²⁴. Sozinhos no cais deserto, olhando pró lado da barra o pequeno pacote, negro e claro, nítido, clássico à sua maneira²⁵. Iriam comendo chocolates, fariam de metafísica²⁶, viveriam inscientes voluntariamente que há noite antes e após o pouco que duramos, teriam todos os sonhos do mundo²⁷ (278).

Significativamente, esta última sequência da obra ilustra a ambivalência entre o moderno e o pós-moderno, na medida em que, por um lado, transporta uma memória literária, na expectativa de que o leitor, culto, a reconheça, por outro, constrói-se como um «jogo» entre a citação moderna e a incorporação pós-moderna.

Autores e obras da literatura europeia pontuam quer as reflexões ou monólogos de Jerónimo – que recorda o tempo em que lia *La Nausée*, de Sartre e acreditava que “somente a literatura com preocupações sociais e políticas era legítima” (28) –, quer as suas conversas com as outras personagens, aproximando-as – como é o caso de Cristina, também ela leitora de Sartre, na juventude. Ao mesmo tempo que os dois constroem “a possibilidade de uma paixão” (49), moldada por modelos literários – ele por referência à tragédia grega, ela como “boa leitora de romances” (49).

As múltiplas referências literárias relembram a necessidade de *reler*, Rousseau e as *Confissões*, Émile Zola, *J'Acuse*, (28), ou ainda Denis de Rougemont (32), um dos mentores da «revolução personalista» contra o liberalismo e os regimes totalitários,

²⁴ Ver Cesário Verde, *O livro de Cesário Verde*: “O sentimento dum ocidental”.

²⁵ Ver Álvaro de Campos, *Poesias*: “Ode Marítima”.

²⁶ Ver *ibidem*: “Tabacaria”.

²⁷ Ver Ricardo Reis, *Odes*: “Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio”, “As rosas amo dos jardins de Adónis”; Ver também, Álvaro de Campos, *idem, ibidem*.

integrado no movimento dos «não-conformistas», dos anos trinta, do século XX, em França (cf. Winock, 2000: 213-216, 305). Estas referências reenviam à questão do «papel dos intelectuais» cuja força emerge a partir da intervenção de Émile Zola a propósito do «caso Dreyfus», em 1897 (cf. *idem, ibidem*: 16-33), e às influências que marcaram a formação de Jerónimo e de Cristina de acordo com um conceito alargado de “literatura social”, para apaziguar a “má consciência” entre os “aburguesados gostos literários” e a crença numa literatura com preocupações políticas.

Há também as memórias literárias que atravessem a mente de Jerónimo, à medida que escreve: Shelley, lendo Sófocles; o livro de Maurois, *Ariel*, oferecido pelo pai; a leitura (in)tranquila de Shakespeare, *Macbeth* (9); o início de *Ulisses*, de James Joyce (105); o tempo da escrita, a propósito do toque do telefone cuja existência teria alterado a escrita de Voltaire, de Flaubert, de Dostoiévski que “teria de imaginar as intrigas de outra maneira, os seus heróis deixariam de correr de um lado para o outro”; tal como o telefone teria evitado “as ridículas cartas de amor de Pessoa” (137). O modo como os utensílios, os “instrumentos usados na escrita” influenciam o trabalho dos escritores, sugerem a Jerónimo a questão de saber se “Proust poderia ter escrito *À la Recherche* se dispusesse apenas de tabuinhas de argila?” (91). As reflexões de Jerónimo introduzem a questão da cópia e propagação da *arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (Benjamin, 1980: 71-113) que, ao multiplicar o reproduzido introduz a «massificação» da arte.

A atitude moderna representada na obra reenvia à construção de um conhecimento «sólido», baseado em referências culturais, nomeadamente, literárias. A importância de *reler os clássicos* dissemina-se como fundamento da obra e da personagem-narrador: “não sou eu, em grande parte, aquilo que a literatura fez de mim?” (32). A biblioteca de Alexandria enquanto “veículo... provisório de transmissão de... genes culturais” referencia, de modo metonímico, a memória cultural e a sua perda, na medida em que com ela “morreram” (51), num só dia, grande parte das obras dos clássicos gregos. Uma das obsessões de Jerónimo diz respeito ao legado da sua própria biblioteca – que não tem a quem deixar –, indiciando, deste modo, a «crise das humanidades» e o carácter precário da Literatura subjogadas pela «cultura das tecnologias» representada na obra pelo sobrinho de Marta, o único possível, mas incompetente herdeiro dos seus livros. Numa conversa entre Jerónimo e Cristina, marcada pelo jogo e a graça, discorre-se sobre o «fim da literatura» que, afinal “[n]unca existiu, existiram apenas alguns raríssimos autores”, na perspectiva de Cristina que, depois de ter lido “todos os bons romances”, decidiu “escrever os que faltam”, já que nas livrarias do Algarve encontrou apenas “literatura para

turistas analfabetos”. O remate deste jogo irónico advém das réplicas de Jerónimo ao considerar que Cristina “[e]ntretém-se a escrever um romance” (169) começado no dia anterior. Não obstante, ao longo das várias páginas que registam a conversa, a questão do «novo» ou da sua impossibilidade – “As histórias já foram todas contadas” (170) –, na produção do romance, é introduzida por Jerónimo, ao mesmo tempo que diz ter guardado alguns livros para ler na velhice, resistindo à sua leitura com receio de nessa altura, “já não ter nada de interessante para ler” (168). Numa outra conversa entre Filomena e Jerónimo é sugerida a possibilidade de “coleccionar as histórias por acontecer, registá-las, as cem mil histórias que não chegaram a acontecer. ... [e] poderiam ter acontecido” (241) e, assim, escrever romances que não tivessem nada a ver com os títulos. A problemática aqui evidenciada reenvia, na nossa perspectiva, à aporia da modernidade como procura contínua do «novo», do «original» a par da consciência do seu «fim», evidenciado já na paródia irónica de *Bouvard et Pécuchet*, de Flaubert, que propõe o regresso à cópia (Barthes *et alii*, 1974: 16-18). Neste sentido, Roland Barthes propõe pensar a literatura a partir da “sua utopia” – “«Para onde deve ir a literatura?»” – o que introduz a questão da literatura como linguagem, e permite situá-la no quadro da sua socialidade: “porque a literatura não é um objecto intemporal, um valor intemporal, mas um conjunto de práticas e de valores situados numa dada sociedade” (*idem, ibidem*: 10). Deste modo, a *Biblioteca de Babel* (Borges, 1998, I: 483-489), imaginada por Jorge Luis Borges de formas hexagonais e ciclópicas, que perdurará para lá da extinção da humanidade, é interminável e multiforme, é ilimitada e periódica, na qual quase todos os livros são de “natureza informe e caótica” e, simultaneamente, únicos e insubstituíveis. Assim, a obra de Augusto Abelaira reenvia aos mistérios básicos da humanidade que, na perspectiva de Borges, se situam em torno do esclarecimento das origens da Biblioteca e do tempo.

A questão (moderna) da relação entre *as palavras e as coisas* é também um tópico central, na obra, oscilando entre uma, paradoxal, busca de rigor na linguagem e o seu carácter incompreensível, no sentido de que “colar as palavras às coisas” torna-as “mais distantes das coisas” (75), pondo, assim, em questão “a absurda ideia de que tudo tem significado” (193). Na relação com a linguagem, Jerónimo Fonseca coloca-se num posicionamento obstinado de escrutínio face a todas as conversas, nas quais as palavras podem sempre querer “dizer outra coisa” o que reenvia à ambiguidade da linguagem e à *indecibilidade* (45, 206, 207, 209, 211, 214, 221 e *passim*) que a própria personagem pratica ao atribuir várias possibilidades interpretativas às frases dos seus interlocutores.

Jerónimo Fonseca – a quem se poderia aplicar a frase de Jürgen Habermas, “... nós andamos à deriva no discurso como no exílio” (Habermas, 1998: 179) –, faz uma travessia crítica pela banalização da linguagem manifestada nas palavras que se tornaram moda e moeda corrente (104, 109, 142 e *passim*); pela procura da palavra certa (9,27, 149, 106-107 e *passim*); pelas palavras absurdas e a irracionalidade de certas expressões (215, 242 e *passim*); pelas palavras feias, as palavras aceitáveis, as palavras proibidas (114, 120 e *passim*); mas também pelas palavras exemplares, o poder táctil de certas palavras e o lado curioso de outras (79-80; 205, 222; 153, 243 e *passim*); e ainda as palavras que nunca empregou. O narrador-personagem, Jerónimo, reenvia a si próprio a aporia da *desconstrução* proposta por Jacques Derrida que expõe a consciência do “jogo de palavras” (234) a par do “absurdo de utilizar as palavras para desvalorizá-las” (150)²⁸. Mesmo assim, Jerónimo empreende a desconstrução de conceitos como o de «identidade» – “palavra que já não pode ouvir” – situado entre a normalização, o rebanho, por contraponto à diferença, implicada na “preciosa identidade” (266). A questão do «eu» uno e de uma identidade essencialista “não tem sentido” (133), dado que é sempre necessário situá-la no tempo e no espaço. E aqui chegamos à deriva entre modernidade e pós-modernidade em torno da questão da linguagem, da instabilidade dos conceitos e do questionamento central da(s) identidade(s).

2. A instância narrativa

A redução da importância e da incidência na fábula, a rejeição de um conceito de ‘enredo’, de um conjunto de relações ou de situações que, pela sua lógica interna, por etapas sucessivas conduzem o movimento do romance são enunciadas por Henry James (1972: v-xviii), nas últimas décadas do século XIX. Segundo James, o sentido ‘moral’ de uma obra de arte depende da quantidade de vida sentida na sua produção. Esse cenário humano constitui a escolha do assunto. A vida assim transposta para o romance como forma literária deve abarcar, reflectir e projectar variadas perspectivas, a partir das condições que diferem de homem para homem ou mulher. Nesta perspectiva, “a casa da ficção” (*idem, ibidem*: ix) não tem apenas uma janela, mas um número incalculável de possíveis janelas, perscrutáveis. De formas e tamanhos diferentes, estas aberturas são portas articuladas que se abrem amplamente sobre a vida; em cada uma delas ergue-se

²⁸ Ver *supra* Parte II, 3.2.1.

uma figura com um par de olhos ou, pelo menos, com um binóculo que constitui, muitas vezes, o único instrumento de observação, garantindo uma impressão, uma ideia distinta a cada uma das pessoas que faz uso dele. Todos observam o mesmo espectáculo, mas um vê mais onde o outro vê menos, um vê preto onde outro vê branco, um vê pequeno onde outro vê grande, um vê o vulgar onde outro vê o belo. Nada pode, felizmente, ser dito sobre o que a janela ‘não’ pode mostrar, para um dado par de olhos²⁹. Neste sentido, a «visão perspectiva» – que reenvia à representação dos objectos no espaço – ultrapassa a simples representação de objectos singulares para transformar o quadro numa espécie de «janela» através da qual, o olhar penetra num conjunto espacial, integrando todos os objectos (cf. Panofsky, 1975: 37-182).

A aproximação à realidade a partir de diversas impressões subjectivas de várias personagens, em tempos diferentes, corresponde a uma visão singular da realidade, a uma multiplicidade de pontos de vista que transmudam o tempo em tempos e a «verdade» em verdades. Neste âmbito, os elementos discursivos conflituais ilustram diferentes percepções do mundo, numa época de crise e de ruptura epistemológica. Assim, a prática literária, sobretudo em períodos de crise, participa de um processo de consciencialização que lhe confere uma dimensão crítica tanto em relação ao sistema literário como ao não-literário que integra a sociedade, constituindo ambos o seu sistema discursivo, no sentido de “«texto sem fim»”, i.e. *textos* entendidos como *processos* compostos por diversas combinações, que reenvia a Hjelmslev (cf. Barthes, 1989: 53-62; Kristeva, 1980: 268-274).

Na análise da narrativa importa distinguir as relações entre diegese e discurso³⁰. Os processos de composição do modo narrativo situam-se a nível do discurso e reenviam à elaboração do tempo – nos fenómenos de Ordem e de Frequência –, às modalidades de Focalização e à caracterização da Voz, i.e. a instância responsável pela narração e, ainda à descrição. Da interligação dos vários elementos resulta a construção de tempo-espaço-

²⁹ Em meados do século XVIII, Laurence Sterne enuncia a modernização do acto de contar, no romance, enquanto impossibilidade de sequência temporal, aproximando narrativa e discurso, numa obra que designa como “rapsódica”. Em vários momentos, ao longo da obra, o narrador parodia a forma do romance e propõe-se subvertê-la. Ver, Laurence Sterne, *A vida e opiniões de Tristram Shandy*, 1997 – Parte Primeira, cap. XIV, pp. 96-98.

³⁰ Sobre as questões em torno da distinção entre história ou discurso; história ou diegese e narração, ver Gérard Genette, 1979; Tzevetan Todorov, “Las categorías del relato literario” in Roland Barthes *et alii*, *Análisis estructural del relato*, 1974, pp. 155-192; V. M. de Aguiar e Silva, *Teoria da literatura*, 1982; Carlos Reis, Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de narratologia*, 1987. Gérard Genette utiliza o termo *diegese* que, tal como afirma, “vem dos teorizadores da narrativa cinematográfica”, Gérard Genette, *op. cit.*, p. 25, n. 2.

personagem, no sentido em que “descrever o tempo” – e o espaço – “é revelar as personagens” (Pouillon, *op. cit.*: 28). A frequência temporal expõe a nível narratológico o aspecto verbal. Assim, a narração em *Um deus passeando pela brisa da tarde*, *Todos os nomes*, e *Outrora Agora* tem início no presente verbal que traduz a simultaneidade entre diegese e discurso. Na obra de Mário de Carvalho, o capítulo I configura a representação do fluir das reflexões e divagações, da personagem central – narrador autodiegético – que, a partir do capítulo II narra os eventos em analepse.

A temporalidade romanesca supõe a relação de uma consciência narradora com o mundo, enquanto história e sociedade; nessa medida, a ordem e a sequencialidade clássicas de um tempo-espaço com princípio, meio e fim são subvertidas pela ficção moderna. Eduardo Lourenço (1993: 302-315) considera *Os Maias* de Eça de Queiroz como “o primeiro grande romance português onde o tempo é já personagem”, sendo contudo “um tempo morto”, voltado para o “passado” (*idem, ibidem*: 303-304). Nesta ficção que encena uma temporalidade sequencial, uma história que lentamente escoia, de facto, “nada se passa” (*idem, ibidem*: 306). A sua influência na futura ficção portuguesa decorre dessa “busca de sentido”, não no presente nem no futuro, mas num espaço e num tempo “míticos” (*idem, ibidem*), numa espécie de “paralisia do imaginário português” (*idem, ibidem*: 313). Esta fuga para o passado como forma de negar o presente intolerável da existência humana, a desilusão face a um tempo e a uma vida subjectiva que, como realidade, se esvazia tem como primeiro representante Gustave Flaubert. Posterior ao romance moderno, a nova ficção instaura uma “nova temporalidade” que é “essencialmente memória” (*idem, ibidem*: 308), oscilando entre um presente evanescente e um presente eterno. *Húmus*, de Raúl Brandão, inaugura “uma ficção sem história”, antecedendo a “disjunção entre a temporalidade e a ficção” (*idem, ibidem*: 307), enquanto sucessão de acções, evocação e descrição de uma vida nas suas várias peripécias, segundo os modelos tradicionais.

No *corpus* em estudo encontramos uma multiplicidade de pontos de vista que figuram a “a visão plural ou *prismática*” (Tacca, *op. cit.*: 89) de uma narrativa que mostra, através da “multiplicação dos enfoques” (*idem, ibidem*: 92), a concepção de que na esfera do humano, “o conhecimento *da verdade*” (*idem, ibidem*) é inatingível. Por outro lado, e no sentido barthesiano, segundo o qual a escrita “é uma *proposição* cuja resposta nunca se conhece” (Barthes, 1977: 378), não apenas o desenrolar do tempo como também a construção dos espaços sociais revelam as personagens e são revelados por elas, em contingências significativas. Neste sentido, as obras de José Cardoso Pires e de José

Saramago ilustram o romance *aberto*³¹ enquanto técnica do romance moderno, do qual a construção fragmentária e multidimensional de *O homem sem qualidades*, de Robert Musil, é o exemplo da modernidade inicial. A construção labiríntica das obras enunciada ao longo deste trabalho advém da noção de literatura como diversidade e criação contínua; do múltiplo como terreno fértil para germinar o diverso que é a forma da vida. Em última análise, o *corpus* em estudo evidencia a *escrita*, na acepção barthesiana, “como uma prática que visa abalar o sujeito, dissolvê-lo, dispersá-lo” e, nesta medida, insere-se num mundo de linguagem e aí expõe a “ideologia da linguagem literária” (Barthes *et alii*, 1974: 16, 12), i. e. a sua socialidade.

2.1. Dissolução da ordem e do sujeito: lugares de identidades dispersas

*Alexandra Alpha*³² é uma narrativa não-linear – um romance “sem intriga³³ clássica” (Rodrigues, 1993: 139) – que se constrói a partir da consciência de um mundo não dominável, não susceptível de conhecimento objectivo ou totalizante, bem como da consciência da perda de unidade do sujeito. Um exemplo ilustrativo da subversão da ordem linear da narrativa, a par da ambivalência entre o «real» e a «ficcionalidade», é a figuração de uma conversa entre Ruy Belo e a personagem Maria, dois anos após a revolução de 1974, numa cervejaria lisboeta, em contexto que pretende elucidar a diferença entre o poeta “em verso” e “ao vivo”. Este episódio – no qual Cardoso Pires presta homenagem ao poeta – evidencia, por um lado, a organização temporal complexa da obra, neste caso a relação entre o tempo histórico – a obra abarca o período entre 1961 e 1976 –, e o tempo da escrita que permite ao autor saber que Ruy Belo “iria morrer daí a menos de dois anos mais precisamente no dia 8 de agosto de 1978” (425).

A complexidade da construção narrativa manifesta-se na multiplicidade de pontos de vista e de vozes narrativas; na introdução de várias ‘fontes’ que contribuem para “o efeito de real” (Barthes, 1987: 131-136); nas narrativas em simultâneo; nos esboços de

³¹ Sobre o «romance aberto» e os «*fins*» ver V. M. de Aguiar e Silva, *op. cit.*, pp. 694-697; Roman Ingarden, *A obra de arte literária*, 1965, pp. 335-344; Frank Kermode, 1998.

³² As páginas indicadas ao longo dos capítulos da Parte III referenciam as obras em análise identificadas no início de cada secção e /ou parágrafo, salvo indicação contrária.

³³ A distinção entre fábula e intriga foi efectuada pelos Formalistas Russos. E. M. Foster distingue entre história (story) e enredo (plot). A teoria literária contemporânea adopta designações diversas como história vs discurso, ou história vs narrativa. Ver B. Tomachevski in Tzvetan Todorov, org., *Teoria da literatura II*, 1989, pp. 141-182; E. M. Foster, *Aspects of the novel*, 1990, pp. 40-53, 85-100; Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *op. cit.*.

sequências; na interligação com sequências fílmicas, imagens, fotografias. Os ‘documentos’ escritos – notícias de jornal, (169, 170, 359) –, orais e figurados; as fitas magnéticas de Sophia “para estudo posterior” (40); os textos, esboços de poemas, fitas gravadas – os “«Papéis de Alexandra Alpha»” introduzidos pelo narrador antes do início da narração propriamente dita e, posteriormente, referidos ao longo do texto e ‘explicados’ em notas de rodapé (44, 157, 224, 240, 258) – exprimem um ponto de vista ou introduzem micronarrativas. Tudo se conjuga para definir a complexidade das relações entre a diegese e o discurso; o modo – o ponto de vista – e a voz – a instância narrativa³⁴, na obra de Cardoso Pires, enquanto enunciadora, simultaneamente, da dissolução da realidade objectiva e da apreensão do real na sua não-linearidade; da ordem do discurso e da desordenação da vida.

No romance de José Cardoso Pires, o *incipit* fornece informações, apresenta personagens, elementos semânticos que se revelam fundamentais para o entendimento da diegese, nomeadamente, a relação entre Alexandra e Beto, a localização espaço-temporal, bem como o tom e o ritmo de um universo ficcional, numa fabulação introdutória que se articula com o final. Esta aproximação entre o início e o fim ilustra uma coerência na construção da narrativa cujo desenvolvimento se processa por meio de sequências, entrelaçamentos e peripécias várias de que é feito o romance³⁵.

Em *Alexandra Alpha* o leitor é introduzido num espaço – uma cidade com arranha-céus e praias –, num tempo – “a estação do sol e da festa do corpo” (9) –, num ‘acontecimento’ invulgar – “a aparição... exacta” de um anjo “vogando” sobre a cidade, que acaba por cair no mar. A narração tem início no pretérito – perfeito e imperfeito –, no qual o narrador heterodiegético revela a ocorrência invulgar que abre a narrativa, introduzindo ao longo do relato a focalização interna de vários «testemunhos», i.e. perspectivas distintas e subjectivas sobre o incidente. Jocosamente, o narrador heterodiegético enuncia a construção de ‘factos’ “para lá da evidência” (12) que conjugam uma multiplicidade discursiva e interpretativa do ‘acontecimento’, a partir da «notícia» na televisão com base em cujas imagens e discursos, o narrador compõe o

³⁴ Não faz parte do âmbito deste trabalho, a abordagem detalhada das chamadas «categorias na narrativa». As referências relativas ao *modo* e à *voz*, na obra de Cardoso Pires, bem como na dos outros autores que se seguem, serão introduzidas no texto sempre que sejam consideradas pertinentes. Ver Gérard Genette, *Discurso da narrativa*, 1979; Tzvetan Todorov, in Roland Barthes *et alii*, 1974, pp. 155-192.

³⁵ Ver Roland Bournef e Réal Ouellet, *O universo do romance*, 1976, pp. 57-63 ; Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *op. cit.*, 1987, pp. 191-194

relato. A contínua invenção explicativa interliga o discurso institucional, do poder-saber: a autoridade policial, o “perito de medicina legal” (10), “a Igreja” (11), mas também o discurso jornalístico, a “crendice popular” (10), em intertexto com o mito de Ícaro e a sua representatividade moral. Este modo narrativo configura, por um lado, a “narrativa de índole dialogada” (Reis e Lopes, *op. cit.*: 369) que *mostra* o evento e, assim, diminui a presença do narrador, no discurso, por outro, a repetição configura o discurso iterativo, se atentarmos na distinção efectuada por Marc Angenot (1984:135, 226), tendo em conta que os mesmos elementos regressam em contextos diferentes e com uma *eficácia* diferente, i.e. um *telos* inscrito na formação discursiva do texto.

O “anjo corrupto” (24) revela-se, afinal, “um voador de asa delta” (10) – Roberto Caldito Lozano – “assassinado em pleno voo” (11) sobre o Rio de Janeiro, onde “coabitava” com Alexandra “pessoa de instrução e de nível social elevado” (14). A imagem de Roberto Waldir acompanhará Alexandra “pela vida fora” (13), na figura do filho – Beto, menino de favela e mãe na prisão – que Alexandra toma a cargo. Numa narrativa que escapa à linearidade insinua-se um outro tempo – Dezembro – e um outro espaço – Lisboa. Assim, o Brasil referencia um passado colonial – que a obra mostrará prolongado no presente –, exemplificado no “«avô bandeirante»” (59) de Alexandra, ilustrativo do “portuguesinho” que “sempre tivera alma de corsário” (59).

Eduardo Lourenço (2005: 38-41) considera a “quixotesca estrutura das Descobertas” e o “projecto histórico como povo de descobridores” como elementos mais do que necessários para que “a nossa nau de Ícaro” se desfizesse no embate com a realidade, se realidade e mito não se alimentassem e significassem mutuamente. As Descobertas – “símbolo da nossa alma oceânica” – alimentam ainda abundante mitologia cultural: “Perdemo-nos no mar e é nessa perdição que nos encontramos”. O mar, os oceanos e toda a simbologia que lhe é associada estiveram na base da organização das Comemorações que culminaram na *Expo’ 98*, e deram origem a toda uma produção bibliográfica em torno de um conceito oceânico de Portugal e dos portugueses³⁶.

No desfecho que reenvia ao início, a obra de Cardoso Pires termina com a morte de Alexandra, em consequência da explosão de uma avioneta, de um clube de asa delta, provocada por “uma bomba-relógio” (446). Juntamente com Alexandra seguiam Maria e Miguel organizador de uma campanha de publicidade aérea de prevenção da peste suína. A narração do acidente provocado que pretendia atingir Miguel evidencia igualmente a

³⁶ Indicamos como exemplo ilustrativo, o título, K. David Jackson, *Os construtores dos oceanos*, 1997.

multiplicidade de perspectivas, a fragilidade dos “factos” reportados por diferentes testemunhas, a transformação de interpretações em «factos» e a impossibilidade de chegar à «verdade». As últimas páginas deixam entrever a possibilidade de uma «investigação» futura, porque “[e]m verdade, e em rigor de pormenores nunca se soube até hoje como decorreram os acontecimentos da manhã de 14 de Novembro de 1976” (444), sendo que os ‘factos’ são relatados no pretérito, a forma verbal própria da narração, enquanto “expressão de uma ordem” (Barthes, 1989: 32) que não contempla nem o mistério, nem o absurdo, ao passo que a introdução do modo condicional, na última página indicia a incerteza, a probabilidade afirmadas sob condição.

No presente da diegese, o narrador heterodiegético circula entre a descrição dos interiores e a abertura ao exterior, as vozes da rua, o jardim onde brincam crianças. Neste deambular, sobressaem os sons, a luz de um Outono lisboeta desenhado com cor, traços nítidos, “exactidão e espessura” (19), na “riqueza original de uma linguagem paradoxalmente enxuta, despojada e na aparência pobre” (Torres, 1989, I: 216) que os descrevem. O narrador procede como se dispusesse de uma máquina cinematográfica que se move numa determinada área para mostrar as personagens e as suas vidas. Alexandre Pinheiro Torres (*ibidem*: 185-186) apresenta José Cardoso Pires como exemplo de “uma revolução novelística”, um “desvio” que foge ao “culto da história pela história” e se centra nas personagens. Uma inovação que caracteriza o romance ocidental, do século XX, no qual o que acontece se dilui e é substituído pelo a quem acontece.

Em *Alexandra Alpha*, a duplicação do evento e do «eu» é simbolizada pelo espelho, no quarto de Alexandra – espaço de intimidade –, assim como pelo gravador. O espelho “reflectia a exactidão” e apresentava-se “como uma testemunha serena que tudo sabe e tudo viu” (19). Por sua vez, o “gravador era um espelho da sua voz, outra imagem, outro desdobramento de si mesma” (51). Significativamente, na perspectiva de Maria que não gosta de falar de si e detesta “ver-se”: “Os espelhos eram a limitação, o caixilho da pessoa, e, no pior dos casos, o diálogo com a solidão”, por isso, na sua casa não haveria espelhos, pensa Alexandra, a não ser “um e forçosamente partido, um caco” (275).

O desdobramento do «eu» manifesta-se, em *Alexandra*, “entre dois ecos de si mesma, o da voz e o do corpo” (24). Assim, “cada pessoa... transportava uma imagem de si mesma” e “sem as imagens que cada um cria de si, como é que as pessoas poderiam prolongar-se e resistir?” (51). De notar que esta mesma ideia é aplicável à relação dos portugueses com a pátria, enquanto país “inventado”. Diz a voz de Alexandra, no

gravador: “«Se a gente não o inventar não cabe nele»”, ou a forma variante introduzida pelo narrador em rodapé: “«Quem inventa o país inventa-se a si próprio»” (157).

Precisamente, a “segurança de Alexandra estava na sua capacidade de pessoa dividida”, de “mulher dividida” entre duas vidas, duas verdades separadas: o trabalho na *Alpha Linn*, empresa de marketing; a vida privada. Alexandra sentia o “gozo de viver a duas vidas: de dia fidelíssima cidadã, funcionária da *Alpha Linn*; na cama viagens sem regra com um “marginal de Copacabana” – Roberto Waldir – esquecendo a “sua existência de «tão certa secretária» em gabinetes luxuosos e mapas de planificação” (225). A dissociação toma, em Alexandra, uma outra vertente que contempla o distanciamento em relação à faceta amorosa da sua vida, o que é ilustrado pelo seu “corpo privado de memória” (22, 24). Na perspectiva de Sophia, havia uma Alexandra que se dividia em três:

Alexandra estava sempre certa com o momento. (...) Integradíssima como Alexandra Alpha no seu gabinete de vidro da empresa, integradíssima como Alexandra Mana no mini-austin de ir às noites, integradíssima como Maninha mais que privada na sua vida com Beto. Assim mesmo. Três Alexandras iguais e distintas, qual delas a mais eficaz (128-129).

Estamos perante a problemática moderna da identidade, do «eu» “leve, dividido, disperso” (Barthes, 1998: 27).

Em *Todos os Nomes*, a partir do momento em que inicia a busca da mulher desconhecida, cujo verbete lhe viera parara às mãos, por acaso, José enceta um processo de divisão em “*dramatis personae* das re-presentações sociais, da segregação heterogénea das codificações funcionais” (Durand, 1998: 143, 155) – o funcionário cumpridor; o investigador por conta própria –, e descobre-se diferente do que até aí tinha sido. A personagem assiste, ao seu próprio desdobramento, ao exercício de capacidades inventivas que nunca imaginara ter e, deste modo, constrói-se marcada por uma construção identitária “sempre frágil e inacabada” (Dubar, 2006: 142), por vezes em conflito com as «formas identitárias» dominantes.

No século XIX, a noção de uma identidade – individual e nacional – era construída como contraponto às cisões, resistências e divergências no interior das sociedades. Neste sentido, a fixação da identidade remete para situações de instabilidade e de ruptura, de conflito e de mudança. A unidade interior pretende conciliar todos os antagonismos e supõe a existência de uma harmonia pré-estabelecida entre interioridade e

exterioridade, entre potencialidade e realidade. A personalidade é, assim, o suporte do ideal da «cultura afirmativa»³⁷.

Na sociedade burguesa, o indivíduo é envolvido em relações sociais complexas, no seio das quais o mundo do trabalho, da vida quotidiana e familiar adquirem novas conexões que separam a vida familiar da actividade produtiva e da actividade de lazer. O conceito de vida quotidiana acaba por abarcar estes três aspectos que determinam o indivíduo concreto: o lazer, o trabalho e a vida privada constituem o conjunto dialéctico que restitui uma imagem histórica do «homem» numa certa fase de desenvolvimento: “um certo estadio de alienação e de desalienação” (cf. Lefebvre, s.d.: 37-52).

As identidades múltiplas e móveis podem ser tanto a marca do desprendimento e da fluidez contemporânea, como de uma estabilidade e auto-segurança. O modelo fundamental não foi alterado: imutabilidade implica dissemelhança, disparidade; a multiplicidade contrapõe-se a uma singularidade significativa. Em qualquer dos casos, a identidade é conscientemente articulada como forma de denominar em oposição ao «outro». A necessidade de metáforas orgânicas de identidade ou de sociedade implica o seu oposto: a fragmentação e a dispersão.

2.2. Contar para conter o passado

Em *Um Deus passeando pela brisa da tarde*, Lúcio Valério Quíncio, narrador autodiegético, decide contar – em analepse – os eventos ocorridos em Tarcisis – Fortunata Iulia Tarcisis, na Lusitânia –, sob o império de Marco Aurélio Antonino³⁸, quando exercia a magistratura como duúnviro, no século III, da era de Augusto³⁹.

³⁷ Ver *supra*, Parte I, 2.4.3.

³⁸ O período dos Antoninos – século II – é considerado um momento de apogeu do império romano. O reinado do imperador Marco Aurélio (161-180), apesar de marcado por várias guerras, constitui uma época de, ainda, aparente prosperidade, a que se segue uma profunda crise política e uma posição de domínio dos militares, num período marcado por guerras internas e externas, lutas entre vários pretendentes ao trono, morte violenta de vários imperadores, incluindo o assassinio de Cómodo. A morte de Marco Aurélio foi interpretada, “como o fim de uma era de ouro e o princípio de uma época de ferro e ferrugem, devido à crise política da autocracia de Cómodo (180-192) e à transformação das estruturas do poder nos reinados de Septímio Severo (193-211) e seus sucessores”. Cf. Géza Alföldy, *A história social de Roma*, 1989, p. 172. De acordo com Maquiavel, Marco Aurélio “sucedeu no império *iure hereditario*”, não tendo necessidade “de o ver reconhecido nem pelos soldados, nem pelo povo”. Em resultado das suas “muitas virtudes”, conservou os soldados e o povo “nos seus limites próprios, e nunca foi nem odiado, nem desprezado”, cf. Maquiavel, *O príncipe*, 2005, p. 93. Frederico da Prússia define Marco Aurélio como “filósofo coroado”, “sábio”, “virtuoso”, “feliz guerreiro” que “aliava a mais severa prática da moral à profissão que dela fazia”, Frederico da Prússia, *O anti-Maquiavel*, 2000, pp. 113,128.

³⁹ Octávio, filho adoptivo de Júlio César, recebe do Senado o título de «Augusto», que denota autoridade e qualidade religiosa. Costuma designar-se «Império» o período que começa com Augusto (27 a.C – 14 d. C),

A obra, produto da memória e da imaginação, terá como finalidade apaziguar o espírito de Lúcio Valério e servir de lição a quem a ler, procurando, assim, contrariar a ignorância dos seus contemporâneos – que não lêem –, sobre o passado de destruição e de desgraça que marcou a história daquelas paragens. O enunciado auto-referencial que expõe a intenção de escrita segue, com ironia, a tradição clássica de invocar a inspiração divina, aproximando, assim, a “criação do mundo” (Gn 1, 1-2) e a criação da obra que emerge do “informe e do vazio”: “Seja eu, então, claro, preciso, atento, verdadeiro, hábil, imaginativo, e assim me inspire a Providência. E não recusarei sequer a intercessão de certo deus que, nos primórdios, ao que parece, passeava num jardim, pela brisa da tarde...” (26).

De acordo com Hannah Arendt (2006: 19-21, 25) o acto de contar tem como finalidade fazer com que o passado não deixe de ser nomeado, a fim de que a perda de uma realidade não se consume “pelo esquecimento, por um lapso de memória que atingiu não apenas os herdeiros mas, por assim dizer, os actores, as testemunhas”. Depois da acção, “o relato” entendido como “a sua consequência” completa-se “«nas consciências que o herdamos e questionamos»” e, nessa medida, o compreendem. Deste modo, *Um deus passeando pela brisa da tarde* estabelece essa ligação entre o passado, a tradição – “que escolhe e nomeia, que transmite e preserva” –, e o futuro que ilustra a “continuidade no tempo” na qual, “a inserção do homem rompe” o seu “fluxo unidireccional” (*idem, ibidem*). Na acepção de Raymond Williams, a tradição não é um passado neutro, “mas uma interpretação do passado” (Williams, 2002: 34), para a qual o presente contribui como factor de selecção e de avaliação.

De acordo com Maria Alzira Seixo, o “início do romance impõe-se como uma marca literária fortíssima”, na medida em que, simultaneamente, exhibe e deturpa a “ligação à convenção”, no plano estilístico, no plano ideológico, assim como no plano da constituição do “«mundo possível»” que é o romance (Seixo, 2001: 272-275).

O início e o fim da obra unem-se num círculo marcado pelo presente de “exílio” de Lúcio Valério, que contém em si um passado de dez anos, de duunvirato em Tarcisus.

designado, assim, «imperador», um «homem providencial» que concentra em si honras e poderes. Augusto transforma a república num novo regime, o “principado” e os seus contemporâneos designam-no como “*princeps*, (príncipe)”. Os limites do império ficaram fixadas, no tempo de Augusto. No século III, o império atravessa a crise mais grave da sua história, abarcando os vários domínios: político, militar, económico, demográfico e religioso. Neste período assiste-se ao aumento do poder dos militares, na vida política; a uma sucessão de imperadores cruéis, de reinado efémero, que acabam, frequentemente, assassinados. A crise faz emergir uma organização imperial mais autoritária. Cf. Bertrand Lançon, *O estado romano: catorze séculos de modelos políticos*, 2003.

Nas últimas páginas, o leitor fica a saber que Lúcio Valério fora convidado a resignar e a afastar-se da cidade para pacificação desta, ainda que o comandante da força militar, Marco Scauro, reconhecesse a “ingratidão” e “injustiça” no modo como quer os notáveis, quer o povo o desconsideravam. Lúcio Valério parte para um “exílio” na sua villa, acompanhado pela mulher, Mara, e por alguns servos, sem que ninguém venha despedir-se dele ou o acompanhe. Aqueles que por ele passam, como Aulo, seu antigo centurião ou Mílquion, bispo cristão, viram a cara, escondem-se ou afastam-se. Apenas Proserpino vem ao seu encontro para lhe desejar boa viagem, numa «estrada» que religa ao início. De acordo com Georg Lukács (s/d.: 91-93), o “princípio e o fim” do “processo” que é o romance “tornam-se marcos significativos”, como “duas extremidades” de um “caminho... delimitado” que indicam “o segmento de vida que determina o seu problema”. Deste modo, o indivíduo, no romance, figura uma certa problemática do mundo e da existência humana nele

2.3. O acto de contar

Em *Todos os Nomes*, a narrativa constrói-se em múltiplos níveis, evidenciando não apenas vários indicadores de focalização, como também a coexistência de uma multiplicidade de hipóteses sobre os eventos narrados. Temos, assim, o relato contado por um narrador heterodiegético, não-omnisciente; a escrita da personagem José, no seu caderno de apontamentos, de alguns dos episódios em que participa directamente e é, portanto, narrador autodiegético; e ainda uma narrativa com base em hipóteses diferentes do sucedido, enunciadas pelo narrador heterodiegético. Esta forma de narrativa hipotética funciona como “indicador de focalização” e configura aquilo que Gérard Genette define como “polimodalidade” (Genette, *op. cit.*: 196-209) que se revela no emprego de certas locuções modalizantes tais como: “talvez”, “provavelmente”, “o mais provável” (23, 52 e *passim*), a utilização da frase disjuntiva, o uso dos modos condicional e conjuntivo, o uso de advérbios, disseminados pela obra de José Saramago.

O narrador heterodiegético mostra-se como um contador de histórias que dialoga com o leitor, servindo-se de uma “focalização variável” (*idem, ibidem*: 187-196). Este “narrador oral” é referido pelo próprio autor, a propósito da sua escrita:

Todas as características da minha técnica narrativa actual (...) provêm de um princípio básico segundo o qual todo o *dito* se destina a ser *ouvido*. Quero com isto

significar que é como narrador oral que me vejo quando escrevo e que as palavras são por mim escritas tanto para serem lidas como para serem ouvidas (Saramago, 1995c: 49)

As referências ao acto de contar são múltiplas, ao longo do romance, no qual “os abusos, as irregularidades e as falsificações” cometidas na «Conservatória Geral», “constituem a matéria central [do] relato” (13-14). Depois da descrição detalhada do cemitério em torno da proximidade entre a vida e a morte, a partir da imagem da árvore, o narrador passa ao registo auto-referencial:

Apesar desta exaustiva acumulação de pormenores, (...), é bem possível que algum *ouvinte* deste *relato*, dos atentos e vigilantes, (...), é bem possível que tal *ouvinte* se declare radicalmente contrário (...) à generalização dos cemitérios (...), quase ombro com ombro, pelos lugares que os vivos haviam destinado a seu exclusivo uso... (216)⁴⁰.

O narrador dialoga com o leitor, quer para lhe explicar algo quer para o convidar a imaginar quer ainda para o fazer participar da narrativa, confirmando o narrado: “chegou agora o momento de explicar...” (22); “Imagine agora quem puder...” (26); os verbetes “não eram cinco, eram seis, espalhados ali pelo chão, como qualquer pessoa poderá vir ver e contar” (36); depois do relato de um diálogo imaginado entre José e “alguém” que lhe entrasse em casa, diz o narrador que José “saiu facilmente vencedor, como uma nova leitura, mais atenta, poderá comprovar” (45). Por vezes, o narrador dirige-se a um leitor co-participante da narrativa: “O conservador olhou-o por duas vezes lá de longe, sabemos que não é esse o seu costume...” (84). Aquando do «assalto» à escola, o narrador, em conversa cúmplice com o leitor, dissera que “ladrão” é uma “dura palavra que o Sr. José não merece, quando muito falsificador, mas isto só nós é que sabemos”, (87). O uso do plural de modéstia torna o narrador veículo de um conhecimento partilhado pelo leitor, anulando, simultaneamente, a distância temporal.

O narrador heterodiegético faz o relato no presente, evidenciando um contexto partilhado entre narrador-leitor-personagem, tal como é demonstrado pela utilização de formas de *deixis* temporal e espacial: “as dificuldades... têm sido resolvidas, até agora, de modo razoavelmente satisfatório” (13); “aqui na Conservatória geral” (19); o Sr. José “tendo de passar aqui os dias por obrigação...” (28): “não costuma ser fácil a vida nas repartições oficiais, menos ainda nesta Conservatória Geral do Registo Civil” (77). A propósito da entrada clandestina de José, na escola, afirma o narrador: “Diz-se desde os tempos clássicos, que a fortuna protege os audaciosos, neste caso de agora o encarregado

⁴⁰ Sublinhados nossos.

da protecção foi a chuva ou, por outras palavras, o céu directamente, ..., ainda agora estava ali e já não está” (86); ou ainda: “Agora não faltava mais do que entrar” (89). Também a personagem-narrador se dirige ao leitor-observador, como alguém que está presente na cena do evento narrado: “Ora *vejam* onde eu estou” (89)⁴¹. De acordo com Fernanda Irene Fonseca, a presença de deícticos ilustra a “relação reversível, dinâmica” e de “interdependência” entre a linguagem e o contexto: “o discurso e o contexto não são objectos estáveis, são processos entre os quais se estabelece uma interacção construtiva” (Fonseca, 1992: 136). Deste modo, na escrita de José Saramago, o conteúdo é criado pela linguagem.

O narrador ora sabe tanto como a personagem – «visão com» –, ora sabe mais – «visão por trás»⁴²: “Assim, ou não, seja a explicação esta ou qualquer outra, numa hora adiantada de certa noite,..., o Sr. José teve a iluminação que iria transformar a sua vida” (24-25); ou, ainda, o anúncio em forma de prolepse de que José “[n]ão sonhava que estava para lhe acontecer algo muito mais sério que cair simplesmente de uma escada” (31). O narrador é também ‘distraído’ em relação àquilo que narra. Depois do relato da conversa entre José e a senhora idosa, o narrador, ‘desatento’, afirma: “talvez estivessem a falar da vida, ..., é o que sucede quando assistimos a uma conversa e não prestamos atenção, sempre o mais importante nos escapa” (66). Temos ainda um narrador que corrige a sua própria narração, advogando o respeito pela «verdade». Num capítulo, é descrita a entrada de José na escola, através de uma comparação que suaviza o evento narrado: “conseguiu..., enfim cair do outro lado, suavemente, como uma folha que se tivesse desprendido da árvore” (91). No início do capítulo seguinte, por oposição à imagem literária, o narrador vem afirmar que “[o] respeito pela realidade dos factos e a simples obrigação moral de não ofender a credulidade... reclamam o imediato esclarecimento de que o Sr. José não tombou suavemente do peitoril da janela, como uma folha que se tivesse soltado do ramo. Pelo contrário, o que lhe aconteceu foi cair desamparado, como cairia a árvore inteira” (93). Deste modo, a narrativa conjuga dois modos de compreensão designados por Jean Pouillon como “apresentação e participação” (Pouillon, *op. cit.*: 105-136), nos quais, por um lado, o mundo não pode ser separado do sujeito, por outro, supõe um envolvimento na intriga.

Este narrador polimorfo e auto-referencial expõe a minúcia do narrado e os processos narrativos utilizados, marcados por uma coexistência complexa. As situações

⁴¹ Sublinhado nosso.

⁴² Ver Jean Pouillon, *Temps et roman*, 1993, cap. 2.

são explanadas e reproduzidas tal como se passam no interior da personagem a que o narrador acede não (apenas) de um modo omnisciente, enquanto conhecimento prévio, mas como exame das situações que “vêm surgindo”. Assim, o narrador faz o leitor participar na apreensão do desenrolar do pensamento da personagem, a partir do modo como esta se comporta e sobre isso reflecte, detalhadamente. O tempo que o narrador leva a contar e o carácter sinuoso do relato derivam “não só da complexidade tanto de fundo como de forma, dos factores mencionados, mas também da natureza muito especial dos circuitos mentais do nosso auxiliar de escrita” (173-174). O narrador não domina, nem controla, antes se limita a seguir a personagem, a observar o acontecimento, para reproduzir, reflectir, ponderar:

Esta reiterada examinação das situações que vêm surgindo, estas aturadas reflexões, estas ponderações minuciosas sobre o claro e o escuro, sobre o directo e o labiríntico, sobre o limpo e o sujo, estão a passar-se, todas elas, tal qual se relatam, na cabeça do Sr. José (173).

Contudo, a frase seguinte sugere um conhecimento prévio sobre a personagem “[q]ue vai passar agora por uma dura prova” (174), e sobre a sua infância – segue-se a cena do medo no interior do arquivo e o regresso do pesadelo de infância.

Tendo em conta que a personagem se constrói pela acção – e pelo discurso –, é necessário deixá-la agir para ajuizar, como afirma o narrador depois da falsificação da credencial: “portanto deixemos provisoriamente em suspenso o nosso juízo enquanto outras acções, mais esclarecedoras, tanto no bom sentido como no mau, não desenharem o seu definitivo retrato” (58).

A linguagem usada pelo narrador indicia, por um lado, o conhecimento precário, a dúvida, a incerteza, as possibilidades várias de entendimento, por outro, a recusa de uma concepção de causalidade e de total consciência do «espírito humano», na elaboração mental, com vista à tomada de decisões. No momento em que o Sr. José passa a defender, ciosamente, a sua privacidade, depois de ter sido impedido de usar a porta de comunicação entre a sua casa e a «Conservatória Geral», o narrador apresenta uma hipótese de explicação, deixando entrever outras: “Pôde tratar-se apenas de uma coincidência accidental, como há tantas, porquanto não se vê que relação imediata ou próxima possa existir entre aquele facto e uma necessidade de segredo tão súbita... Assim, ou não, seja a explicação esta ou outra qualquer” (24). Contudo, “a decisão” só “apareceu dois dias depois” (41). A linguagem usada é novamente escrutinada – “Em geral não se diz que uma decisão nos aparece...” –, como ponto de partida para uma digressão em cadeia a propósito do modo, não-racional e nem sempre consciente, como

os seres humanos tomam decisões: “Em rigor, não tomamos decisões são as decisões que nos tomam a nós” (42). A tomada de uma decisão de um modo conscientemente elaborado implica a necessidade, impossível de concretizar, de “dilucidar,... discernir, ...distinguir, quem é, em nós, aquele que tomou a decisão e aquele que depois a irá cumprir” (42).

A não-omnisciência narrativa é revelada quando José se dirige, pela primeira vez, ao prédio onde morara a mulher desconhecida: “Ninguém estava à sua espera, podia até suceder que não houvesse ninguém na casa àquela hora” (52). A abertura hipotética indiciadora de várias possibilidades é utilizada no decurso da conversa com a jovem mulher que vive na casa onde vivera a mulher procurada: “O homem não apareceu à porta, ..., estaria ainda no emprego ou viria a caminho” (52).

Por outro lado, o narrador sabe, antecipadamente, o que virá a acontecer e enuncia esse saber por meio de prolepses. Por exemplo: “só muito mais tarde, quando nada do que aqui se está relatando tiver importância, é que o Sr. José virá a descobrir” (151) que em vários momentos a fortuna o livrara de funestas consequências. Depois da sua incursão no bairro onde morara a mulher desconhecida e onde, no presente da diegese, mora um dos subchefes da Conservatória – que em conversas esparsas poderia ouvir falar de “um tipo de meia-idade,..., com cara de ter estado doente há pouco tempo” e, imediatamente, o relacionar “com aquele auxiliar de escrita que, nos últimos tempos, perante a inexplicável benevolência do chefe, tem andado a comportar-se de um modo tão estranho” (155) –, portanto, capaz de desenredar “a meada toda”, o narrador, afirma: “Tal não virá a acontecer, porém, ao Sr. José não o tornarão a ver por estes sítios” (*ibidem*). No momento em que a personagem entra no arquivo dos mortos à procura do verbete da mulher desconhecida, diz o narrador, “a aventura do assalto à escola comparando com o que o espera aqui, apesar de arriscada que foi, terá sido um passeio” (167). Quando José se encontra no autocarro dirigindo-se para a casa da senhora idosa, o narrador faz a transposição do tempo-espaço do autocarro para o momento do encontro, seguindo a mente de José que “passava sem transição a ocupar-se da senhora do rés-do-chão direito, já a tinha diante de si, no limiar da porta, Lembra-se de mim, sou da Conservatória Geral” (187). Seguidamente, a narração do encontro entre os dois é feita a partir de uma “focalização interna variável” (Genette, *op. cit.*: 187): “quando ela abriu a porta e viu aquele homem, Ah, é o senhor, exclamou, portanto ele não teria nenhuma precisão de perguntar, Lembra-se de mim, sou o Sr. José da Conservatória Geral, mas apesar disso não resistiu a fazer a pergunta” (187). O narrador que reflecte sobre a linguagem,

desconstrói os sentidos óbvios, comuns, bem como a lógica discursiva, tal como acontece num diálogo entre a senhora idosa e o Sr. José:

– Mas é porque, no fundo, tudo se me tornou indiferente que tenho a certeza de não vir a arrepender-me. Ah. Passar de uma interjeição tão desconsolada como esta a uma interpelação directa, do género, E depois que fez, não era fácil, requeria tempo e tacto, por isso o Sr. José se ficou deixar calado, à espera do que viesse (192).

Na «Conservatória», “a confusão fronteira entre a vida e a morte” (167) é ilustrada pela parede, sucessivamente, derrubada e reconstruída para alargar o espaço. A necessidade de alargamento do espaço é, reiteradamente, sublinhada pelo narrador: “Já havíamos explicado antes”⁴³ que, face à “acumulação contínua e irresistível dos mortos”, a exiguidade do espaço requeria o derrube e a reconstrução mais adiante da “parede do fundo” (166). Este narrador auto-referencia, ironicamente, os seus ‘esquecimentos’: “Porém, por um involuntário olvido nosso, não foram então mencionados os dois efeitos perversos desse congestionamento” (167), a saber: a proximidade entre os verbetes dos mortos e os processos dos vivos enquanto a parede estiver a ser reconstruída; a “confusão fronteira” entre mortos e vivos prejudica o transporte dos mortos, “para a treva do fundo” (167).

Como dissemos, a narrativa contempla também um narrador autodiegético que ora escreve no seu caderno de apontamentos ora se desdobra em “diálogos interiores” (71). O “diálogo interior” enquanto manifestação de uma intriga subjectiva íntima que expõe a não coincidência de si consigo próprio configura a revelação de formas identitárias fragmentadas e incertas, marcadas pela descontinuidade temporal (cf. Dubar, *op. cit.*: 178-193).

Depois do “inquérito administrativo” a que foi sujeito, José “inventou na sua cabeça a fantasia [de] diálogos” (44) com interlocutores imaginários que o interrogam sobre o que faz e o que diz sobre o que faz, intercalados com reflexões ou divagações do narrador heterodiegético. Estes “diálogos” contemplam a desconstrução da linguagem, a ironia crítica face ao pensamento dualista que procura «certezas», assim como o discurso narrativo auto-referencial.

O primeiro destes diálogos surge na sequência da tomada de decisão, ou de ter sido tomada por ela, de ir, uma noite, à rua onde nasceu a mulher desconhecida. À maneira de interrogatório policial, o interlocutor vai dissecando passo a passo, palavra a

⁴³ O narrador referencia a primeira observação sobre a parede e a necessidade da sua contínua demolição e reconstrução, p.13.

palavra, as atitudes e o discurso de José, procurando encontrar incongruências entre actos e palavras, bem como contradições nas próprias palavras. Nas respostas ao interrogatório, José afirma que se dirigiu para a rua indicada no verbete com a mera intenção de olhar para a casa, pois “[n]ão tocou à porta, não subiu, não fez perguntas” (43). Não havendo testemunhas para confirmar este relato, o interlocutor imaginário afirma que tudo pode não ter passado de um sonho. Perante a afirmação de José “sob juramento” de que dissera a verdade, o interlocutor relembra “um pormenor altamente denunciador, incongruente”, no relato: o facto de ter saído à rua “sem a gravata posta” (44), o que na sua perspectiva é uma falta contra a natureza do “funcionário da Conservatória Geral do Registo Civil” (44). De acordo com a construção dualista do pensamento do interlocutor, há apenas duas hipóteses: ou José “reconhece que tomou a decisão” e cometeu um “desvio de conduta profissional censurável”, ou se “insiste em dizer que foi tomado pela decisão” e saiu sem gravata, tal só seria admissível “num estado de sonho” (44). Posteriormente, o narrador informa sobre o que ‘de facto’ aconteceu, afirmando que José “não foi capaz de mentir a si próprio e logo sustentar a mentira sem qualquer remorso de consciência” (45). Ora, José, “efectivamente entrou no prédio e subiu a escada, ... encostou o ouvido à porta da casa onde, segundo o verbete, a mulher desconhecida nasceu”. Ali ficou a ouvir os sons da vida imaginada para lá da porta: o “choro rabujento de uma criança de berço”, “um sussurro doce de embalo feminino”, “uma voz de homem” (*ibidem*). O narrador refere, então, o susto da personagem perante a hipótese de a porta se abrir. Nesse momento uma multiplicidade de hipóteses surge, na cabeça de José, indiciadas pelos modos verbais do condicional e do conjuntivo. José “paralisado, inerte”, “afogado” numa “onda de terror” desceu a escada “sem acender a luz”, deixando-se conduzir pela mão roçando a parede, pensando no que “sucederia” se outra pessoa “viesse naquele momento a subir a escada” (45). Na noite difícil que se seguiu, uma “ideia inesperada” interrompeu-lhe o sono: se a mulher desconhecida do verbete fosse a que ouvira a embalar a criança, então, a sua perspectiva de busca teria terminado, “no próprio momento em que deveria começar” (47).

Em dado momento, a obra passa a incluir uma narrativa ou memória de vida fragmentada sob o modelo da anamnese, no sentido de reconstituição tributária, simultaneamente, da natureza do evento, do contexto em que ocorreu e da sua memorização (cf. Candau, 1996: 101-107). Esta “ilusão biográfica” (Bourdieu, 1997: 53-59) constitui uma outra versão de alguns eventos, escrita dentro do romance, pela

personagem principal. No campo da narratologia, este procedimento ilustra as relações entre discurso repetitivo e discurso iterativo, anteriormente referidas.

José considerava:

Era tempo de começar a tomar notas sobre o andamento da busca, os encontros, as conversas, as reflexões, os planos e as táticas duma investigação que se anunciava complexa, Os passos de alguém à procura de alguém, Se isto fosse um romance, murmurou enquanto abria o caderno, só a conversa com a senhora do rés-do-chão direito daria um capítulo (74-75).

Munido de um caderno de apontamentos, “começou a escrever as primeiras palavras” (75)⁴⁴. Observado pelo narrador heterodiegético, José “sentado na cama”, engripado, “continuou o relato a partir do ponto em que tinha ficado⁴⁵ Com a ajuda da febre, continuou a escrever pela noite dentro” (136). Num momento posterior, José “foi buscar o caderno de apontamentos e pôs-se a narrar os frustrantes sucessos da manhã, acentuando em particular os modos antipáticos do farmacêutico e o seu olhar de navalha. No fim do relato, escreveu, como se a ideia tivesse sido sua, Acho melhor voltar ao serviço” (158-159). Depois do segundo encontro com a senhora idosa, parte do relato é feito em primeira pessoa, a partir da perspectiva de José: “Quando acabei de falar, ela perguntou-me, E agora, que pensa fazer, Nada, disse eu” (197).

Algumas páginas depois, o leitor fica a saber que a narrativa é a transcrição da escrita de José no seu caderno de apontamentos, em casa, à noite: “ainda agora, madrugada já, decorridas tantas horas, enquanto acabo de passar ao caderno os acontecimentos deste dia” (200-201). De seguida, muda novamente para a narrativa em terceira pessoa: “O Sr. José parou de escrever, posou o lápis, guardou cuidadosamente no caderno os verbetes escolares da mulher desconhecida, que afinal tinham mesmo ficado em cima da mesa, e foi metê-los entre o colchão e o enxergão, bem fundo” (201). O narrador heterodiegético tece considerações sobre o papel da memória, na escrita, observando que o relato da personagem é “fiel no sentido, não tanto na forma, o que se compreende..., já que a memória..., tende a preencher os esquecimentos com criações de realidade próprias” (201). Esta reconstituição biográfica fragmentada configura, por um lado, a presença do narrador polimorfo e auto-referencial, por outro, apresenta um conhecimento perspectivo sobre os eventos, evidenciando, ainda, a conquista da

⁴⁴ Ver também pp. 43 e 45.

⁴⁵ Uma primeira versão mais alargada fora já dada pelo narrador heterodiegético, reproduzindo um diálogo entre o chefe e o auxiliar de escrita, ver p. 78

individualização e a promoção do «eu», a partir do uso dos pronomes e das formas pronominalizadas.

O acto de memória implica, assim, a aquisição (personalizada), a conservação, a transformação e a reactualização (ou expressão) indissociável do imaginário. Contudo, nem o registo das sensações, nem a conservação das impressões ou das ideias são imutáveis, pelo contrário, estão sujeitas a modificações. As investigações da neurociência permitiram concluir que a memória não é um reservatório de recordações, nem o cérebro uma estrutura fixa, é antes uma rede de recordações e de funções – sensoriais e motoras – que se organizam continuamente. As células nervosas reorganizam-se em função de solicitações e a memória é considerada uma função complexa, dinâmica. A “memória-hábito”, a “memória-experiência” e a “memória-afectiva” (Tadié, 1999: 137-141) contribuem para a evolução da personalidade modificada pelas recordações e modificando-as, ou alterando o modo como as percebemos.

Henri Bergson (1999: 83-153) ao elaborar a sua teoria das duas memórias, interligadas, “das quais uma imagina” – revê, regista e produz “imagens-lembranças” – e “a outra repete” – a “memória-motora” é uma “lembrança-hábito” – concebe uma memória activa e uma rememoração que reproduz e reconstrói. Sendo assim, “não há nem pode haver no cérebro uma região onde as lembranças se fixem e se acumulem “ (*idem, ibidem*: 146). Múltiplos fenómenos podem remodelar ou até apagar, independentemente da nossa vontade, o conteúdo da nossa memória. Entre o alindamento e a decadência incessantes é difícil saber, de modo seguro, se alguma recordação corresponde, na verdade, ao facto ou à sensação de origem, na medida em que nenhuma impressão do passado pode ser comparada à impressão presente, como se se tratasse de dois objectos. Tal não significa, no entanto, que certas lembranças não permaneçam intactas ou idealizadas, ainda que a realidade mude.

Em *Todos os Nomes*, tanto as referências ao papel da memória como a “narrativa repetitiva” (Genette, *op. cit.*: 115-116), a partir de uma dupla focalização, figuram a concepção de um mundo que escapa à linearidade e à contenção numa «verdade», antes se apresenta como visão partilhada que resiste à síntese e renuncia à omnisciência. Deste modo, a construção narrativa em *Todos os Nomes* propõe-se como antítese face ao universo representado, i.e. um mundo burocratizado, contido numa lógica de domínio e submissão que a construção da personagem José também contraria, na sua duplicação em diferentes *dramatis personae*.

2.3.1. Portas que a narrativa abre

No encontro de escritores de Verines, (Santos, *et alli*, 1995), em torno dos múltiplos aspectos da criação literária, o escritor é figurado como Teseu e o labirinto como algo constitutivo da própria literatura, enquanto construção imaginária cheia de meandros e encruzilhadas que dificultam a orientação. A lei do labirinto é o desejo de fuga como único modo de ser possível, como resistência num espaço que se constitui também pela *escrita*. Deste modo, a escrita literária ilustra o carácter labiríntico, indagador e complexo do pensamento que se entretetece por caminhos, aparentemente, inúteis, contudo necessários para se saber se há ou não há caminho. Esta construção que procura a exaustividade é figurada na arquitectura labiríntica de *Todos os nomes*, tecida a partir de linhas condutoras e *bifurcações* hipotéticas.

A hierarquização do poder e das tarefas, a sobrecarga de trabalho dos auxiliares de escrita, a indiferença dos superiores conduzem a “abusos”, “irregularidades” e “falsificações” que começam por constituir “a matéria central” (13) da obra. Ao longo do relato, há fios narrativos sugeridos, mas logo abandonados pela absorção no caso da mulher desconhecida (139).

A narrativa não-linear constrói-se por entre o mundo labiríntico, burocrático da «Conservatória Geral» cujo arquivo é percorrido com a ajuda do “fio de Ariadne” (15). Numa relação metonímica com o espaço-obra, o narrador sente necessidade de “não perder o fio à meada” de um relato que deve “começar” por dar a “saber onde se encontram instalados e como funcionam os arquivos e os ficheiros” (13). Por entre inúmeras reflexões e divagações, o narrador recupera o “fio da meada”, “indo ao que nos interessa” (16).

A vida do Sr. José fica, de início, marcada por um acaso que irá, simultaneamente, desencadear o processo labiríntico em que se envolve, bem como os fios narrativos que o relatam. Assim, numa noite em que percorre os corredores cavernosos da «Conservatória Geral», em busca dos verbetes correspondentes aos nomes das pessoas famosas, da sua colecção particular, inesperadamente, um “verbeta intruso” (36) impõe-se à sua atenção. Neste verbete está identificada “uma mulher de trinta e seis anos, nascida naquela mesma cidade”, a que se juntam “dois averbamentos, um de casamento, outro de divórcio” (37). A partir desse momento, esta “mulher desconhecida” (38) que não é mais do que “um nome num verbete” (39) vai ocupar as horas e o espírito do Sr. José que junta à sua função de auxiliar de escrita, a *persona* de investigador particular. Várias pontas da meada tecem a construção de uma narrativa em que se enreda e desenreda a vida do Sr.

José – enquanto indivíduo e funcionário –; a vida das personagens com quem contacta; a organização e o poder das instituições – a conservatória, a escola, o cemitério –; as inter-relações pessoais e institucionais, no seio dessas organizações.

A primeira ponta do fio deste relato de uma busca é a conversa com a mulher jovem que vive na casa em que a mulher desconhecida nasceu. A mulher jovem conduz à senhora do rés-do-chão direito, por ser a inquilina mais antiga do prédio e, por isso, dispor de mais informação sobre antigos residentes. Num sábado à tarde, o Sr. José, munido de uma credencial falsa, dirige-se à casa da velha senhora. Fica a saber que é a madrinha da mulher desconhecida cujo paradeiro desconhece, há cerca de trinta anos, por ter havido um afastamento entre as famílias, antes amigas. A senhora idosa indica-lhe “o nome da rua onde estava a escola” (65) que a mulher frequentara em criança, e oferece-lhe uma fotografia da menina, com cerca de oito anos. No momento em que o visitante se prepara para sair, a senhora sugere-lhe, sorrindo, “maliciosamente..., Talvez não fosse má ideia procurar na lista telefónica” (66). Depois de verificar que o nome da mulher desconhecida não consta da lista telefónica, o narrador enuncia a eventualidade “muito plausível, de que a mulher desconhecida, depois de se divorciar, tivesse ido viver com os pais”; ou outra “igualmente possível, de que fosse o marido a deixar a casa, conservando-se o telefone em seu nome”, o que permitiria considerar a possibilidade de a mulher que José encontrara no autocarro ser “mesmo a tal” (75).

Repentinamente, uma noite, José lembrou-se de que tinha andado com a credencial falsa, no bolso do casaco, nos últimos dias. Logo o narrador conjectura:

(...) imagine-se que por uma razão ou por outra a deixara cair, ou que, com o destrambelho dos nervos, o acometia uma síncope, (...), e um colega qualquer, (...), ao desabotoá-lo para que pudesse respirar, via o sobrescrito branco com o timbre da Conservatória Geral, e dizia, Que é isto, e depois um oficial, e depois um subchefe, e depois o chefe (82).

Se qualquer uma das duas mulheres – a jovem e a idosa – se dirigisse à «Conservatória», dizendo ter “uma informação importante acerca da pessoa que [o Sr. José] procura”, bastaria à instituição “pegar nessa ponta do fio para em pouco tempo descobrir tudo, a cópia dos verbetes, a falsificação da credencial, para eles seria tão simples como juntar peças soltas com desenho à vista” (147-148). Motivo suficiente para que o Sr. José viva em inquietação e receio de vir a ser descoberto, o que, se por um lado, representaria o descalabro, por outro, introduz um elemento de fuga à monotonia e rotina do seu quotidiano.

Um telefonema de José para os pais da mulher desconhecida trar-lhe-ia uma resposta, a qual é, de certo modo, a reposição da ordem do mundo que “retomaria a órbita de sempre, a calma profunda de quem simplesmente espera a hora em que todas as coisas se hão-de cumprir, se é que estas palavras, tantas vezes ditas e repetidas têm algum sentido real” (83). Porém, o episódio do telefonema é envolto na lógica vigilante da instituição manifestada no receio de José, a partir do qual o narrador antecipa as possibilidades e as consequências de um inquérito: as interrogações do chefe; a identificação da morada e das pessoas a quem a chamada fora dirigida; as respostas dos pais da mulher a confirmarem a visita de um funcionário da «Conservatória Geral».

Em resultado da «investigação», no colégio, José encontrou os verbetes da mulher, quando aluna. Pelos verbetes, fica a saber que “[d]urante aqueles anos a família mudara três vezes de casa”. Na posse desta informação, José decide ir à morada que constava do último verbete, precisamente, o bairro onde reside um dos subchefes da «Conservatória». Contudo, o acaso salvara-o, pois se tivesse batido à porta da casa do subchefe teria sofrido o “maior desaire” (152) da sua carreira de funcionário.

Na noite em que entra, clandestinamente, na escola e face às inúmeras dificuldades que enfrenta, o narrador corrige a sua própria escolha: “podia ter aproveitado o outro dia quando percebeu que o portão não estava fechado à chave, a sorte deve ter-lhe parecido tanta nessa ocasião que preferiu não abusar” (88). No interior da escola, o narrador preocupa-se com o que pode fazer quem está do lado de fora, tendo em conta a imprevisibilidade do comportamento humano: “a vizinhança devia estar toda a dormir, mas não podemos fiar-nos muito nisso”, pois há pessoas com o sono leve que se levantam de noite e, olhando, casualmente, para o colégio, pensam “que pode estar um ladrão lá dentro, além disso errariam redondamente, porque o Sr. José, lembremo-lo uma vez mais, não veio aqui para roubar” (94). Apesar do espírito dedutivo de José, o seu comportamento nem sempre é pautado pela prudência, tal como o demonstra a insensatez daquele episódio que coloca “o auxiliar de escrita assim na boca do lobo”, decidindo passar a noite na escola. Sem conseguir serenar, José desdobra-se em “diálogo interior”, de seguida completado com o discurso indirecto livre que enunciam o temor do funcionário perante a duplicidade da sua nudez, física e mental, o que se coaduna com a construção psicológica da personagem:

E se vem alguém, e se me apanham neste estado, queria dizer nu, chamariam a polícia, pôr-lhe-iam algemas, perguntar-lhe-iam o nome, a idade e a profissão,

primeiro viria o director do colégio, depois apareceria o chefe da Conservatória Geral, e entre os dois olhá-lo-iam com severa condenação, Que faz aqui, perguntariam, e ele (...), não poderia explicar-lhes que andava à procura duma mulher desconhecida (...), Que faz aqui, e não se calariam com a pergunta até que ele confessasse tudo (100).

No momento em que o subchefe informa o chefe, sobre o debilitado estado de saúde do auxiliar de escrita que o impede de comparecer ao trabalho, a cena é observada por José que, “àquela distância”, não era capaz de ajuizar sobre o sentido a atribuir ao “gesto breve” do conservador que poderia ser ou o sentido de desprezo, pelo assunto, ou o adiamento da atenção que tencionava dar-lhe. Então, o narrador sugere: “imagine-se que amedrontado pelo olhar, o Sr. José, sem dar pelo que fazia, abriu um pouco mais a porta, mostrando-se de corpo inteiro..., com um roupão velho por cima do pijama” (116). A divagação é interrompida pela aproximação do subchefe com a informação de que o “médico oficial” o visitaria em sua casa.

Aquando da entrega na lavanderia da roupa imunda e face à desculpa apresentada, propõe o narrador: “imaginemos” que a “empregada da lavanderia é casada com o empregado da loja de ferragens” onde José comprou o material para arrombar a janela do colégio e à noite conversam sobre “estes pequenos episódios do quotidiano comercial” (146), e descobrem. Esta eventualidade preocupa José, pois anda “a deixar demasiados rastros pela cidade, a falar com demasiadas pessoas” (146). No bairro da última morada da mulher desconhecida, José procura meter-se “na pele de um investigador autêntico”. Recuando no tempo, “imagina” a rapariga a sair de casa para o colégio; o pai que sai pouco depois na direcção contrária; as relações de “mútua indiferença” (152) entre pai e filha, por isso não saíram juntos. Numa interligação do passado da vida das personagens com o presente narrativo enunciado pelo deíctico adverbial, diz o narrador: “Agora só falta ao Sr. José..., esperar que a mãe saia para ir às compras, como é costume nas famílias, assim ficará a saber por onde lhe convirá orientar as pesquisas” (152). A narrativa prossegue, no presente, com a personagem José a percorrer os vários estabelecimentos comerciais do bairro, tentando recolher informações sobre a mulher que procura, tendo decidido não entrar no prédio. A personagem não sabe, ainda, como essa decisão foi acertada e lhe salvou a vida: “só muito mais tarde, ..., é que o Sr. José virá a descobrir que a mesma ditosa fortuna, neste episódio, havia estado de um prodigioso modo a seu favor” (152). De seguida, o narrador convida a imaginar “a cena terrível” em que José teria batido à porta da casa do subchefe, o que teria tido como consequência a sua eventual prisão. Depois de José ter conversado com o farmacêutico, o narrador coloca

“a hipótese de um... diálogo” entre o farmacêutico e a mulher do subchefe da Conservatória. O farmacêutico referiria o comportamento suspeito de “um homem”, “funcionário escolar à procura de uma pessoa que em tempos morou numa casa onde os senhores estão a viver” (154); referiria os gestos de alguém que tem algo a esconder, aconselhando a senhora a falar com o marido; a senhora lembrar-se-ia do homem, possivelmente o mesmo que “anteontem esteve parado no passeio a olhar para as nossas janelas” (155). O farmacêutico descrevê-lo-ia: “Um tipo de meia-idade, ..., com cara de ter estado doente há pouco tempo, Esse mesmo”, diria a mulher. Por sua vez, o homem revelaria a sua intenção de ficar de “olho alerta para o caso de ele voltar a aparecer” (155); a mulher prometeria não se esquecer de contar a história ao marido.

Parte desta cena de diálogo imaginado é a seguir transformada em algo pertencente à história narrada: “Efectivamente não se esqueceu, mas não a contou completa, sem querer omitiu do relato um pormenor importante, ..., não disse que o homem que lhes andara a rondar a casa tinha cara de haver estado doente há pouco tempo” (155). Se tal tivesse acontecido, “o sagaz subchefe” ter-se-ia lembrado do Sr. José, e os vários fios da meada desenrolar-se-iam, num sentido que lhe causaria sérios problemas. No entanto, a investigação no bairro não permitiu encontrar nenhuma pista para prosseguir a busca, pelo que “[p]rovavelmente” (157) o melhor seria desistir, mas José não vai fazê-lo.

Quando regressa ao trabalho, depois de uns dias de baixa, em consequência de uma gripe, José tem na sua mesa de trabalho “duas dezenas de declarações de nascimento” que os colegas, propositadamente, deixaram acumular. A transferência dos dados para os verbetes, “[e]ra um trabalho simples, mas de responsabilidade. ... Os erros dos copistas são os que menos desculpa têm”, pois, põem em causa a “existência legal” (160-161) de alguém. A décima sétima declaração deixa o funcionário estarecido, a mão a tremer, os olhos a vacilar: “O nome que tem na sua frente, de um indivíduo do sexo feminino, é, em quase tudo, idêntico ao da mulher desconhecida”. Era, portanto, provável que os verbetes estivessem um a seguir ao outro, mas não estavam. A primeira ideia que lhe vem à mente é a de que a mulher “morreu”. Desesperado “tenta enganar-se a si mesmo”, pensando que poderia estar fora do sítio, mas “nunca, em tantos e tantos séculos de Conservatória Geral, uma ficha deste ficheiro esteve colocada fora do sítio” (162). De acordo com as regras da instituição “não podia” perguntar aos colegas nem andar ao redor das mesas e observar “de soslaio”, os papéis em que estavam a trabalhar. Restava-lhe “vigiar a gaveta do ficheiro” (162) para ver se alguém lá ia colocar algo.

Para entrar no “caos” do arquivo dos mortos da Conservatória, José mune-se de uma lanterna e fio de cordel forte, acautelado depois das dificuldades que enfrentara aquando da aventura no colégio: “[i]magine-se” que a lâmpada se funde; “imagine-se” que a lente se solta do encaixe; “imagine-se” (165) que a lanterna cai no buraco.

Como atitude de gratidão pela simpatia da senhora idosa, aquando da primeira visita, José decide fazer-lhe nova visita para lhe comunicar a morte da afilhada. Depois da segunda conversa, a senhora idosa aconselha-o a prosseguir a investigação, mesmo depois da morte da mulher desconhecida, o que, imediatamente, desencadeia na mente do Sr. José algo “como a ponta de um novo fio de Ariadne” (201-202), depreendendo-se que vai seguir o conselho da senhora, quando decide, ir ao cemitério, no sábado.

Na conversa com o funcionário do cemitério, José fica a saber que a mulher se encontra no “departamento dos suicidas”. Posteriormente, visita os pais dela, para saber quais as razões que a teriam levado a cometer suicídio; durante a conversa é informado de que a mulher fora professora de matemática, no mesmo colégio em que estudara. Por simpatia, a mãe entrega-lhe as chaves da casa da filha, que José visita. No interior do apartamento da mulher desconhecida e à medida que percorre as várias divisões, o Sr. José elabora, mentalmente, a síntese da intriga (270-271). De seguida, no último dia da sua saga, o Sr. José dirige-se a casa da senhora idosa do rés-do-chão direito e é informado de que a senhora foi levada para o hospital “[h]á três dias”; de imediato um novo fio se desenreda na sua mente: “Amanhã vou ter de ir aos hospitais” (274). Ao fim do dia, quando regressa a casa, encontra na sua sala o chefe cuja presença fora indiciada pela luz que vira do exterior. O chefe sentado à mesa de José expõe uma construção contraditória, pois mostra-se, simultaneamente, como vigilante e cúmplice, mostrando-se interessado na continuação do relato, a partir do que está escrito no caderno de apontamentos de José. Na última página do romance, o chefe produz um discurso que referencia aquele que fizera aquando da proposta com vista à unificação dos arquivos (278, 208). Da inter-relação dos dois discursos resulta a sugestão de uma última tarefa, que consiste em encontrar o certificado de óbito da mulher desconhecida, no arquivo dos mortos, e destruí-lo. Assim, a mulher continuará “viva”, num verbete que não contemple a data do seu falecimento. A partir daqui o leitor assiste ao início de uma nova busca que o Sr. José começa, de imediato, a concretizar, enunciada como possibilidade de uma etapa, para lá do que é contado, figurando, deste modo o romance *aberto*.

2.4. O narrador-espectador de si mesmo: auto-ironia e desconstrução

Em *Outrora Agora*, podemos detectar, de igual modo, uma construção narrativa com múltiplas bifurcações. Por entre a diegese e o discurso sobre o que acontece, no Algarve, múltiplos fios-possibilidades narrativas se entrelaçam: as suposições, as hipóteses, as eventualidades, as interrogações que atravessam a mente de Jerónimo, em relação não apenas com o que acontece, mas também com o que é dito. Por entre os fios que entretecem a narrativa, no presente, outras narrativas possíveis se insinuam. Há a projecção da personagem Jerónimo sobre o que poderia ter sido a sua vida, se o acaso ou as suas opções o tivessem conduzido por outros caminhos. Há ainda o conjunto de possibilidades que coloca, antecipando, mentalmente, o que poderá vir a acontecer, confrontado, posteriormente, com o que acontece. As associações, por analogia, ajudam a criar a multiplicidade de fios narrativos que se expandem. As memórias que a personagem recupera a partir do presente, por exemplo, o álbum de fotografias de Cristina sobre as três viagens a Itália, recordam-lhe as suas próprias viagens àquele país, quer com Gabriela, a primeira mulher, quer com Marta com quem está casado, no presente da narrativa (35-36, 45). Rememorações que se repetem e às quais associa outra possibilidade-desejo: “Passear com a Cristina pelas ruas de Urbino, visitarem ambos o palácio, tirar fotografias... (45-46). Mas logo a seguir volta ao presente, lembrando a si próprio a necessidade de telefonar a Abílio, seu sócio, para que não se esqueça de pagar a letra “amanhã” (46). Temos ainda a intercalação de acções simultâneas que acompanham o fluxo de consciência de Jerónimo: “Aproveitar a manhã de chuva, trabalhar alguma coisa, a Cristina não virá”, no mesmo momento em que ocorre a Jerónimo que Marta, em Lisboa, sai de casa a essa hora. Segue-se a descrição física de Marta, as suas atitudes, a recordação do tempo em que se telefonavam com frequência, para logo de seguida Jerónimo se interrogar: “... que procuro eu na Cristina, sei verdadeiramente o que procuro?” (46), intercalando novamente Marta, as imagens mentais da cidade de Lisboa, as obras demoradas em Portugal, o progresso.

Outrora Agora, de Augusto Abelaira, configura uma narrativa introduzida de modo sinuoso, percorrendo memórias histórico-culturais e filosófico-literárias de um narrador que comunica através de frase curta, numa organização temporal que nega a linearidade. Esta narrativa é intercalada, desde o início, por sucessivas suposições – “Ouvirá talvez música” (11) –; desejos – “Oxalá não tenha havido desastre” (12) –; possibilidades disjuntivas e eventualidades – “Ou combinou encontrar-se no café às três em ponto” (12); “Se o elevador estiver à mão e a desconhecida se demorar a pedir a

chave, ou se..., ou se..., ou se..., ou se..., então ainda poderá apanhá-la” (13); a junção de diversas possibilidades, “isso tanto pode significar..., como o contrário”, “também poderá ser” (64-65).

Este modo de narrar – segundo o ponto de vista da personagem, Jerónimo, narrador autodiegético que observa a cena inicial, a partir da varanda de um quarto de hotel no “sétimo andar” (13) – configura uma narrativa cujo acontecer é simultâneo à sua escrita. As conjecturas, as formas verbais usadas – o futuro, “desejará” (12), o condicional, “teria” (14) –, as interrogações e exclamações denunciam um narrador que acompanha uma personagem à procura de uma realidade desejada – “Ah, se a desconhecida fosse a Cecília, embora não possa ser” (14) – enunciada como uma possibilidade ficcional que a escrita auto-referencial procura levar a cabo:

A esperança numa realidade menos real e capaz de ir ao encontro do desejo das pessoas, mesmo à custa da verosimilhança (...). [O] ideal será escrever romances em que [as] consequências não sejam tiradas, deixando fome ao leitor (14, 90).

A dualidade marca também a instância narrativa que oscila entre a terceira e a primeira pessoas, por vezes, no mesmo parágrafo, mostrando-se o narrador como um duplo da personagem Jerónimo: “

Enfim, se não aparecer, terá sido o receio da chuva ou medo pelo que poderei pensar? Nem uma coisa nem outra. Conhecê-la melhor, não lhe atribuir o que sentirias se fosses ela, saber até que ponto a preocupam os juízos alheios. Alheios? Os teus. Saber também se precisa de ir ao supermercado. Interrogá-la, como quem não quer a coisa (45).

O desconhecimento, a desconfiança face a esta mulher com quem Jerónimo, por vezes, parece querer viver uma história romanesca, vai sendo insinuado, no discurso interior desta personagem, nos primeiros encontros com a mulher que, afinal, desconhece: “Olha-a espantado (quais serão, verdadeiramente, os interesses, as leituras desta mulher?)” (57)⁴⁶. O modo de escrita marcado por referências múltiplas mistura o que observa, o que pensa, o que deseja que aconteça, a memória cultural e a memória social, numa expressão que revela o pensamento analógico e a simultaneidade referencial, por vezes, avassaladora. Na medida em que procura representar, criticamente, a temporalidade moderna numa visão politizada da vida, a par do seu contraponto numa espacialidade pós-moderna figurada em não-lugares, a escrita de Augusto Abelaira intenta conjugar a simultaneidade da visão com a sucessividade da escrita. O modo multifacetado

⁴⁶ Ou ainda, novamente através do discurso indirecto livre: “Cala-se muito corada, olha-o agressiva (experimenta-me, talvez inventasse a história para me estudar, para ver se reajo com inteligência e cultura)”, p. 56.

de construir a narrativa insinua-se, ao longo da obra, em frases, pensamentos intercalados nos diálogos entre as personagens, evidenciando uma narrativa “pluri-perspectiva” (Tacca, *op. cit.*: 90), ainda que a visão plural seja construída pela enunciação das várias possibilidades de ter acontecido ou de poder vir a acontecer, o episódio narrado⁴⁷:

(...) procedo como se estivesse a ler um romance de suspense ou a observar a aventura de outras duas pessoas, (...). Espectador, nunca actor. Mas, a ser assim, se sou apenas espectador da minha própria história, se penso em mim como se fosse um ele, (...), então sou incapaz de viver (49-50).

Deste modo, a representação e a sinceridade reenviam quer à arte quer à «vida», no seio da qual se representa “para ser admirado” (100) e (des)construir imagens, mais por palavras do que por actos, tal como o “jogo dos sofistas que ama mais as palavras do que os sentimentos por elas sugeridos” (48), como quem «vive» e, simultaneamente, conta uma «vida» que não lhe “dissesse respeito” (49), testemunha só de ouvir contar, como um «outro» espectador de si mesmo. A personagem-narrador como «actor» e espectador de si mesmo constitui-se no seio da simultaneidade – «viver e contar» ao mesmo tempo que «vive» – e participa da ironia auto-reflexiva pós-moderna (cf. Varga in *Littérature*, 1990: 10). O assíndeto, a supressão de conectores sugerem a justaposição do descontínuo e a velocidade próprias da sociedade informatizada.

Propõe-se assim:

Observá-la para lá do que diz, o que imagina. Talvez também como espectadora. Dois espectadores. Um do outro, como se não fossem nem um nem outro e, por isso, mesmo, caindo nos braços um do outro, embora como espectadores (49).

Nada disto é comigo, tudo isto (a Cristina, a Filomena, a Cecília) passa-me ao lado, sou apenas o espectador curioso que, de fora, observa o mundo, que, de fora, a si próprio se observa, vagamente irónico. Que vai ele fazer, qual será o próximo passo? E ele sou eu, o grande desistente, alguém que se limita a fingir que não desistiu? O espectador (204).

Este narrador em busca de uma narrativa “volta atrás” (20) e faz o resumo do que viu e narrou nas duas primeiras páginas (9-10), para introduzir um outro referente

⁴⁷ A personagem Cristina evidencia atitude semelhante ao contar a sua “aventura” amorosa, facilitada pelo “ambiente da Revolução”. Num primeiro momento, Jerónimo ouve-a, crédulo: “- Sim, estará a falar verdade, até na maneira como se distancia de si mesma, dizendo «esta mulher» em vez de «eu»”. Posteriormente, duvida, introduzindo outra possibilidade: “A não ser que... Sim, e se a Cristina tivesse mentido, se ela se divertiu a deixar voar a imaginação, se escreveu (nas nuvens) um romance louco? Ou se quis libertar-se de um passado que não existiu”. A perspectiva complica-se na medida em que, em dado momento, Cristina afirma estar a escrever um romance – que conta a mesma história do romance de que é personagem, embora com outros nomes – acerca do qual mantém uma conversa ambígua com Jerónimo, na qual as duas histórias são misturadas, afirmando, posteriormente: “- Não estou a escrever romance nenhum”, pp. 214, 216, 218, 219.

histórico-cultural de que poderia ter-se lembrado antes, a propósito dos barcos à vela, agora transformados em “alegre exercício físico para gente rica” (20) que lhe recordaram as “trirremos com escravos acorrentados” (21). Esta recordação, por analogia, religa tempo e espaço, na medida em que em Lagos terá existido um mercado de escravos, na Praça da República, cuja memória foi apagada do espaço (cf. Saramago, 1995: 384-385). O narrador-personagem refere, ainda, de novo, a notícia de um naufrágio, na ilha de Creta, que lhe lembra Menelau e a cultura grega: o patérnon, a época de Péricles, a voz de Sócrates, associados à necessidade de recuperar um conhecimento cultural referenciado nas “conversas dos sofistas, de Protágoras, de Górgias” (21).

O acaso da mulher do automóvel será o despoletar da história narrada e das peripécias que envolvem a estada de Jerónimo, no Algarve: o seu encontro com Cristina, no café, recordando-lhe a juventude em que ambos, colegas de Faculdade, distribuíram “manifestos em Campo de Ourique” (26). O diálogo entre Jerónimo e Cristina (25-31), no café, é narrado a partir das frases proferidas pela mulher, com muito breves e curtas resposta do interlocutor completadas com as observações, interrogações, analogias do discurso interior de Jerónimo cuja corrente de consciência o narrador capta, intercalando na narrativa do diálogo os seus próprios comentários quer àquilo que é dito quer ao que é pensado. Um modo de narrativa e de escrita que faz lembrar Virginia Woolf, aliás referida na conversa entre as duas personagens.

Este modo de narrar introduz como que uma terceira personagem nos diálogos entre Jerónimo e Cristina, Jerónimo e Filomena, configurada no «não-dito», mas pensado por Jerónimo quer como comentário às falas das interlocutoras, quer como interpretação das suas próprias falas ou das falas dos outros, quer ainda como possibilidade ou hipótese que coloca, diferentemente do que acontece no que é dito. Jerónimo transforma “em palavras o que vê”, desejando “[p]assar a ver as coisas sem as transformar sempre em palavras” (124). Há ainda episódios contados, mas ouvidos como mentira, provocando perguntas suspendidas: “Perguntar, surpreendendo-a: «Por que estás a mentir se queres que eu acredite nessa história?» Ou então: «Também desejas que essa história por acontecer tivesse acontecido com nós os dois?»” (264); e histórias rememoradas, mas logo a seguir denunciadas como “[m]entira, imaginação. Contou isto aos amigos, quase acredita que foi verdade, mas mentiu, o oftalmologista não disse nada” (267).

O pensamento analógico, a escrita-memória permitem a confluência de tempos histórico-culturais diferentes. Assim, a referência à sociedade de consumo a partir da mudança nas formas de barbear conduz a uma viagem analógica por referentes históricos:

a “queda de Bizâncio” e o início da “Idade Moderna”, Sá de Miranda e a “importação do soneto”, o “fascismo e a importação clandestina das ideias”, etc., (106)⁴⁸.

O narrador disseca o discurso, as palavras usadas por si próprio ou pelas outras personagens para as destituir dos seus sentidos estáveis, fixados, produzindo, deste modo, aquilo que Jacques Derrida define como a indeterminação do sentido.

Jerónimo evidencia uma “obstinada tentação de encontrar outro sentido nas palavras mais simples, como se as pessoas dissessem sempre outra coisa. Auto-retrato” (45). A inclusão da palavra auto-retrato, neste contexto, torna-a plurissignificativa, na medida em que a frase que a antecede retrata, simultaneamente, Jerónimo e as pessoas em geral marcadas pela duplicidade, a máscara, intencional ou não, de um discurso, que perdeu a transparência da relação entre as palavras e as coisas.

A construção de frase interrogativa, o uso do verbo no futuro, no condicional, no infinitivo; a frequente inclusão do advérbio dubitativo “talvez”; a construção disjuntiva “ou” e hipotética “se”, bem como o introdução de uma terceira possibilidade que anula ou ultrapassa as anteriores ilustram quer um modo de narrar que não se fixa numa história, quer uma construção discursiva orientada para a indeterminação do sentido.

Em dado momento, o leitor toma contacto com um romance dentro do romance: o romance que a personagem Cristina anuncia estar a escrever – o que considera “uma aventura” (182) –, mimetiza o romance em que é personagem. Este anúncio é pretexto para uma conversa entre Jerónimo e Cristina que procura “estímulos” e “técnica” (176), marcada por um discurso auto-referencial em que se enuncia um modo de narrar que parte de “factos concretos” sem “imitar a realidade”, alterando-lhe, por isso, o sentido, numa ambivalência entre “sinceridade” e “insinceridade” (174), em busca da verosimilhança. A ambiguidade da conversa reproduz, com nomes diferentes, os eventos que vêm sendo narrados, com o propósito que é, afinal, o da literatura: contar de novo o que já foi contado “milhões de vezes” (175). Jerónimo tentando antever o desenrolar dessa história escrita por Cristina, reelabora sobre a escrita e a diegese da qual ele próprio é personagem-narrador:

Incapaz de viver comigo a aventura, não soube satisfazer-se com sonhá-la, teve de escrevê-la, a escrita aproxima-se mais da realidade que o simples sonho, tem cunho material, objectivo, a tinta no papel (escrever é viver e isso pode destruir as minhas esperanças) (182).

⁴⁸ Ver também pp. 99, 109.

Cristina promete contar o romance à medida que o for escrevendo, o que permite a Jerónimo, por um lado, conjecturar sobre a continuidade dos seus encontros em Lisboa, por outro, referenciar Sherazade. Esta conversa-escrita enquanto jogo referencia o “romance” – aquele que Cristina está a escrever e no qual as personagens centrais são denominadas Xavier, Beatriz e Alice – e a “vida” (182) – como o romance em que Cristina e Jerónimo são personagens, tendo, no entanto, diferentes conhecimentos da história em que intervêm, dado que Cristina desconhece a intimidade entre Jerónimo e Filomena, tal como desconhece a existência de Cecília. Há, ainda, a esperança, por parte de Jerónimo, de que a narrativa de Xavier e Beatriz o aproxime de Cristina, “pois escrever aproxima as coisas da realidade, torna-as reais” (183). Por outro lado, Jerónimo teme que Cristina rasgue as páginas escritas, “por contraditoriamente reear que a escrita force a realidade” (183). Assim, este narrador-personagem tornar-se-á observador vigilante da escrita de Cristina. O romance dentro do romance é pretexto para referir a função da literatura entre o entretenimento, e as “coisas sérias” que a aproximam da política e da vida.

3. Tempos ásperos

3.1. Um presente-passado sem futuro

No seu ensaio, *Portugal, hoje, o medo de existir*, José Gil reflecte sobre um país em que “nada se inscreve”⁴⁹, no qual “nada acontece que marque o real, que o transforme e o abra” (*idem, ibidem*: 43). No sentido definido pelo autor, a “não-inscrição induz a um tempo social particular” que faz sentir o futuro “apenas como surgimento-repetição do presente. O futuro... não existe.... Porque não há nada para se inscrever, nem uma ideia

⁴⁹ Na perspectiva de José Gil, a “não-inscrição”, na consciência e no discurso, define o país, na medida em que “nada se inscreve – na história ou na existência individual, na vida social ou no plano artístico” (17); nada adquire realmente importância, o que implica determinada anuência à “impunidade do tempo” (18) e a um certo “esquecimento instalado” (21) que não produz real. Neste sentido, “inscrever implica acção, afirmação, decisão com as quais o indivíduo conquista autonomia e sentido para a sua existência. Foi o salazarismo que nos ensinou a irresponsabilidade – reduzindo-nos a crianças, a crianças grandes, adultos infantilizados” (17). É a inscrição que produz real e confere sentido aos acontecimentos, tornando-os decisivos e formadores. A não inscrição em todos os planos da vida política, social e individual implica passividade, estagnação, resignação, submissão, ausência de espírito crítico, um fechamento nas coisas pequenas, um “hábito de não-agir” (86). Os aspectos da não-inscrição configuram “o enclausuramento do sentido” (53); “o síndrome de Liliputh” (54); “o esvaziamento da palavra” (57); “a afectividade social” ou “o familiarismo” (61). José Gil, *Portugal, hoje, o medo de existir*, 2005.

para o país, nem um destino individual” (*idem, ibidem*: 44). A continuidade e a homogeneidade de um tempo ilustra a não-inscrição, pois, só “a inscrição faz o presente, um presente de sentido” (*idem, ibidem*: 49).

O subtítulo acima enuncia, por um lado, um corte face à concepção positivista da história, enquanto conhecimento do passado através de acontecimentos, de factos ligados por um encadeamento de causalidade contínua, de acordo com uma ideia linear de história e de progresso. Por outro lado, um presente que não se diferencia de um passado que exerce o seu peso sobre ele, mas não é suficiente para o definir, não existe como presente carregado de sentido histórico, enquanto mudança qualitativa.

Os eventos narrados em *Alexandra Alpha* configuram um presente histórico-cultural e vivencial de personagens que continuamente reenvia a um passado, mas não se perspectiva como futuro. A construção das personagens faz-se a partir do momento presente com referências contínuas ao passado, à memória, à infância, às origens familiares, etc., sem que as personagens apresentem ou delineiem um projecto de vida; ou, como é o caso de Sophia Beatriz, os projectos não passam de ideias não concretizadas.

As visitas à infância e aos espaços por onde circula a memória são frequentes, sobretudo em Alexandra, quer através do olhar do presente, quer por meio do discurso dos outros. A casa de infância de Alexandra, a partir da perspectiva de François Désanti, cineasta, constitui uma visão metafórica de valor metonímico ilustrativa de um passado familiar e histórico que invade e devora o presente:

O jardim com a sua floração colonial é que noutros tempos devia ter sido um recanto deslumbrante, (...). Noutros tempos, repetiu – porque actualmente todos aqueles remansos das áfricas e das índias obedientes se tinham convertido numa alegoria selvagem e alucinada. Recordou as raízes das árvores que saltavam do chão embravecidas, raízes como labirintos de serpentes (...) [que] invadiriam a casa e devorariam toda a dignidade convencional que ali restava (165).

Relativamente à personagem Maria, o passado e a infância referenciam um “tempo que o orgulho jamais deixara... confessar” (298). Seguindo a perspectiva da personagem e em discurso indirecto livre, o narrador apresenta um pai, uma mãe, e uma filha “[f]ranzina e geniosa” (290) que a mãe apresentava como uma “herança do padrinho advogado... que tinha fama de pessoa muito entendida e muito ladina”, prevenindo que “a muita inteligência trazia muita insatisfação” (290), sem adivinhar como seria difícil a Maria viver em descontentamento de si própria.

A Foz do Arelho – onde se reunia “uma malta esvoaçante e todos os anos pontual como bandos migradores” (90) –, reenvia ao passado de Nuno e de Sebastião Manuel que lá se tornaram amigos de férias. Uma infância recordada a partir da memória de Sebastião Opus Night que relembra “cenas que nunca se tinham passado” (142)⁵⁰.

Jean-Yves e Marc Tadié (*op. cit.*) delineiam uma história literária da memória. A partir de diferentes descrições literárias, da construção de personagens, etc., propõem-se relacionar um saber sobre a memória que interliga a literatura, a filosofia, a ciência⁵¹, para concluir que a memória humana é, acima de tudo, afectiva e imaginativa⁵² que se actualiza no acto de recitação – a sua forma mais elementar –, de descrição e de narração. Ao longo dos séculos, a literatura descreve, artisticamente, o trabalho de reconstrução e de transformação das recordações, i.e. “a plasticidade neuronal, o carácter dinâmico e afectivo da memória” (*idem, ibidem*:14) que recorda, no contexto de um momento presente e em função do qual adquire sentido. Os autores citados identificam várias funções da memória: a reconstrução de cada um como ser único, enquanto personalidade; a rememoração no presente do que advém do passado, em função do temperamento e do carácter, de modo a preencher ou iludir o vazio, a ausência e, finalmente, a preparação do futuro, neste caso a função da memória liga-se à acção. Neste sentido, a memória é uma função complexa do cérebro humano que estabelece o elo entre aquilo que percebemos do mundo exterior e aquilo que criamos; entre o que fomos e o que somos; ela é indispensável ao pensamento e à formação da personalidade e é indissociável do tempo e do espaço.

A memória pode comparar-se a uma cidade que evolui no decurso do tempo e, na qual, escavações sucessivas mostram a cidade arcaica sob a cidade moderna. A memória semelhante a uma cidade está em movimento constante, com construções novas, restauros, mas também abandonos e destruições. No centro da cidade estaria a casa

⁵⁰ O narrador já nos havia prevenido sobre as duas fases da memória de Opus Night: “Para cada acontecimento tinha a sua versão sem copos, que era a mais maligna e a mais suspeita, e a versão da noite, essa, sim, exacta e correntia. ... Amigos e conhecidos tinham, assim, duas vidas conforme a luz e a hora de Sebastião Manuel Opus Night”, p. 88.

⁵¹ Se a memória é um dos grandes temas de reflexão, desde a Antiguidade, só nas três últimas décadas do século XIX se assiste à constituição da psicologia como ciência, independente da filosofia, ver Jean-Yves e Marc Tadié, *Le sens de la mémoire*, 1999.

⁵² A “memória imaginativa” constrói recordações imaginárias de modo a permitir recriar, pela imaginação, a impressão que pensamos ter experimentado, no passado. Contudo, esse sentimento é produto da imaginação e nada tem a ver com a experiência de outrora. Por outro lado, os autores concluem “que le seul souvenir qui persiste à travers les années et les changements de notre personnalité, c’est le souvenir émotionnel: ce n’est pas le souvenir d’une émotion, mais le revécu de cette émotion elle-même.” *Idem, ibidem*, pp. 196, 184-185.

privilegiada – ou casas sucessivas – onde reside a “memória afectiva” (*idem, ibidem*: 133); há bairros com funções diferentes onde se alojam os nossos hábitos, as recordações pessoais, as experiências, bairros abandonados, e até alguns que gostaríamos de destruir. Na “cidade-memória” (*idem, ibidem*: 145-146), a cada momento se produzem transformações: novos centros de interesse são criados, novas avenidas, novas recordações. Pedacos do passado são deixados ao abandono e caem no esquecimento, enquanto outros adquirem um novo valor, numa dialéctica continuada entre reconstrução e destruição.

De certo modo, a obra de Cardoso Pires ilustra a frase atribuída a Bernardo Bernardes sobre os portugueses: “«Creio que somos essencialmente animais de grande passado... A História exerce um enorme peso sobre nós»” (130). A polissemia da frase seguinte de Bernardo – “«os povos sem História não têm passado»” – reenvia a múltiplos referentes. Se, por um lado, pode ser entendida como expressão da importância do passado para a compreensão do presente; por outro, a frase reenvia a Hegel e à erradicação dos africanos da história universal e da humanidade⁵³. Por outro lado ainda, parte da história que pesa sobre os portugueses foi construída à custa destes «povos sem história» ‘descobertos’ e colonizados que ajudaram a edificar um «império», todo um “discurso mítico” e um imaginário inscritos em textos que glosam os portugueses “como navegadores, descobridores, heróis do Mar”. Este texto (segundo), mítico, alimenta-se “da exaltação onírica do que já não existe ou da nostalgia épica” (Lourenço, 2005: 35-36). Nesta perspectiva, o “continente revisitado das Descobertas” é “reescrito por quem já não é descobridor nem mesmo navegante e muito menos senhor dos mares, mas precisa da memória de o ter sido para ser quem é” (*idem, ibidem*: 39-40).

Assim,

Toda a leitura do nosso passado como digno de memória está suspensa do «facto» das Descobertas. E como essa leitura é uma trama densa de textos em que esse «facto» se comentou, glosou, cantou, analisou, mais raramente se discutiu, nela e com ela se constitui o mito português, por excelência de povo descobridor (*idem, ibidem*: 35).

A circularidade entre a distância e a presença de um tempo (des)mitificado mostra-se, na obra de Cardoso Pires, num «hoje» que reenvia ao passado e se prolonga no futuro, sem que possam ser detectadas mudanças profundas na organização social, nas mentalidades, na *praxis* de um grupo de intelectuais burgueses, cidadãos que, de um

⁵³ Ver *supra*, Parte I, 1.3.2.; 1.3.2.1.

modo geral, se adaptam ao tempo que passa, alterando apenas o superficial necessário e se colocam à margem de uma *praxis* social, intencionalmente transformadora. A vertente crítica da obra de Cardoso Pires manifesta-se nessa desmitologização do passado e, simultaneamente, do presente que o integra.

O romance *Alexandra Alpha* é, por um lado, “uma metáfora de Portugal” (Rodrigues, 1993: 139) e, por outro, a inversão crítica e jocosa dos valores «transcendentes e perenes» defendidos por Salazar: “Deus”, “Pátria”, “Família” aliados ao carácter indiscutível da “virtude”, da “história” e da “moral” que lhes correspondem, num período em que o regime inicia a sua lenta agonia, ao longo dos anos 60.

Num discurso que ficaria célebre, comemorativo do “Ano X” da «revolução», Salazar define “os grandes pilares” do «regime»: “Às almas dilaceradas pela dúvida e o negativismo do século procurámos restituir o conforto das grandes certezas. Não discutimos Deus e a virtude; não discutimos a Pátria e a sua História; não discutimos a autoridade e o seu prestígio; não discutimos a família e a sua moral; não discutimos a glória do trabalho e o seu dever” (Salazar, 1936: 7)⁵⁴.

A função ideológica e disciplinadora das “grandes certezas” “claras e incontrovertidas” que legitimem o autoritarismo do «estado novo» é veiculada pela definição de “uma «política do espírito»”⁵⁵ e de propaganda oficial que abrange a produção cultural e artística, a organização dos tempos livres, a educação, a família, as corporações laborais ou sindicais, com a aliança da Igreja católica⁵⁶. Num texto de 1971, e

⁵⁴ Estas “grandes certezas” fundam uma “era de restauração”, “material..., moral..., nacional” que, na perspectiva do orador, construiu “a paz, a ordem, a união dos portugueses, o Estado forte, a autoridade prestigiada, a administração honesta, o revigoramento da economia, o sentimento patriótico, a organização corporativa e o Império colonial”. De seguida, é anunciada uma “era de *engrandecimento*” que fortificará “o Estado Corporativo”, conduzirá ao “aproveitamento das possibilidades materiais da Metrópole e de todo o Império e a valorização da gente portuguesa onde quer que se encontre”. Consequentemente, afirmar-se-á o “valor construtivo” e a “acção civilizadora” da nação portuguesa. Oliveira Salazar, *Ano X: discursos pronunciados em Braga e em Lisboa a 26 e 28 de Maio de 1936*, 1936.

⁵⁵ A «política do espírito» propõe-se adoptar “uma orientação oficial para a cultura e as artes, explicitamente destinada a «educar o gosto dos portugueses» no culto de valores estéticos e ideológicos modelares, apresentados e divulgados pela propaganda do Estado”. Tem como centro o Secretariado de Propaganda Nacional, a cargo de António Ferro. Cada sector ou actividade tem “os seus organismos tutelares próprios directa ou indirectamente subordinados ao Estado”: “sindicatos nacionais, casas do povo, casas dos pescadores, Mocidade Portuguesa, Organização das Mães para a Educação Nacional, Federação Nacional para a Alegria no Trabalho”. Cada uma destas organizações tinha a sua propaganda específica: “boletins, paradas, confraternizações, excursões, missas, acampamentos, comícios, bodos aos pobres, etc.”, organizando um quotidiano de acordo com o “novo espírito do regime”. Tudo com a “aliança legitimadora da Igreja católica”, as concentrações em Fátima, as procissões solenes, a bênção das tropas e das milícias. Cf. Fernando Rosas, coord., “O Estado Novo”, v. VII da *História de Portugal*, sob a direcção de José Mattoso, 1994, pp. 292-293.

⁵⁶ Cf. *idem, ibidem*, pp. 281-283; 291-295.

a propósito da anunciada «Lei de Imprensa»⁵⁷, José Cardoso Pires convoca “o exemplo dos escritores que, nas horas difíceis da nossa História, preferiram a incomodidade de uma independência ao reconhecimento negociado de uma cidadania por tolerância ou por sujeição” (Pires, 1999: 20)⁵⁸.

Em *Alexandra Alpha*, os nomes, os verbos e os modificadores do discurso enunciam um tempo dividido entre os dias e as noites, entre o presente e as memórias, um tempo de “paz modesta” (86) que define o ambiente envolvente: um “tempo pesado e lento” (156), com os “eléctricos ronceiros” (165) “a arrastarem-se em carrossel desiludido” (58) pelas ruas de Lisboa. As referências históricas aludem a um tempo de “paz infecta” (28), de “impotência social” (31), na qual a vida das personagens é marcada pela monotonia e a repetitividade: “Hoje, ontem, amanhã, Alexandra atravessava o crepúsculo do dia-a-dia a caminho do Bar Crocodilo” (27), por entre “o massacre de todos os dias” (192).

Um “tempo invertido” metaforizado por “um relógio ao espelho” (240) define não apenas o tempo do Alentejo, mas de Portugal. Um tempo ilustrado por uma torre com um relógio sem ponteiro e um ninho de cegonha enorme, mas vazio: “Como se o tempo tivesse parado à espera da migração” (240). Os dias escoam-se e declinam em “luminosa melancolia” (240) sobre personagens solitárias que convergem para bares, se dispersam por conversas “de nada e de coisa nenhuma” (267), ou sobre outros que são perseguidos pela polícia política e presos, como, por exemplo, o arquitecto Nuno e o padre Miguel. Um “«País-remorsos»” que leva Alexandra a imitar O’Neil (240, n.): “Portugal.../ meu remorso, / meu remorso de todos nós...” (O’Neil, 1984: 228). Na perspectiva de Alexandra, “cada país tinha o tempo que merecia” (242).

3.1.1. O país ancorado

As reflexões sobre a “Síndrome Lusitana” (107), em *Alexandra Alpha*, giram em torno de um conjunto de mitos nacionais – o mito da viagem, o fatalismo nacional, o pessimismo, a propensão para os labirintos, a tendência suicida, o sebastianismo – que a

⁵⁷ A supressão da liberdade de associação, de reunião e de expressão do pensamento fazia parte da “repressão preventiva”, do «estado novo». A «Lei de imprensa» é aprovada pela Assembleia Nacional, em 1972, alterando apenas a designação de «censura prévia» que vigora desde 1926, para «exame prévio», sem que o essencial da intenção repressiva tivesse sido alterado. Cf. *idem, ibidem*, pp. 198, 273-275, 554.

⁵⁸ Os nomes de José Cardoso Pires e Augusto Abelaira foram condenados à «morte civil» pelo salazarismo que, no início dos anos 60, proibira “«qualquer referência»”, na comunicação social a um conjunto de autores e à sua obra, com a indicação final: “«Estes nomes são cortados. Estes escritores morreram!»”. Cf. Cândido de Azevedo, *A censura de Salazar e Marcelo Caetano*, 1999, p. 512.

obra, por um lado, figura na construção das personagens, dos espaços e dos tempos e, por outro, coloca como discurso crítico na fala de personagens cujo comportamento ilustra precisamente o que criticam. Poder-se-ia aplicar ao grupo de intelectuais que constitui o núcleo central de personagens, a observação feita por Alexandre Pinheiro Torres a propósito das personagens centrais de *O anjo ancorado*, enquanto personagens “conscientemente à margem do processo social”. Com excepção de Nuno, Maria e o padre Miguel, o grupo dedica-se a “[p]ensar, «assistir com lucidez»”, como “disfarce de uma passividade crítica que se realiza em circuito fechado” (Torres, 1967: 288).

A recorrência de expressões que definem imobilidade, quietação contribui para o delineamento de um ambiente social de passividade, de espera, de estagnação, de ausência de vontade em vez de acção, empenhamento e luta: “o jardim público... rodeado de eléctricos sonolentos” (58); esplanadas cheias de “gente taciturna comandada por dois criados sonâmbulos” (217); “gente a fazer horas”, nas tascas de Braço de Prata, numa “tarde chata e sonolenta” para Sophia (86); prostitutas “muito sérias, olhando o tempo a passar”, nas barraquinhas do Parque Mayer; no mesmo momento e no mesmo espaço, Rama Siva “a palitar os dentes... olhava o céu” (76); Opus Night a quem o álcool toldava a memória, “bebia todas as noites” ora acompanhado ora só, “a olhar um qualquer horizonte para lá do balcão” (88); João de Berlengas “matava o tempo a carregar cartuchos e a limpar caçadeiras” (65-66).

A intertextualidade recorrente com Ruy Belo – “«No meu país não acontece nada // Morre-se a Ocidente como o sol à tarde // o meu país é o que o mar não quer / é o pescador cuspidor à praia à luz do dia»⁵⁹ (156, 265, 277) – ilustra a imagem do país que perpassa pelo discurso e pelo comportamento da generalidade das personagens. Aliás, é significativo o facto de o narrador – em discurso indirecto livre, seguindo o monólogo interior de Maria – dizer que Maria e Alexandra

conheciam o Ruy Belo verso a verso (...). Ali é que elas encontravam o país, a minha terra que não sabia o que fazer de toda esta cor azul e que morria a ocidente como o sol à tarde (277).

A perspectiva destas duas personagens é ainda mais pessimista, já que Maria considerava que em Portugal morria-se “por resignação e por arteirice do a mim não me enganas tu e do salve-se quem puder, pois em matéria de arriscar o Zé Povinho era todo

⁵⁹ Ver Ruy Belo, *Obra Poética*: “Morte ao meio-dia”, v. 1, 1984, pp. 110-111.

manguitos” (278). Na visão de Alexandra, “por cá” usava-se a “arma do manguito, morrer sim, mas devagar”,

Alexandra é que apurara que em oito séculos de História o Zé Povinho do olho vivo tinha dado menos mortos pela liberdade do que uma república da América Latina com cem anos de existência (278).

Segundo Eduardo Lourenço, poucos foram os que lutaram e combateram activamente o «regime», daí a dificuldade de elaborar o juízo «imparcial» da história, pois, “[o]s que sofreram os «tempos» de Salazar estavam dentro deles” (Lourenço, 1999: 67).

Eunice Cabral refere a ideia de “estagnação”, a par da construção de um espaço social “vigiado” e “destituído de sentido de uma transformação social” (Cabral, 1999: 215-218), em *O Anjo Ancorado e O Delfim*. O universo fechado surge em consonância com o “imobilismo” do mundo estabelecido e o “cenário vazio” (*idem, ibidem*: 239-245), em que é representada a actividade clandestina e os indícios de revolta, na formação social figurada.

A obsessão dos portugueses pelas estátuas, na perspectiva de Maria e de Alexandra, é exposta na alusão a épocas diferentes, mas cruciais, da história que reenvia ao sonho épico e à sua posterior oclusão, à abertura pelo mar e ao posterior fechamento, a partir da referência à estátua do Infante D. Henrique, em Belém, sobre o Tejo (52), à estátua de D. Sebastião, em Lagos – “cidadezinha outrora de mar agora de turistas” (229), e à estátua de D. José, no terreiro do Paço (78). Deste modo, as estátuas e os espaços que as referenciam configuram “lugares de memória” (Candau, 1996:114-119), em torno dos quais a nação se faz e se desfaz, se expõe ou se censura, e nos quais a memória – viva, mutável, electiva, selectiva – incarna e se deposita, no curso do tempo. Esta memória movente, mais ou menos forte, problemática é indissociável da amnésia. O carácter intermutável dos «lugares de memória» em “lugares de amnésia” (*idem, ibidem*: 118) – acompanhados de uma perda de identidade – que podem tornar-se “lugares de anamnese” (*idem, ibidem*: 119), torna indissociável a memória do esquecimento, da falta, da ausência que se manifesta nas formações sociais e, de modos diferentes, permite compreender o estado de uma sociedade. Neste sentido, a obra de Cardoso Pires referencia uma memória petrificada em estátua, imóvel, estagnada, à espera de uma memória social activa que não apenas conserve, mas faça revivescer.

Na obra de Cardoso Pires, o português, por um lado, comporta-se como “cicerone envergonhado da terra que lhe coube em sina” (166), por outro, revela um forte pendor

autocrítico, exemplificado na atitude de Maria em conversa com o cineasta francês François Désanti: “Ela, armada em provinciana desdenhosa, a rir-se dos poderes domésticos para divertimento dum francês qualquer” (166).

A obra constrói uma imagem de subserviência, de aceitação resignada de um «destino» que o fado canta, que a dita cultura popular, na sua linguagem proverbial modela e que o discurso político instrumentaliza: “O meu país, esta resignação amável, este caminhar cabisbaixo atrás da sombra que nos comanda, aí estava o país que o mar não queria” (277), na perspectiva de Maria. Uma imagem que os portugueses dão de si aos estrangeiros, como se depreende da pergunta de um jornalista alemão: “«Por que é que os portugueses estão sempre a pedir desculpa do país?»” (166). Diogo Senna – depois de recolher informações junto dos amigos, sobre a fuga de Désanti que o lesara em centenas de contos –, no carro do ministério com chauffeur, “pôs-se a rever tanta má-vida..., que porcaria de gente” (204).

O modo como são descritos os espaços físicos, no interior da cidade, constitui mais um elemento caracterizador do ambiente social e do tempo histórico-cultural que a obra referencia. Um tempo manso e árido que consome pessoas e espaços, em decadência lenta. Parte da cidade é percorrida de carro, por Alexandra e Maria, a partir de cujo olhar, através do pára-brisas do carro – semelhante à lente de uma máquina fotográfica –, o narrador nos mostra os espaços, as pessoas e o tempo que deixam transparecer, ilustrando a citação alterada de Fernando Pessoa: “«Fotografar, perder países»”⁶⁰ (60). Assim, na Avenida “Almirante Reis, à porta do Cinema Império conversavam alguns vagalumes já muito murchos a fazerem horas para o amanhecer. Estavam sentados nas escadas a fumar e a coçar a cabeça” (60).

Várias personagens exprimem este mal-estar face ao país: “«Isto não é um país, é um sítio mal frequentado»” (28), “Que mundo, que gente” (120) pensa Alexandra observando “os vultos sentados” (124) que velam o cadáver do pai, num tempo de “tanta solidão na pátria-mãe” (213).

O modo como a obra ilustra a repetitividade de um tempo estagnado permite convocar La Boétie (1997) quando afirma que o costume ensina a servir, habitua à obediência que torna os homens tíbios e incapazes de grandes acções.

⁶⁰ Ver Fernando Pessoa, *Poesias*: “Viajar! perder países!”.

3.2. O exílio: tempo de vida baça

O início de *Um Deus passeando pela brisa da tarde* reenvia ao fim da obra e à deposição de Lúcio Valério Quíncio de duúnviro de Tarcisis, cargo que exerceu durante dez anos, até ser forçado ao exílio. O capítulo 1 indicia uma narrativa em analepse ao situar Lúcio Valério na sua villa, acompanhado pela mulher e alguns criados, vivendo numa *aurea mediocritas*, de amargo ócio e placidez doméstica, na qual não se compraz.

O exílio entre os romanos constituía, não apenas uma pena, mas também um castigo que se aproximava da pena capital. O exilado perdia todos os seus direitos tanto familiares e de propriedade como civis, políticos e religiosos. O exílio significava a interdição “do fogo e da água”, i.e. “o fogo dos sacrifícios” e “a água lustral”. Aquando da sua morte, o exilado não podia ser enterrado no solo da cidade, pois tinha-se tornado estrangeiro (cf. Coulanges, 1988: 245-249).

Num “tempo... lerdo”, de “vida baça” e “gesto flácido” Lúcio Valério lê, relê, passeia, rememora, devaneia, pasma, boceja, dormita e “deixa-[se] envelhecer” (13), sob o império de Cómodo⁶¹, no seu “pouso habitual à mesa de mármore verde” (20). Lê o “anedotário etrusco do imperador Cláudio”, com disciplina e autodomínio, para “entreter brandamente o... tédio” (15) e cultivar a “despreocupação, a ilusão” de que o mundo encontrará o sossego imperturbado da sua ordem, depois de uma desordem passageira.

Na mesa a que Lúcio Valério se senta e na qual trabalha, está simbolizada a passagem do tempo, na medida em que faz remontar a memória ao passado, cultural, individual e histórico. Uma “mesa redonda” de “mármore verde” onde está “meticulosamente lavrado” o rosto, “a genealogia, feitos e atributos de Baco”. Lúcio recorda o orgulho do pai “naquela pedra verde, raiada, única”, assim como o trabalho dos escravos que a transportaram até ao caramanchão que, naquele tempo, “vicejava, folheado de videiras”, no tempo em que “o pai... era ainda novo”, e ele “catraio de brincar ao arco” (15). É ainda uma mesa marcada pelo tempo histórico, na qual “uma lasca quadrangular, estilhada, obscena, macula o perfil sorridente do rosto de Baco”, e o mármore “profanado, fendido, abrasado” não é já o mesmo. Um “desamparado objecto de raiva” que

⁶¹ Cómodo, filho de Marco Aurélio, era “em tudo indigno do deus predecessor, concitando o desprezo do povo e dos soldados”; possuía “um ânimo cruel e bestial” que o levou a “despojar os povos” para satisfazer os exércitos; “por outro lado, não mantendo a própria dignidade, descendo amiúde aos teatros a combater com os gladiadores, e fazendo outras coisas vilíssimas e pouco dignas da majestade imperial, tornou-se desprezível no consenso dos soldados. E, sendo por um lado odiado, e por outro desprezado, foi objecto de uma conspiração, e logo morto”, Maquiavel, *O príncipe*, 2005, pp. 96-97; Frederico da Prússia, *op. cit.*, p. 111. As atrocidades do seu reinado são referidas por Ênio Calpúrnio, p. 193

testemunha a boçalidade, a “fúria dos bárbaros” que nele ficaram também esculpidas e fazem revivescer a memória sensorial de Lúcio e a projectam no futuro: “de cada vez que a minha mão lhe corre sobre a superfície danificada e sinto a rugosidade dos golpes, o oleoso das cinzas, chega-me um rebate de ameaça, indefinido, mas brutal” (15-16).

No presente de paz serena e plácida, em harmonia e equilíbrio, tempo e espaço conservam um passado de destruição e morte, apenas na memória dos viventes que o presenciaram e em quem ficou a “desconfiança” em relação a “quem venha do lado do Oceano” (18). É, por conseguinte, uma quietação que, a cada momento, pode ser, inesperadamente, abalada.

Lúcio rememora os tempos em que a «*pax romana*»⁶², da Lusitânia, fora perturbada pela invasão dos bárbaros – os mouros que vinham do “lado errado do Mediterrâneo” (23): aquela “gente bisonha, mesquinha e bruta,..., ululante” que, provinda dos desertos, atravessara o mar, “nas suas naves tosquíssimas, desprovidas de olhos e de altares divinos” e viera “desabar sobre a Lusitânia em correrias de sangue, talando fazendas, casas e gentes” (16). Na visão romana de Lúcio vencido, antes vencedor, o bárbaro usava o “escopo” para destruir, transformar “as cidades e os agros” em desertos. Uma gente «inferior» que ameaça “gerações que falam latim, cultuam os deuses e praticam o direito” (17). Uma “horda “ de “irracionalidade” que impõe o “caos original” e é em tudo diferente do “exército conquistador” dos romanos que “pilha por turnos”, “reconstrói as cidades”, integra “o subjugado” e preserva-o, restabelecendo a ordem, no contexto de uma irónica «superioridade cultural» que os vencedores levavam aos vencidos, «pela espada e pela pena», enquanto símbolos civilizadores e formas de legitimação espiritual do império.

Na villa de Lúcio Valério ficaram os “sinais de destruição” (18), nos seres, na natureza, nos objectos, afastando o invasor de qualquer grau de «civilização», reiteradamente, enunciados em terceira pessoa, num pretérito perfeito – os signos que sustentam a “fabulação crível” (Barthes, 1989: 38) – de verbos que sugerem aniquilamento, devastação: “trucidaram animais e escravos...”; “quebraram as colunas, arrancaram as telhas, desfeitearam os lares; raspam as velhas pinturas dos interiores; serviram-se dos móveis e estofos como lenha”; britaram mós; “[d]esenraizaram as árvores, devastaram as vinhas, pisaram as flores”, esfarraparam ou queimaram livros (17). A pouco e pouco “por entre as ruínas, os gemidos, os miasmos e os rolos persistentes de

62 A expressão designa, sobretudo, o período antonino que glorificou Roma por ter dado paz ao império, identificado com o universo.

fumo”, o império restabelecia a sua ordem. Lúcio e Mara com a ajuda de servos e escravos regressam como “senhores” dispostos a “refazer tudo” por entre os sons da noite, quase onomatopeicos em que “estrugia o cocitar longínquo de aves torvas” (18), pressagiadoras dos tempos nefastos.

3.2.1. Tempo de destruição anunciada: os idos de Março

Ao longo da obra são figurados vários episódios que referenciam crenças, superstições prenunciadoras de eventos nefastos e mortes, girando em torno da vida de Lúcio Valério. A sucessão no tempo de episódios funestos, a descrição dos espaços onde decorrem aliados ao estado de espírito das personagens e à significação cultural das práticas e dos signos referenciados, contribuem para a criação de uma ambiência do trágico que envolve a vida pessoal, familiar e pública, do homem e do cidadão, Lúcio Valério Quíncio.

Aos treze anos, por altura da recolha da primeira barba, Lúcio passa uma noite no santuário de Apolo, por determinação do pai, para que fosse inspirado pelo deus, em sonhos. Um escravo grego que o acompanhava, continuamente, de modo a marcar a condição do seu nascimento, relata o sonho que tivera, vendo Apolo estender a sua coroa sobre a cabeceira de Lúcio, enquanto este dormia e um cântico ressoava pelo templo. Na interpretação do sonho, os arúspices vaticinaram a Lúcio “um futuro glorioso, recheado de vitórias” (107), para si e os seus descendentes. Lúcio não acreditou nos vaticínios e o futuro confirmaria o seu cepticismo. Nem a descendência seria confirmada, pois Lúcio e Mara não tiveram filhos e os dois órfãos que adoptara, após a morte de seu pai, morreram. O episódio é significativo, na medida em que, através da descendência – filhos legítimos ou adoptivos –, o homem-livre romano continuava juridicamente a sua pessoa, a sua cidadania, o seu poder e o seu património. Com a morte dos filhos adoptivos, Lúcio perde a possibilidade de exercer os direitos e o poder de *pater* sobre a sua descendência, o que representa o fim da sua própria família.

Na terminologia jurídica romana, mas também na denominação de uso corrente pode ser-se designado *pater-familias* sem ter gerado filhos legítimos ou, tendo-os, não ser denominado juridicamente «pai». Dado que, a designação *pater-familias* identificava o “cidadão que deixara de estar sob o poder paternal de qualquer ascendente em linha masculina. ... O acontecimento jurídico que faz de um homem romano um *pater* não é,

portanto, o nascimento de um filho, mas a morte do seu próprio pater, morte em cujo momento ele próprio deixa de ser um filho” (Thomas in Duby e Perrot, 1993: 136).

Na cerimónia de libação, no início do mandato de Lúcio Valério, como duúnviro em Tarcisis, Cósimo, o arúspice, prevê nas vísceras do animal a aproximação de tempos infelizes: “aquelas entranhas não prenunciavam nada de bom” (44). Uma previsão confirmada pelo modo como Lúcio sente o espaço, no interior do templo, “escurecido”, com uma “mancha esponjosa e negra” que, juntamente com a “frialdade” (44), constituíam sinais premonitórios. A “sinistra mancha de bolor na parede” persegue Lúcio, sentindo “por instinto, que tinha sido advertido de que as coisas não iriam correr bem” (46). Nas libações, o vinho ou o sangue derramado (como também na guerra), estão associados aos homens; as mulheres eram afastadas das cerimónias sacrificiais. Contudo, as mulheres surgem como mediadoras, no seu papel «selvagem» de Bacantes⁶³. A prática ritual procura apaziguar os deuses e tornar benfazejo «o mal» que aquieta as angústias dos homens, numa dualidade que a tradição também aplica às mulheres definidas entre uma «selvajaria natural» e uma «doce servidão».

Na qualidade de duúnviro, Lúcio Valério é criticado por não receber visitas em sua casa, nem sequer por altura das saturnais em que o costume constituía uma forma de provar que nada se tem a esconder, em privado. Lúcio quebra o costume por considerar que a magistratura o dispensava “da prestação de peitos a quem quer que fosse, dentro dos limites da cidade” (47). Tendo em conta que as festividades em honra de Saturno – herói civilizador – decorriam no Inverno e pretendiam celebrar e repetir a «Idade de Ouro», na terra, é significativa a recusa de Lúcio.

O mandato como magistrado supremo da cidade fica marcado por uma sucessão de mortes «trágicas», no sentido em que se afirma que o “ritmo da tragédia... é um ritmo sacrificial” (Williams, *op. cit.*: 205). Gaio Cecílio Trifeno, o magistrado que partilha o duunvirato com Lúcio Valério, morre, inesperadamente, durante uma cerimónia pública, à qual assiste na qualidade de representante de Lúcio. Nas cerimónias fúnebres de Trifeno, os toros da pira que sustentavam o esquife resvalaram, o corpo descaiu e “acabou por ser cremado” em “posição descomposta” (35). O incidente é qualificado como “mau

⁶³ Segundo Maria Lamas, a degradação dos costumes e das práticas culturais que tem lugar a partir dos séculos III e II a. C acompanha o declínio político e moral do império romano. A denúncia e a proibição das bacanais como instituição secreta de carácter religiosos, a introdução de gladiadores, nos jogos, o início do combate de feras, trazidas de África, a ostentação da riqueza e das oferendas nos banquetes sacerdotais, o carácter sangrento e cruel de alguns cultos, a ostentação da sumptuosidade, são exemplos dessa degradação. Cf. Maria Lamas, *A mulher no mundo*, 1952, pp. 528-547.

prelúdio” (34) pelas pessoas que assistem à cerimônia, junto à muralha da cidade. De acordo com o mesmo espírito de superstição, os vélites da Sétima Legião que vêm defender Tarcisus, montam o acampamento distante das portas da cidade, afastando-se do sítio onde Clélia Cantaber tinha morrido carbonizada, pelos mouros, por ser considerado um “local... nefasto” (260).

Pôncio Velúcio Módio – o decênviros que profere o elogio fúnebre a Trifeno – suicida-se em consequência da decisão de Lúcio de mandar demolir a sua casa, para construir a nova muralha da cidade. No momento do suicídio, Lúcio sente o olhar da multidão como “uma espécie de terror supersticioso” (94).

A morte do poeta Cornélio Lúculo – significativamente caracterizado como “[p]obre, desgraçado, infimíssimo..., reduzido à condição mínima de mendigo de Tarcisus” (197-198) –, informador de Lúcio, é mais um factor premonitório. A morte parece ter sido acidental, mas Lúcio crê que foi provocada como “uma retaliação contra [si]” dado ter sido encontrado um peixe morto entre as suas roupas, interpretado como um “sinal” que lhe era “dirigido” (198).

Depois da prisão do salteador Arsenna, é enviado ao “magistrado supremo” (95) da cidade “um enorme lúcio”. Na perspectiva do duúnviros, a oferta do peixe está envolta num “simbolismo especioso” dado tratar-se de um peixe portador do seu nome, “devastador e canibal, que engole tudo o que é vivo em volta e que, uma vez à solta, é a ruína das lagoas e dos viveiros” (120-121). Lúcio Valério refere também, “aquele sinal funéreo das favas...” (121), aludindo à festa das Lemúrias, realizada em Maio, de acordo com a crença de que os mortos regressavam à casa dos seus descendentes. A fim de apaziguar estes espíritos hostis e proceder à sua recondução ritual ao mundo dos mortos, o «chefe da família» enchia a boca de favas pretas, cuspiendo-as de seguida. Este ritual, acompanhado de uma fórmula várias vezes repetida, visava afastar os Manes dos antepassados, impedindo-os de arrastarem consigo algum dos vivos (cf. Eliade, s/d.: 103-104).

Em reunião da cúria, Lúcio observa Ápito – o decênviros mais velho e mais rico – e apercebe-se do “punho da adaga que trazia escondida, apertada à cintura”. Nesse momento, o duúnviros recorda as palavras de Spurina a César: “«acautela-te dos idos de Março»” (266)⁶⁴.

⁶⁴ A expressão referencia o assassinato de Caio Júlio César, no Senado, em Roma, em 15 de Março, do ano de 44 a.C. Depois de ter vencido as campanhas da Gália, da Bretanha e da Espanha, César preparava-se para levar a cabo a tarefa de reorganizar o mundo greco-romano. Porém, é assassinado por um grupo de

Lúcio Valério tem contra si grande parte da população de Tarcisís, desde o início do seu mandato: é criticado por não receber visitas em casa (47); é alvo de epigramas críticos durante as festividades, são-lhe dirigidos dichotes e insinuações, em público, mesmo depois de, em testamento, ter deixado todos os seus bens ao imperador Marco Aurélio (107). No entanto, nas suas poucas saídas pela cidade, nos espaços que percorre entre a sua casa, o pretório, a casa de amigos ou adversários políticos, o duúnviro é saudado, de modo discreto, pelos seus concidadãos que, mostram, ainda, alguma reverência, cumprimentando-o, abrindo alas para ele passar. No dia do funeral do poeta Cornélio, a liteira de Lúcio é detida por um ajuntamento que assiste a um exorcismo praticado por Mílquion, em plena rua; o duúnviro aproxima-se e aqueles que o “reconheceram deram-[lhe] espaço” (209). Simultaneamente, à medida que prossegue a construção da muralha, a visita do duúnviro torna-se banal, como refere Lúcio: “o espectáculo dos lictores e da comitiva deixara de impressionar ao trabalhadores que antes, interrompiam as tarefas para me saudar” (108).

Na noite seguinte ao protesto de Pôncio contra a demolição da sua casa, Mara aconselha Lúcio a passar uma noite no templo, para apaziguar os deuses: “Pode ser que um deus te apareça e te inspire” (86). Após o funeral de Pôncio, Lúcio recorda esse conselho e pondera sobre a possibilidade de dormir uma noite no templo, como “acto político astuto”, se soubesse “tirar partido duma exibição pública da piedade” que lhe poderia devolver “a simpatia da cidade” (107). Todavia, Lúcio não crê que o ambiente sagrado o possa libertar da sua amargura, num templo que não era mais do que “[q]uatro paredes geladas, colunas, escuridão, algumas estátuas” (106). Por conseguinte, seria necessário “um trato com a mentira”, a maquinação de uma “teia de embustes” (108) para que essa acção se realizasse. Ainda que tenha sido educado para aceitar as responsabilidades e agir em função “dos interesses da cidade”, Lúcio opta por não proceder como um “hábil, prudente e pérfido homem público” e recusa fingir “a bem das conveniências” (108). Decide, portanto, não dormir no templo guiado pelos princípios da verdade, da fidelidade à sua consciência e respeito pelos cidadãos, porém, contra a tradição e os costumes da cidade.

Senadores, entre os quais se contavam os seus antigos protegidos Marco Júnio Brutus e Caio Longino Cássio. No momento em que é apunhalado, César terá dito: “Tu também, Brutus, meu filho!”. Segundo a lenda, um arúspice dissera a César que nos «Idos de Março», do ano de 44, a sua vida correria perigo, mas César não acreditara. No dia da sua morte, no trajecto para o Senado, um velho arúspice aproxima-se da liteira e profere a frase: “Lembra-te dos Idos de Março”. No calendário romano, “Idos” refere o meio do mês que representava o prazo limite para o pagamento das dívidas. Cf. *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, s.d.

A ideia de destruição e desordem com vista a uma possível reconstrução e restabelecimento da ordem é enunciada a partir da perspectiva de Iunia Cantaber que veicula a visão do mundo subjacente à religião que professa. Nesta perspectiva, os mouros constituem um aviso, no sentido de que vêm expor ao mundo a fragilidade do poder de Roma, o seu carácter transitório e efémero. Tal como já tinha acontecido com a “peste de Roma”, “as revoltas do Danúbio”, “as inundações do Tibre”, “os tremores de terra” que, de igual modo, foram sinais, avisos de Deus face à “desagregação moral” (164) do império. Estas calamidades tiveram lugar durante o reinado dos Antoninos, o que, na perspectiva irónica do senador Calpúrnio, demonstra que o “governo de filósofos” (192) parece não agradar aos deuses.

A “resignação” perante os castigos de Deus e a aceitação de “um destino” por ele determinado surge, ao olhar de Lúcio, “desajustado”, no contexto da organização da sociedade romana, o que a distingue da Judeia. No entanto, Iunia entende os castigos como justiça divina dirigida aos que praticam ritos pagãos e sacrificam a “falsos ídolos” (164), como teria sido o seu caso, daí a aceitação das desgraças que lhe aconteceram, nomeadamente, a morte do marido.

A mesma ideia de resignação cristã está patente no epíscopo Mílquion que cita, em grego, o profeta Isaías, no momento em que dá a conhecer, a Lúcio, que fora atirado para a cisterna velha da cidade, pelos comparsas de Rufo, como retaliação pela sua prática religiosa: “«As minhas costas dou aos que me ferem e as minhas faces aos que me arrancam os cabelos. Não escondo a minha face dos que me afrontam e me cospem»”⁶⁵ (156). Iunia Cantaber repetirá esta citação, em conversa com Lúcio (162)⁶⁶.

No momento em que Lúcio Valério comunica a Máximo e Iunia Cantaber a “acusação de impiedade” (202) que contra eles fora apresentada, Iunia, sempre altiva e obstinada, oferece-se para ir a tribunal e ser julgada. Contudo, tal não acontecerá, pois a actividade judicial será suspensa, tendo em conta que “a cidade está ameaçada” (204). Então, Iunia recorda o anúncio do castigo divino “– ...Destá cidade não ficará pedra sobre pedra, Lúcio” (204). Deste modo, reporta o seu discurso ao texto bíblico sobre a destruição da cidade de Jerusalém tal como é enunciada pelo profeta Isaías, 22 e 24: “Oráculo contra Jerusalém” e “Profecias dos fins dos tempos”, respectivamente. Depois

⁶⁵ Cf. Isaías, 50, 6: “Aos que me feriam, apresentei as espáduas, e as minhas faces aos que me arrancavam a barba: não desviei o meu rosto dos que me ultrajavam e cuspiam”, *Bíblia Sagrada*, 1995

⁶⁶ A obediência rígida aos preceitos da religião cristã, por parte de Iunia Cantaber, disposta a sacrificar-se como mártir aquando do julgamento dos cristãos, aproximam-na de algumas comunidades de ascetas. Ver Edward Gibbon, *Declínio e queda do império romano*, 1995, pp. 89-104.

da destruição, refere Iunia, anuncia-se a “nova Jerusalém”: “«O lobo e o cordeiro... se apascentarão juntos, e o leão comerá a palha como o boi, e o pó será o alimento da serpente. Não farão mal nem dano algum, em todo o meu Santo Monte...»” (204)⁶⁷. Lúcio completa a ideia de construção de um mundo apaziguado, com uma citação de Virgílio: “«Por si mesmas, as cabras virão trazer a casa os úberes tensos de leite, e os leões, enormes, não temerão os rebanhos... Por si, o teu berço espalhará mimosas flores. Morrerá a serpente e a erva venenosa, falaz, morrerá. A esmo há-de nascer o amomo da Assíria...»” (204)⁶⁸. No dia do julgamento dos cristãos, Iunia relembra que depois do apocalipse, “[a] cidade de Deus desce sobre a Terra”(305) e a “nova Jerusalém” mostra-se “irradiante de luz”. Por todo o império acontecem coisas prodigiosas, apenas em Tracisis, “no fim do mundo” e do império, os homens permanecem “indiferentes à grande mudança dos tempos...” (310).

No dia anterior ao julgamento dos cristãos, um escravo lê uma passagem de *Satyricon*, de Petrónio, escolhido por Mara: “«o mestre da eloquência que não fizer como o pescador e não puser na ponta dos seus anzóis o engodo que sabe ser apreciado pelos peixinhos, ficará longas horas no seu rochedo, desesperado de pescar alguma coisa...»” (296)⁶⁹. A citação ilustra a crítica feita em *Satyricon* à substituição da gravidade da “arte da eloquência” pelo “empolamento dos temas e a ressonância balofa das frases”. Num tempo de “verborreia oca” dominado pela “manha dos aduladores”, pela “pressa de satisfazer os... anseios” e em que se perdeu o valor do “esforço de aprendizagem... gradual”, aos professores, tal como aos mestres da eloquência, resta proferir “palavras ligeiras e ocas de sentido”, “lérias que caíam no gota” dos ouvintes (Petrônio, 2005:1-3).

A citação lida a Lúcio é, no contexto, um aviso sobre o «sinal dos tempos» que contempla “os aduladores junto dos tiranos e os demagogos⁷⁰ junto das massas populares” (Aristóteles, 1998: 1292a 21-24), tendo em conta que em relação a Mílquion, o bispo cristão, Máximo Cantaber usa a metáfora do “mercador de almas” (131), para ilustrar a capacidade demagógica do seu discurso⁷¹.

⁶⁷ Cf. Isaías, 65, 25: “O lobo e o cordeiro pastarão juntos, o leão e o boi comerão palha, e a serpente comerá terra. Não haverá mal nem aflição, em todo o meu Monte Santo – oráculo do Senhor”, *A Bíblia Sagrada*.

⁶⁸ Ver Virgílio, *Obras de Virgílio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida*: “Bucólica Quarta”, 1997, pp. 22-23.

⁶⁹ Cf. Petrónio, *Satyricon*, 2005, §, 3,4.

⁷⁰ O demagogo ou «condutor do povo» adquire a sua influência pela retórica ou pela riqueza e faz-se portavoz das reivindicações populares. Segundo Aristóteles, “os demagogos surgem nas cidades em que a lei não é suprema”, e exercem influência “junto das massas populares”, Aristóteles, *Política*, IV, 4, 1292 a 7, n. 34; 10, 21-28. Ver também, *idem, ibidem*, V, 6, 1305b 23-30.

⁷¹ Mílquion é identificado, pela primeira vez por Airhan, em conversa com Lúcio, como um “estrangeiro, que diz ser mercador de nozes”, um homem “de fraca aparência, mas de palavras aladas”, p. 30.

3.3. A teia do tempo

A “Conservatória Geral do Registo Civil” é o espaço que em *Todos os Nomes*, simboliza, simultaneamente, a vida burocratizada e administrada, na acepção de Max Weber⁷², e as sociedades disciplinares, na formulação de Michel Foucault⁷³.

A «Conservatória Geral», enquanto espaço que alberga o tempo – a vida e a morte –, constitui-se como “mundo e centro do mundo” (28) de José que passa ali “os dias por obrigação”, mas podia “viver por vontade sua também as noites, o sol e a lua a girarem sem descanso” (28), em torno deste centro.

A personagem central da obra, o funcionário auxiliar de escrita, José⁷⁴, realiza o trabalho de pesquisa, no arquivo da Conservatória, de noite, com consequências negativas nos “índices de produtividade”, do seu trabalho diurno, já que, “em menos de duas semanas” (30) fica concluída a recolha dos dados relativos às cem pessoas mais famosas da sua colecção. Este tempo é marcado não só pela “atracção do abismo”⁷⁵(20), por parte de José, mas também pela “repugnância” e o “pavor” do “nojento contacto” com as teias de aranha “densas... e envolventes”, como nuvens de “poeira histórica” (30).

Assim,

Os vultos assombrosos das estantes carregadas de papéis pareciam romper o tecto invisível e subir pelo céu negro, a débil claridade por cima da secretária do conservador era como uma remota e sufocada estrela. Embora conhecesse bem o território por onde ia mover-se, o Sr. José compreendeu, após recobrar suficiente serenidade, que precisaria da ajuda duma luz para não esbarrar nos móveis, mas sobretudo para poder chegar sem demasiada perda de tempo aos documentos... as trevas espessas que tapavam os corredores entre as estantes, a escuridão abissal que reinava ao fundo da nave, a solidão, o silêncio (26, 25).

Dada a proximidade do fim-de-semana, José decidiu adiar para segunda-feira a segunda fase do trabalho: “dar estatuto civil regular”(31) aos famosos em lista de espera. Contudo, nesse dia que se esperava de mudança significativa, o subchefe “como ecónomo responsável”, comunicou ao chefe um “insólito desajuste de consumo” de verbetes e capas de processos. Para evitar mais gastos excessivos, o subordinado propõe uma “comunicação interna”, aceite pelo chefe, “segundo a qual o armário dos processos passaria a estar fechado à chave” (32). O contratempo acabaria por não melindrar em

⁷² Ver *supra*, Parte I, 2.4.1., 2.4.2.

⁷³ Ver *supra*, Parte I, 1.3.; 1.4.

⁷⁴ José, “uma fraca figura”, de “cinquenta e dois” anos, auxiliar de escrita com “vinte e seis anos de serviço”, pp. 102, 200, 132.

⁷⁵ As vertigens de que José padece são reiteradas pelo narrador, pp. 22, 30, 34.

demasia o Sr. José que tinha já concluído a parte mais importante do seu trabalho de colector; o que restava poderia ser feito em folhas de papel comum. Depois do interrogatório para averiguar as razões dos gastos excessivos de material, na repartição, José decide parar uma ou duas semanas as investigações, com o objectivo de fazer desaparecer os sinais de ansiedade que lhe marcavam o rosto e, assim, iludir a instituição. A propósito desta decisão, o narrador considera que “não obstante as irregularidades que vem cometendo nos últimos tempos”, José revela “uma espécie de sabedoria involuntária, ... digna de aplauso” (34-35). Todavia, José encontra-se na posse de um tempo que não sabe como usar: “todo o serão... sem ter nada que fazer” (35). Até que, meia hora depois, esquecendo, “a voz da prudência” (35) decidiu “penetrar na caverna imensa da Conservatória” (35), e retirar alguns verbetes que lhe ocupassem “um pouco da noite” para poder “dormir tranquilo” (35).

Depois de um acaso que iria mudar-lhe a vida, o Sr. José dedica-se à investigação em torno de uma mulher desconhecida. O funcionário cumpridor e pontual, ao longo de mais de vinte anos, começa por alterar hábitos e horários ao solicitar “autorização para sair uma hora mais cedo”, alegando “razões particulares” (51-52). Foi-lhe concedida meia hora, sem motivos que fundamentassem a decisão. Tomando um táxi, o Sr. José dirige-se para o prédio onde morara a mulher desconhecida; após uma curta conversa com a senhora do rés-do-chão direito, José decide ir à escola que a mulher frequentara, quando rapariga. O narrador segue a personagem num relato em que os verbos e os deícticos sugerem o movimento entre o primeiro percurso de reconhecimento e o tempo presente: “O Sr. José caminhou até ao fim da rua, mudou de passeio, agora vem andando na direcção da escola, devagar, como alguém que gosta de sair a tomar o fresco nocturno e não tem pessoas à sua espera”. Depois, “prossegiu o seu caminho, agora mais rapidamente” (84). Os dias que faltavam até ao fim-de-semana, “viveu-os o Sr. José como se estivesse a assistir aos seus próprios sonhos” (84). Durante toda a semana, o funcionário trabalhara com afinco, cumprindo todas as tarefas meticulosamente. A expectativa de poder arrambar a porta da escola e entrar, enchera-o de ânimo. Na sexta-feira, “[p]assava já muito da meia-noite quando saiu” (85), dirigindo-se de táxi para a escola. Ao fim da tarde de domingo encontrava-se no sótão da escola, tendo permanecido no interior desta, à espera da noite: “Apagou a luz do sótão, fechou a porta e, como um sonâmbulo, vestiu o casaco e a gabardina, limpou o melhor que pôde os sinais da sua passagem e sentou-se a esperar a noite” (113).

Na segunda-feira, o narrador conta, em analepse, o modo como o homem saiu do colégio e se dirigiu para casa, onde chegara encharcado, sujo e constipado. O aspecto andrajoso e a sujidade das roupas afastavam dele os taxistas, pelo que acabou por ter de fazer o percurso a pé e chegou a casa a tiritar, com febre, acabando por não poder ir trabalhar, no dia seguinte. O modo como usar o tempo que sobra para além das horas de trabalho – o tempo individual, o tempo de lazer – constitui um problema para José cuja vida fica circunscrita ao espaço-tempo da «Conservatória»: “tinha a tarde toda à sua frente e nada para fazer” (159). De modo que, a lentidão normal com que se arrastam os dois dias do fim-de-semana, parece a José uma eternidade: “Gastou o tempo a recortar jornais e revistas” (32). A personagem evidencia, assim, uma separação muito ténue entre a esfera «pública» do trabalho e a esfera «privada» da vida pessoal⁷⁶.

O tempo linear por contraponto ao tempo da experiência e da memória assinala a visão complexa da temporalidade, no romance: “o tempo, ainda que os relógios queiram convencer-nos do contrário, não é o mesmo para toda a gente” (47). Depois de descer as escadas do prédio onde nascera a mulher desconhecida, assustado, José chega à rua com as pernas a tremer e inundado de suor. Subitamente, o tempo recua trinta e seis anos, “comprimido em um instante compacto”, e ele vê-se com catorze anos, olha a rua, os candeeiros de iluminação pública, a calçada não asfaltada, as diferentes tabuletas das lojas, etc.: “o tempo pusera-se a contar os dias desde o princípio” e José sentia-se “dentro de um ovo”, como se “forcejasse por sair” (46). Quando chegou a casa tinha outra vez cinquenta anos: “Pelo relógio, eram horas de jantar, mas as emoções do dia” (53) tiraram-lhe o apetite.

A diferença entre o “tempo psicológico” e o “tempo matemático” aprendera-a o Sr. José, a partir de diversas fontes de conhecimento: a vivência pessoal; os livros de informação científica “dignos de confiança ou de fé”; “uma ou outra ficção de género introspeccionista popular” (179). A «experiência interna do tempo» (Husserl, 1994) vive-a José quando procura o verbete da mulher desconhecida, no arquivo dos vivos: “As horas foram passando, a manhã deu lugar à tarde... alguma coisa” José “terá na garganta para que tão facilmente lhe aconteçam estes nós, estes apertos, estas angústias” (162-163). Essa impossibilidade de “medir... o tempo... da alma” sentira-a o Sr. José quando teve conhecimento do falecimento da mulher desconhecida. Se lhe perguntassem: “Que andou você a fazer nesse dia”, o Sr. José poderia responder consoante a «*persona*» que

⁷⁶ Ver *supra*, Parte I, 1.4.1.; 3.4.

representa e experiência os modos diferentes de sentir o tempo: o funcionário da «Conservatória Geral»; o homem que se dedica à “actividade de investigador” e, nesse caso, teria de consultar “o caderno de apontamentos” (180).

A data do falecimento da mulher reenvia a dois dias depois do «assalto» ao colégio. Contudo, cada uma das «máscaras» que José representa forneceria “confirmações cruzadas”: o auxiliar de escrita seria confirmado pelo investigador e vice-versa. Ainda assim, essas várias informações não fariam coincidir “o tempo psicológico de um com o tempo matemático” do outro e não aliviavam “uma impressão de vertiginoso desnorde” (180). O tempo psicológico – ora contraído ora dilatado – parece manifestar-se no corpo de José, numa duplicação que corresponde à perda da unidade do «sujeito», do «eu»⁷⁷: o corpo não se reconhece “inteiro e uno na sucessão dos instantes”, antes se sente repartido, na “duração psicológica ou subjectiva” (180). Pressionado pelo tempo e os inesperados sucessos “José não esperou pelo sábado. No dia seguinte” (181), depois do expediente foi visitar a senhora do rés-do-chão direito com o intuito de lhe comunicar a morte da afilhada. A senhora idosa – com um pouco mais de setenta anos – reforça a importância do tempo vivido – o tempo que passa sem darmos por isso (66) –, quando refere que só a partir dos setenta anos é que alguém se torna “sábio, mas então de nada lhe vai servir” (200), nem ao próprio nem a ninguém.

3.3.1. Tempo-espaço-memória

A “Conservatória Geral do Registo Civil” é um lugar no qual o tempo se inscreve: no papel – “porque o destino de todo o papel novo, logo à saída da fábrica, é começar a envelhecer” –; nos objectos – o esmalte da chapa metálica, na frontaria da «Conservatória» “está rachado e esboicelado em alguns pontos” –; na porta “antiga” com tinta a “descascar-se” (11). Por inerência da sua função institucional, é um lugar de repetitividade: “não passa um dia” sem que se registem nascimentos e falecimentos, em papéis novos marcados pelo “destino” do envelhecimento e pelo “cheiro” que “nunca chega a mudar” (11). Um cheiro que, por um lado condiciona toda a vida de José “metido entre quatro paredes”, por outro, ilustra a narrativa auto-referencial e *singulativa*, que referencia o “cheiro pungente dos papéis velhos” e o “olor de crisântemo e rosa de que se fez menção na primeira página deste relato” (263).

O pó, como marca do tempo, acumulação do passado, «signo de morte» pontua a descrição da «Conservatória Geral» de um modo que permite referenciar o *Génesis*, no

⁷⁷ Ver *supra*, Parte I, 3.3.

qual o homem e a sua posteridade são reportados ao pó⁷⁸. A poeira, as teias de aranha, a bicharada destruidora de memórias ilustram um tempo parado, decrépito, mas devorador, num «aqui» e «agora» denso, pesado, reificado, por onde perpassa a existência das personagens que o narrador acompanha: “agora mesmo se veio abaixo uma enorme rima de processos..., levantando uma densa nuvem de pó, pelo meio da qual esvoaçavam espavoridas traças” (170). A instituição alberga uma bicharada voraz, culpada “de tantas memórias destruídas, de tantos filhos sem pais, de tanta herança caída nas ávidas mãos do Estado”, porque “o documento comprovativo foi comido, manchado, roído, devorado pela bicheza que infesta a Conservatória Geral”⁷⁹. Num ambiente cavernoso, “coberto de pó, com pesados farrapos de teias de aranha pegados ao cabelo e aos ombros” (172), José encontrou, finalmente, um espaço livre entre os arquivos e a parede do fundo.

Se por um lado, a memória é carcomida pelo tempo, por outro, “nesta casa dos arquivos” a memória “é tenaz, lenta a esquecer, tão lenta que nunca chegará a olvidar nada por completo” (80). Na noite em que se dirige ao arquivo, para procurar na lista telefónica, o nome e a morada da mulher desconhecida, José sente “a presença ameaçadora das altíssimas estantes que pareciam querer precipitar-se das sombras do tecto, lá onde as aranhas tecem e devoram” (72). Por antítese, significativa, com a designação e a função institucional, o tempo, no interior da Conservatória Geral, desfaz-se em pó.

A memória, a referência por associação é, igualmente, uma constante na escrita de Augusto Abelaira. As memórias relacionadas com a infância de Jerónimo, o tio Sebastião, em estreita conexão com os cheiros, os sabores, os sons – o cheiro a resina, os ovos mexidos com espargos, o acender da lareira, as férias em casa da avó –, as histórias de aventura e de caçadas, em Angola, a recordação da mãe, de mistura com os cheiros e a sensação de calor, etc. (89-90) interligam-se com o presente. A propósito da memória, o narrador reproduz o pensamento de Jerónimo ilustrativo do modo de escrita do romance que é, simultaneamente, povoado de memórias literárias:

Aí está, pensa: a propósito de tudo podemos ir buscar à memória acontecimentos semelhantes. Pensar sempre: que é que isto me lembra? E ir à procura. Do tempo perdido. Ganho (89).

⁷⁸ Ver Gn 28, 14. Ver também, Jos 7, 6; Lam 2, 10; Sl, 22, 16.

⁷⁹ O narrador tece considerações de carácter humorístico e de ironia crítica sobre a “rataria... destruidora” que habita a Conservatória. Ver p. 171.

No momento em que Jerónimo se aproxima da casa de Cristina e a observa a tratar do jardim, lembra-se do livro de António Feliciano de Castilho, “*A felicidade pela agricultura*”. Quando ela o cumprimenta, ainda de costas, Jerónimo recorda-se do seu “pai, igualmente de costas, debruçando-se sobre um canteiro (a cuidar dos cravos)” (130), um dia em que houve um tremor de terra. Uma velha oliveira no jardim de Cristina lembra a Jerónimo que o “azeite evita o colesterol” e, por associação, refere a “aspirina” e a redução das “possibilidades de enfarte”. Simultaneamente, a única oliveira existente no jardim é associada à “destruição da natureza”, da “Amazónia”, às “chuvas ácidas” e aos “peixes mortos” (131). As cigarras cantando, ao longe, trazem a memória das ruínas de Cnossos numa viagem com Marta que torcera um pé, o mesmo acontecendo com Gabriela, em Urbino (135)⁸⁰.

3.4. Sinais dos tempos

O título, *Outrora Agora*, referencia, como vimos, o poema de Fernando Pessoa, no qual a música transporta a um passado (re)vivido “agora” como reminiscência “feliz”⁸¹. De igual modo, na obra de Augusto Abelaira, a personagem-narrador cria a “ilusão de resolver o presente com o passado” (53), procurando no reencontro com Cristina, “o tempo perdido” (89), as “coisas que não aconteceram e poderiam ter acontecido” (260), se as escolhas, as decisões, os acasos tivessem sido outros.

A obra constrói-se a partir de um presente, no Algarve, onde se encontra a personagem-narrador, Jerónimo Fonseca, a finalizar a tradução de *Pilgrimage*, de Dorothy Richardson que tem de concluir “rapidamente”, pois “Tempo é dinheiro”⁸², segundo a concepção moderna, e dado que a editora de que é sócio – “*O Chaveco Lusitano*” (30) – está em situação difícil.

O presente diegético é construído a partir da relação entre quatro personagens – “sentindo-se terrivelmente sós” (154) – que reportam três gerações, com “o Maio de 68 de permeio” (54): Jerónimo com sessenta e poucos anos⁸³, casado com Marta; Cristina pertencente à mesma geração, casada com Jaime; Filomena de vinte e oito anos,

⁸⁰ Ver outros exemplos de sobreposição de memórias em conversas, episódios, p. 150 e *passim*.

⁸¹ Ver *supra*, Parte I, 1.2.1.

⁸² Ver, *supra*, Parte I, 1.4.; 1.4.1.; 3.4.

⁸³ Jerónimo surge identificado com “sessenta e poucos anos” p. 32. Posteriormente, o narrador lê o pensamento de Jerónimo sobre Cristina: “Não, ainda não tens sessenta anos, tens a minha idade e eu ainda não tenho sessenta anos”, p. 35.

arquitecta, divorciada, amiga de Cristina. Há ainda uma jovem, Cecília, prima de Filomena, que Jerónimo conhece quando, a caminho do Algarve, tivera um furo num pneu e, sob o pretexto de prestar auxílio, um grupo de jovens aproxima-se, rouba-lhe algum dinheiro que num gesto de desafio Cecília rasga, de seguida. Jerónimo encontrá-la á no Algarve⁸⁴ e, no final do romance, o narrador ironiza sobre a sua possível função enquanto personagem, num enunciado auto-referencial, como conselho dado a Cristina, sobre os protocolos da escrita:

Ignoras que entretanto apareceu a Cecília e tenho de adiar a partida, que tudo se complicou. Até devias conhecê-la, pelo menos como romancista. Davas um novo interesse ao romance, complicavas a história, criavas outras expectativas. «Ela cair-lhe-á nos braços?», interrogar-se-ia o leitor, apanhado na ratoeira (poderia ser apenas uma ratoeira para despistar o leitor) (206-207).

Nas primeiras páginas, depois do encontro com Cristina, Jerónimo entrevê a possibilidade de «viver» um “(lugar-comum literário)” (32), i.e. regressar “através do amor... aos verdes anos”, ainda que, e de acordo com a imprevisibilidade dos seus sessenta e tal anos, a par do desejo de não perturbar a sua vida estabilizada, delimite a expectativa “[e]ntre o amor possível (ou a amizade amorosa)” (32). Esta vontade de recuperar o passado não vivido, com uma amiga de juventude, surge, de início, como a linha narrativa central:

A recuperação perfeita: este súbito aparecimento da Cristina, que lhe permitirá reviver, quarenta anos depois, o que poderia ter sido, mas não foi, a sua vida – vida suspensa pelo acaso, encontros e desencontros. Voltar atrás, obrigar a acontecer aquilo que não aconteceu, retroceder como se nada tivesse acontecido depois, porque o «depois», se tivessem permanecido juntos, seria outro (33)

Posteriormente, Jerónimo que continua “à procura duma paixão” (81) imagina que a sua “verdadeira história” (77) não aconteceu ainda com nenhuma das mulheres que conheceu.

A escassez do tempo é várias vezes referida, ao longo da obra: no momento em que Cristina e Jerónimo conversam no café, num “hoje” ainda indeterminado, repentinamente, “Cristina consulta o relógio e levanta-se de um salto”, como se “uma pressa súbita a impelisse” (30). De seguida, ela convida Jerónimo para jantar em sua casa, nessa noite. No dia seguinte, Jerónimo pensa que o “tempo escasseia” (45)⁸⁵, pois, Jaime, marido de Cristina, partira de “manhã cedo” para o Brasil; a filha e o neto viriam visitá-la

⁸⁴ O narrador-personagem ironiza: “Será que encontrei a Cristina para encontrar a Filomena, que encontrei a Filomena para encontrar a Cecília, será que esta garota é o meu destino, o destino programado desde o princípio do mundo para mim, aqui no Algarve?”, p. 83.

⁸⁵ A expressão é repetida três vezes, na mesma página.

“lá para o princípio da semana, e hoje é sexta-feira”, daí que tenha entendido a conversa, na noite anterior, como um aviso de que dispõe somente de “dois, três, quatro dias de convívio a sós, com Cristina” (45).

A mercantilização do tempo está subjacente à afirmação, segundo o qual “tempo é dinheiro” que transparece, novamente, em conversa entre Filomena e Jerónimo, em torno de uma sociedade que vive o presente, mas não fala “acerca do presente” nem se preocupa com o futuro, pois, “viver o instante”, na perspectiva de Filomena, implica não “pensar na recordação futura” (112-113). Nesta sociedade centrada numa “visão economicista”⁸⁶ regida pelas técnicas de marketing, é possível a Jerónimo conceber “a venda de tempo objectivo ... e subjectivo” e até a venda de “tempo passado” para quem, como Filomena, a vida de vinte e tal anos se resume em “meia dúzia de minutos” (113). Assim, Jerónimo, ironicamente, propõe:

Distribuir racionalmente a felicidade pelo tempo, em vez de esgotá-la de uma só vez.
– Comprar o tempo. O dia virá em que poderemos comprar o tempo. Vende-me dois meses? Vende-me vinte minutos? O tempo vendido a retalho nos hipermercados. Pago a prestações. Com a oferta dum pasta de dentes. Compre dez minutos pelo preço de cinco. Ou: o tempo Sony dura mais tempo (112).

Os sinais deste tempo são contraditórios e podem ser «lidos» – “(palavra que, neste sentido não terá mais de trinta anos)” (231) – nas mesas, nos bancos, nas cadeiras, nos tectos, nos frequentadores do café onde Jerónimo se encontra à espera de Filomena. Se, por um lado, os cafés de bairro desapareceram para se transformarem em bancos ou em “manjedouras para as pessoas comerem de pé” (231), por outro, há sítios por onde o tempo “passou invisível”, “como se tivesse estado ausente” (231), tal como é o caso daquele café frequentado por “velhos” que se animam à entrada de Filomena que traz “um tempo vindo de fora” (231), qual “fotografia parada” que se move, “[c]omo no cinema” (231).

As diferenças e as distâncias dos mundos geracionais-culturais representados, na obra, *Outrora Agora*, estão figuradas nas quatro personagens centrais – três mulheres e um homem – com idades compreendidas entre os cerca de vinte anos de Cecília e os sessenta e tal anos de Jerónimo. Confirmando esta distância, a propósito da falta a um encontro, por parte de Cecília, Jerónimo pensa:

«Conheço mal a juventude e não pode ter-se uma ideia do mundo de hoje sem se conhecer a juventude. Se sim ou não tem ideias. Se sim ou não somos nós que não percebemos que são outros, hoje, os ideais» (223).

⁸⁶ Ver *supra*, Parte I, 3.4.1.

Esta juventude da qual Jerónimo admite, ironicamente, poder aproximar-se, se “mastigar pastilha elástica”, “comer pipocas durante as sessões de cinema”, “[b]eber Coca-Cola” – que quarenta anos atrás simbolizava “o moribundo capitalismo” e Jerónimo não a bebia “por motivos ideológicos” (233) –, dado que ele próprio se “converteu à burguesia”, pois passou a “viver como os americanos [e a] comer hamburgers” (226), contrariando, assim, os seus ideais do tempo do MUD Juvenil. Ideais que a própria mutação histórico-cultural acabaria por «renegar», o que é aludido no facto de a Coca-Cola ter passado a vender-se “na URSS” e, posteriormente, “na China” (233). As referências feitas na obra reportam, simbolicamente, mudanças de carácter político-ideológico, a emergência e o «sucesso» da *Pop-Art*, ao mesmo tempo que ilustram os percursos de vida de Jerónimo e de Filomena. Jerónimo define-se como “um burguês, um revolucionário reformado” (225) que, na sua fase revolucionária pertencera ao MUD Juvenil, estivera envolvido em discretas actividades antifascista e fora influenciado por leituras e escritores marxistas. Filomena afirma sem relutância não ter ideias nem causas que lhe exijam esforço e empenho – “nunca me bati por nada” (119); satisfaz-se no convívio com pessoas que se lhe assemelham e que classifica de modo vago e generalista como “simpáticas”, “interessantes” (232).

As referências precedentes contribuem para elucidar “os sinais do tempo” (231) que decorrem de uma conversa entre Filomena e Jerónimo, num café. O presente da diegese é definido como um tempo sem causas marcado pela “ausência do sentido moral” e de uma consciência do colectivo, o que é confirmado pela postura de Filomena ao afirmar que os seus problemas de consciência são “puramente individuais” (233), ainda que, ao mesmo tempo reconheça: “faz-me falta sentir-me hoje capaz de morrer por uma causa” (235).

Um “agora” – presente – é atravessado por analogias múltiplas, intersectado por um passado histórico-cultural: a escravatura, a declaração dos direitos humanos, no século XVIII, a revolução americana e as contradições dos seus protagonistas – “E todavia, Jefferson, o grande Jefferson, possuía escravos” –; os campos de extermínio nazis; a miséria do “Terceiro Mundo”; o “ocidentalíssimo desemprego” e a “passividade” perante tudo isto, como legado aos “homens do século XXI” (10). Thomas Jefferson terá afirmado: “«os Negros são inferiores aos Brancos nos tanto atributos do corpo como do espírito»” (cit. in. Miller, coord., *op. cit.*: 40).

Esta sucessão analógica de tempos e circunstâncias é exemplificativa dos múltiplos questionamentos filosófico-literários que a obra convoca: “o escravagista

Aristóteles” (10)⁸⁷; a intranquilidade que só pode advir da leitura de Macbeth, bem como do conhecimento da existência de “Buchenwald”: “E poderei saber quem sou, se ignoro como me comportava em tais circunstâncias?” (10), interroga-se a personagem, na segunda página do livro, de Augusto Abelaira. Um questionamento sobre si que regressa ao longo da narrativa, em conversas com Filomena, a propósito do seu posicionamento político, no passado, da prisão a que foi sujeito e da força das suas convicções: “- Sim, sujeito à tortura, denunciaria tudo e todos ou aguentava-me? Saber disso, e só depois posso conhecer-me” (118). E ainda, posteriormente, a propósito da “Alemanha de Hitler”, dos campos de concentração e da possibilidade de o carcereiro se transformar em carrasco ou o torturado em delator, Jerónimo evidencia o medo das “situações-limite”, pois “apenas numa situação dessas poderemos saber quem somos. Mas talvez seja preferível não saber quem somos”, numa “democracia [que esconde] a nossa cobardia” (235).

3.4.1. O tempo dos objectos

O modo como os *objectos* são figurados na obra de Augusto Abelaira permite aproximá-los dos “quasi-objectos híbridos” que implicam os “quasi-sujeitos” cuja proliferação diagnóstica a «crise moderna» e desorganiza a sua temporalidade, tornando difícil o acto de ordenar e de classificar. Os “quasi-objectos” – de que são exemplo as tecnologias – surgem quer como coisa, quer como discurso, quer como elo social e, nessa medida, definem pela sua própria circulação e mediação, no sentido em que têm actividade e ‘direitos’ (cf. Latour, *op. cit.*: 73-123).

Em *Outrora Agora*, os objectos de escrita – os aparos, a caneta de tinta permanente, a esferográfica – são “provas da existência do tempo” (250), tal como o “papel barato” para copiar que resulta da destruição da Natureza e o computador para facilitar as emendas (271). O tempo tecnológico é referenciado pelos jogos de computador que ocupam o tempo de crianças e jovens, e a partir do qual é possível confrontar a infância de “hoje” com a infância de Jerónimo preenchida com os passeios de automóvel, a ida à caça na companhia do tio Sebastião. No entanto, Jerónimo receia distanciar-se daquele que é também o seu presente, pois quem não souber utilizar o computador fará parte dos “analfabetos de amanhã” (16), reconhecendo ainda a influência do computador na produção cultural.

⁸⁷ Ver *infra*, Parte II, 5.4.1.

A cultura tecnológica surge, na obra, por oposição à cultura humanista representada na biblioteca que Jerónimo não tem a quem deixar, morto o único filho, Fernando. A hipótese de a legar ao sobrinho de Marta, não lhe agrada, já que o engenheiro representa o mundo tecnológico que desvaloriza o homem concebido como um “computador imperfeito, perturbado pelas emoções” que o afastam da “perfeita racionalidade” (50-51) sonhada pelos profetas do mundo tecnologicamente perfeito.

As consequências do avanço da tecnologia e o previsível fim da vida na terra conduzem à relativização de todas as realizações, de todos os actos:

Mas para quê Beethoven e Mozart compuseram obras-primas se estão destinados a desaparecer quando o Sol esgotar o combustível? Perante isso, a Nona Sinfonia não tem mais importância do que o meu gesto de voltar o volante à esquerda. Ou desaparecerá antes, se os próprios homens derem cabo da Terra (270-271).

De acordo com a escrita analógica e no pressuposto de que tudo se interliga, enquanto elementos caracterizadores da obra, a paisagem observada por Jerónimo a partir do interior do automóvel, numa segunda e última viagem para o Algarve, é pretexto para a inter-relação política-economia-ordenamento do território, no contexto do Portugal dos anos 80-90, do século XX:

Eucaliptos e mais eucaliptos, o dia em que Portugal será apenas eucaliptos e cimento. E muitos cavaquinhos, obedientes cavaquinhos. (...) Neste momento, milhares e milhares de raízes chupam toda a humidade da terra, contribuindo para o deserto. As folhas cheirando bem. Atirava-as às chamas, em casa do avô, secas ou verdes, via-as crepitar. (...) Sem eucaliptos não haveria jornais, não é? O papel barato (271).

O automóvel é, simultaneamente, um «não-lugar», um objecto utilitário, de consumo e atribuidor de estatuto social, da era industrial, cuja aquisição generalizada “é coisa posterior à segunda guerra”, na sequência do “crescimento económico”, da “subida do nível de vida”, do avanço do “capitalismo e do plano Marshall!” (15).

A enumeração de várias marcas de automóveis é pretexto para a intertextualidade referencial com o *Chevrolet*, de Álvaro de Campos⁸⁸; bem como as histórias de crime e enigma de Sherlock Holmes com quem o narrador sugere uma aproximação, a partir do início enigmático da narrativa, sendo o automóvel, o eventual “rasto” deixado pela “desconhecida” (15) observada “do alto” do “sétimo andar” (13), do hotel. Posteriormente, a chegada de Filomena, jovem “arquitecta de trazer por casa”, num “Alfa Romeu” – por contraponto a “Keil do Amaral, arquitecto famoso, que sempre tivera um Dois Cavalos” (108) – permite a Jerónimo-narrador – que tem um mini em segunda mão

⁸⁸ Ver o poema “Ao volante do *Chevrolet* pela estrada de Sintra”, in *Poesias*, Álvaro de Campos.

–, por um lado, recuar ao tempo em que frequentava a Faculdade, quando “apenas dois colegas tinham automóvel” e, por outro, referir um presente em que as pessoas pretendem mostrar-se e identificar-se a partir dos objectos promovidos pela sociedade de consumo:

Podemos avaliar hoje as pessoas pelos automóveis, autênticos prolongamentos do eu, mais verdadeiros do que o próprio eu? «O Eu, esse desconhecido», bom título para um livro cheio de vulgaridades pretensiosas. Diz-me que automóvel desejas, dir-te-ei quem és (108).

Segundo Claude Lévi-Strauss, observação da circulação automóvel, na auto-estrada, ilustra o modo como sujeitos e objectos são desapossados dos seus traços específicos e se encaram, simultaneamente, como sujeitos e como objectos (Cf., Lévi-Strauss, 1962: 266).

A afirmação de uma identidade social, a partir dos objectos, é também referenciada por Cristina, a propósito do televisor e do cartão magnético cuja posse e utilização conferem uma certa forma de segurança e de felicidade.

4. Referenciais históricos

Os acontecimentos de carácter histórico referenciados no *corpus* em estudo surgem como “hiperdenotados” (Segre, 1999:121), nomeadamente, a «queda» e morte de Oliveira Salazar, a «primavera marcelista», a «guerra colonial», o 25 de Abril de 1974, o «verão quente», em *Alexandra Alpha*; a «queda» de Lúcio Valério e o declínio do «império», em *Um Deus passeando pela brisa da tarde*.

A hiperdenotação reenvia, por um lado, à rede de referências entre o *fora* do texto e o *dentro*, por outro, às pressuposições e implicações de carácter extra-co-textual, i.e. a “*co-textualidade*” e a “*contextualidade*” (Aguiar e Silva, *op. cit.*: 286-289; 546-547), que definem o conhecimento da «enciclopédia»⁸⁹. Nos dois casos configura a inscrição do sócio-histórico no texto, assim como a inserção deste num dado momento histórico.

Na perspectiva de Oswald Ducrot (1980: 69-101; 221-245) as «expressões referenciais» – nomeadamente, os nomes e os pronomes demonstrativos – exigem que o destinatário os faça corresponder aos ‘objectos’. Assim, o uso do demonstrativo supõe a presença – no contexto linguístico ou na situação extra-linguística – do ‘objecto’, a sua função designativa reduplica a demonstração, i.e. faz recair a atenção sobre um gesto de demonstração concomitante. Nesta linha de pensamento, Oswald Ducrot entende a

⁸⁹ Cf. Umberto Eco, *Leitura do texto literário: lector in fabula*, 1983, pp. 26, 49-50, 79.

pressuposição como um «acto de fala» em que o pressuposto faz parte da significação dos enunciados.

Neste capítulo, veremos ainda o modo como os discursos quer dos narradores quer das personagens, ilustram a sociabilidade dos textos como espaços dialógicos que integram uma leitura da história e se inserem nela, a partir do encontro com os discursos de «outrem», nomeadamente, a diferenciação diastrática da língua em *Alexandra Alpha* e *Outrora Agora*. Os discursos mostram-se marcados pela polifonia e a heterogeneidade discursiva, nas acepções da Sociocrítica e de Mikhail Bakhtin⁹⁰.

4.1. Antes de Abril

Em *Alexandra Alpha*, o tempo da narrativa abarca o período entre 1961 e 1976. Para além das referências históricas, a negatividade e a monotonia associadas ao tempo, surgem nos discursos quer do narrador quer das personagens. A obra inclui um conjunto de referências discursivas que funcionam como instrumentos metafóricos de datação histórica.

Na obra de Augusto Abelaira dominam as referências ao período após o «Verão Quente» e o 25 de Novembro de 1975, de que é depositário o presente da diegese, definido pelo chamado «cavaquismo». A referência a um “destino cruel” que fez Jerónimo “nascer em Portugal” (22) permite estabelecer relações intertextuais com um olhar negativo sobre a Pátria que está para além dos “quarenta e tal anos de fascismo” (22), da censura, das perseguições políticas que lhe estão associadas e, reenviam a Ruy Belo, a António Nobre e a Camilo Pessanha⁹¹.

O ano de 1961 fica marcado, negativamente, na memória familiar de Alexandra, pois foi o “ano da chamada doença do cobre quando as vinhas de Monte Grado morreram mirradas e leprosas” (392). Em termos históricos, foi esse o ano do “rpto do paquete *Santa Maria*” (100). Na perspectiva de Diogo Senna, o caso do “barquinho de luxo” envolvia tanto romantismo, tanta balbúrdia, tanta aventura e, para quê, para acabar em águas de bacalhau. ... já ninguém se lembrava dele” (100). A «Operação Dulcineia» como ficou conhecido o «caso do Santa Maria», em Janeiro de 1961, liderada por Henrique Galvão, proporciona uma campanha política anti-salazarista e confirma o isolamento de

⁹⁰ Ver *supra*, Parte III, 1.3.; 1.3.2.

⁹¹ Ver *supra*, Parte III, 3.1.1.; António Nobre, *Só*; Camilo Pessanha, *Clepsidra*, .

Portugal. O plano considerado quimérico e mirabolante tinha como objectivo o desembarque no Norte de Angola e a constituição de uma forma de governo provisório. A «operação» conjuga-se, no tempo, com o início da luta armada anti-colonial, em Angola, em Fevereiro de 1961. Henrique Galvão agira em consonância com o “Movimento Nacional Independente”, de Humberto Delgado, exilado no Brasil⁹².

Na perspectiva de Sebastião Opus Night, Humberto Delgado fora mais uma promessa adiada, “prometeu, prometeu e, coitado foi-se embora com um chumbo na cabeça. ... Destino dos idealistas, era triste mas era assim” (141). Os sucessivos fracassos históricos, a ausência de uma vontade orientada para a acção repercutiam-se no presente histórico, sem perspectivas, segundo Bernardo Bernardes: “hoje o português era um animal a curto prazo, nunca ia até às últimas consequências” (100).

Uma noite de “maio enganador” (99), de “lunar metálico, uma noite de espanto. Santíssima, era caso para dizer” (93), anuncia “certos sinais [que] a partir dessa data iriam ser revelados” (99). Nas páginas seguintes às indicadas nas citações, podemos ler narrativas em simultâneo de acontecimentos que reenviam quer a uma crítica aos rituais do poder, quer a actividades levadas a cabo pela oposição ao regime salazarista: o cerimonial no Santuário de Fátima, visitado pelo Santo Padre; o encontro entre duas prostitutas – Mizete e Sabrina –, Sebastião Opus Night e Nuno, num bar de um posto Shell, onde havia camionetas de peregrinos a caminho de Fátima; e ainda “mais ao norte”, “um comando de revolucionários a assaltar uma agência do Banco de Portugal” (99)⁹³. Acontecimento este comentado no bar Crocodilo e relatado nos jornais do mundo e na “emissora Portugal Livre”⁹⁴ que noticia ainda “a fuga dos assaltantes num avião raptado à Força Aérea” (100). A emissora de Argel é ouvida no ateliê de Nuno; mais tarde será ainda a “Rádio Argel” a dar a notícia da prisão do arquitecto, pela polícia política, e do seu grave estado de saúde (303).

Corria o ano de 1968 e havia “promessas de maio, desastres de verão. E num verão particularmente encalorado (...) Alexandra acordou com o telefone a dizer-lhe que o

⁹² 1961 é também o ano do ataque ao chamado «Estado português da Índia» pelas forças militares da União Indiana. Ver Fernando Rosas, *op. cit.*, pp. 532-534; Pedro Ramos de Almeida, *Salazar: biografia da ditadura*, 1999, pp. 612-613; A. M. Hespanha, dir., *Penélope - Portugal no exílio: século XX*, 1996, pp. 63-86.

⁹³ A obra faz referência ao assalto à delegação do Banco de Portugal, na Figueira da Foz, em Maio de 1967, levado a cabo pela organização clandestina LUAR (Liga de Unidade e Acção Revolucionária), como forma de angariação de recursos para o seu próprio financiamento. Ver Fernando Rosas, *op. cit.*, v. 7, p. 543; António Simões Rodrigues, coord., *História de Portugal em datas*, 1996.

⁹⁴ Em Março de 1962 têm início as emissões da “Rádio Portugal Livre”, a partir de Argel, com a colaboração de vários opositores ao «estado novo» e à sua política colonialista. Cf. António Simões Rodrigues, coord., *op. cit.*

Salazar acabara de cair de uma cadeira e estava a bater a bota numa casa de saúde” (100). A “Mana Maria” que comunicara a Alexandra a queda do “dinossauro tão de museu” (101) conta, no dia seguinte, à amiga que passara “uma noite inteirinha a festejar o trambolho do velhadas Salazar”. A linguagem utilizada, em discurso indirecto livre, enuncia uma crítica à esquerda política representada pela personagem que comemora a «morte do ditador» “com travessias do Tejo no descapotável de um esquerdalho de famílias, malta a cantar à lua,... celebrações, rituais de copos” (103). Alexandra manifesta cepticismo sobre a «queda» da ditadura em consequência da queda do ditador. Por sua vez, Maria esperava que a “malta, a maralha” não ficasse de braços cruzados; aguardava sinais que “viriam...muito em breve,... uns violentos e desmentíveis, outros de simples registo de consciência, outros, até, abstractos e confrangedores”. Mas toda a gente estava “com medo, tudo calado” (103-104). Avizinha-se “um tempo pesado e lento” (156), “abafado pelo verão de julho” (153). No verão de 1968, acontece de facto o episódio da queda de Salazar de uma cadeira de lona, na residência de férias, no Forte de Santo António do Estoril. É operado a um hematoma cerebral, em Setembro desse ano, declarado incapaz para o exercício de funções e substituído por Marcelo Caetano, em 1969. O mês de Setembro surge, na obra, antiteticamente marcado, simbolizando a incerteza de um fim, de uma mudança:

Setembro chegou carregado de calores e de trovoadas como nunca. (...) Setembro, o mês das sufocações. (...) Mês dos sismos de Pompeia (...) tempo de cadáver, (...) setembro, mês das mortes repetidas, também tinha sido o mês da fertilidade (158).

Porém, “tudo espairece”, suavizado pelo “tempo de férias: o sol encandeava e fazia esquecer” (211) e, “[e]ntretanto, o verão anoitecia” (214), numa conjugação antitética e quase sinestésica de carga negativa, definidora dos «homens» que aceitam um tempo sem o transformar.

A encenação em torno da «morte anunciada» de Salazar – iludido de que continua a despachar com ministros – é noticiada no jornal francês *L’Aurore*, em entrevista – citada na obra –, do seu redactor-chefe: “«Um ano depois da doença o ter afastado do poder, encontrei Salazar, no seu palácio de Lisboa – julga ainda governar Portugal»” (cit. in Almeida, *op. cit.*: 815)⁹⁵.

Na obra de Cardoso Pires, a “morte diplomática” de Salazar é comentada a partir da perspectiva do faquir Rama Siva em conversa com John Cirrose, em que pontuam

⁹⁵ A entrevista é referida na obra: “Deve ter sido por esta altura que o jornal *L’Aurore*, de Paris, publicou a célebre entrevista onde o dinossauro, sentado entre almofadões e com os pés a penderem para a cova, avisava o mundo em geral e dava conselhos contra o comunismo preto”, pp. 169-170.

dados referentes ao acontecimento histórico, entrelaçados com outros episódios e uma linguagem características das duas personagens cujo discurso oscila entre as várias «verdades» em torno da situação do “doutor dinossauro”: a morte “oficial”, a “morte diplomática”, e a encenação do ‘real’ “num quarto secreto do hospital” (167). Todavia, o “pai da pátria” rodeado de “curas”, “médicos” e “pides” continuava a ditar as leis:

Durante dez meses bem contados, o cadáver do excelentíssimo esperneara numa cama, (...) o velho dinossauro, que já não governava embora julgasse que sim e era apenas um morto adiado (169).

Entretanto, o país desinteressava-se, “visto que as coisas continuavam na mesma” (170). O relato do acontecimento histórico entre o sério e o jocoso ilustra a ideia de continuidade do «regime» após a morte adiada ou real – que ocorrerá de facto em 1970 – do ditador, confirmando o receio de Alexandra, “a sombra do excelentíssimo” (171) pairaria durante muitos anos.

A chamada «primavera marcelista»⁹⁶ confirmá-lo-ia:

Estava uma primavera de veludo e borboletas. Jardins amenos, luares pasmados, uma mansidão de suspeitar (100).

Este longo período de “impotência social” (31), de “paz infecta” (28), de “noites mornas à portuguesa” (86) é marcado pela privação das liberdades, a censura prévia, a repressão policial, os informadores da pide, as prisões políticas, a proximidade entre as mais destacadas figuras da igreja e o «regime», apesar de um medo invasor que aniquila, amesquinha e tudo corrói. Em momentos diferentes e com intencionalidades diversas, Ruy Belo e José Gil falam do «medo português»: o medo produzido pelo «estado novo» é um “medo entranhado”, “incorporado”, “sem objecto”, um medo generalizado, “companheiro de todos os instantes, a doença que se agarra à pele do espírito” (Gil, *op. cit.*: 77), que Ruy Belo exprime do seguinte modo:

Num regime de opressão como aquele em que vivemos a falta de liberdade fundamental que mais sinto é a falta de liberdade de expressão do pensamento. Outros sentirão de preferência outras e respeito a sua maneira de ver e de sentir, na certeza de que ao cabo e ao resto todos mais ou menos sentimos a falta de todas elas. Neste cerceamento das liberdades se analisa afinal o clima de medo que nos rodeia e se apodera do mais íntimo de nós. E o medo, além do mais, gera a intolerância, dificulta o convívio, impede-nos de sermos plenamente homens (Belo, 1984, v.3: 408).

Na perspectiva de José Gil (*op. cit.*: 74-89), a “brandura”, a “amenidade” de um certo comportamento social que não significa “*civismo*”, em consonância com uma certa

⁹⁶ Ver Fernando Rosas, *op. cit.*, pp. 545-563.

forma de “precaução”, de “cautela”, de “desconfiança” são formas mascaradas de um medo disseminado. Na raiz deste medo estariam a religião cristã, o fracasso na construção de um Estado forte e de laços de sociabilidade, com base no «contrato social», assim como um «estado novo» segregador de medo. Estes elementos edificaram e reforçaram um comportamento com vocação para a “obediência e [a] submissão”, no qual as estratégias para esconjurar a insegurança e a vulnerabilidade não fazem mais do que alimentar esse mesmo medo, herdado, interiorizado e, nessa medida, constitutivo “do «carácter dos portugueses»”. Um medo que, “*aparentemente*” não “inscreve” porque não é consciente, e se constitui, assim, “como *medo de inscrever*”, de agir, de modo diferente da norma vigente, “medo de amar, de criar, de viver”. O medo que funcionava, na sociedade salazarista, de acordo com uma organização “hierárquica da obediência”, no estado democrático circula “horizontalmente” e invade a competitividade profissional paralisante – que gera o “*grupo de invejas*” –, sem anular a “relação de submissão hierárquica” que faz emergir “pequenos déspotas” reverenciados, temidos, no seio das instituições e das organizações. Este “medo de todos os outros” vai a par de uma “sub-avaliação... de si mesmo”, da “falta de audácia, de coragem” que, por um lado, contribui para o aumento da incompetência, por outro, gera o seu temor. Deste modo, não desaparecem os velhos procedimentos da sociedade autoritária, a máscara, o conformismo com as formas dominantes, a interiorização de interditos que contribuem para a construção de uma “*imagem de si*”, de acordo com “o padrão de subjectividade ideal do novo mundo capitalista”, tão imaginária quanto o político-socialmente correcto que marca as «relações de poder», no sentido definido por Michel Foucault. Este “mapa mental” móbil, oscilante, limita a expressão livre, não funda o pensamento ou a acção, é antes um deambular descontínuo numa sociedade que recusa “a interioridade e o excesso” por se encontrar minada pelo medo que predispõe à obediência⁹⁷ e à normalização burocrática.

Deste modo,

Teríamos assim uma sociedade civil não violenta à superfície mas com um medo disseminado protegendo os indivíduos contra uma violência subjacente só parcialmente sublimada, quer dizer, transformada e investida em outros objectos. Isto explicaria vários aspectos da sociedade portuguesa: o mito dos «brandos costumes» que reina à superfície escondendo uma violência real subterrânea; a força e a fragilidade (conforme as circunstâncias) da sociedade civil, pouco elaborada em termos de instituições e muito forte na afectividade social imediata e na cultura

⁹⁷ A “não obediência à lei” que afasta o português do comportamento cívico, “não significa desobediência”, “espírito de rebeldia ou de negação do poder”, é antes uma forma furtiva de agir, uma maneira de escapar “dentro do próprio âmbito da lei”. Configura, pois, “a prática do «desenrasque»” que conduz à corrupção, José Gil, *op. cit.*, pp. 84-85.

popular...; a função extraordinária, ainda hoje, do medo, como afecto paralisante da agressividade social (Gil, *op. cit.*: 77).

A censura e a polícia política constituem os pilares do regime antidemocrático e repressivo de Salazar e de Marcelo Caetano: “As escutas telefónicas nesse tempo eram aos enxames” (100), pelo que Alexandra não comenta, ao telefone, a notícia da queda do ditador. Nas suas fabulações, o faquir Rama Siva recusava ser mais claro, “uma vez que nesta nossa desgraçada terra havia muita polícia à escuta pelos forros de todas as sombras” (167). O medo da PIDE⁹⁸ – ou Direcção-Geral de Segurança como viria a designar-se no marcelismo – é manifestado por Nuno em conversa com Sebastião Opus Night, no bar do Chiado, a propósito da apreensão do brevet de piloto ao padre Miguel, demitido de capelão da Força Aérea: “«Fala mais baixo, pá»”. Opus Night “olhou à volta” e viu apenas “clientes mais ou menos conhecidos, gente civilizada” (92)⁹⁹. Todavia, Nuno andava a ser vigiado; corria o ano de 1973. No Bolero Bar, ao Socorro – cujos “frequentadores habituais” estavam “referenciados à Polícia por determinado funcionário” (282) do estabelecimento –, o arquitecto é interpelado por dois esbirros interessados em discutir e saber opiniões sobre o fascismo, a censura, a “esquerda literária” representada por: Carlos de Oliveira e Fernando Lopes a propósito de *Uma abelha na chuva*; *O recado*, filme de Fonseca e Costa¹⁰⁰; Alves Redol que “nem dava para desfolhar” e Aquilino Ribeiro¹⁰¹ que era apenas “folclore de romaria” (283-284). Os esbirros são designados como Remelga – arquivista de profissão –, de “olho incandescente não parava de azedar, e já fervilhava, já escorria baba turva”; e Taborda – “ex-tipógrafo da Imprensa Nacional e actualmente sem profissão nem meios de subsistência definidos” –, um delator que «comprara» a libertação, pois “dedicara-se... à actividade política que abandonou definitivamente após a segunda detenção, cf. arquivos da Polícia” (283). Taborda é mais reservado e repete o estereótipo, irónico, naquele contexto, “«o povo nunca se engana»” (285). A linguagem insultuosa e o calão usados

⁹⁸ A Polícia Internacional e de Defesa do Estado – à qual compete a instrução dos processos políticos e a vigilância das fronteiras – é criada em 1945 e, oficialmente, «extinta» em 1969, pelo governo liderado por Marcelo Caetano que cria, em seu lugar, a Direcção-Geral de Segurança (DGS). A alteração é ilusória dado que, na prática, os métodos e procedimentos anteriores, prosseguem.

⁹⁹ Num outro momento, Alexandra conversa ou antes monologa com Amadeu Fragoso, no bar Crocodilo, numa “voz cada vez mais segredada”, sobre alguns amigos do grupo e as situações em que se têm envolvido, pp. 260-261.

¹⁰⁰ Os dois filmes – *Uma abelha na chuva* e *O recado* – integram o chamado «novo cinema» ou o «outro cinema» português e foram estreados na primavera de 1972. Ver Luís de Pina, *História do cinema português*, 1986, pp. 143-179; e “Inquérito ao novo cinema português” in *Diário de Lisboa*, de 16 a 30 de Abril, de 1968.

¹⁰¹ Sobre as obras proibidas ou «autorizadas com cortes» de Carlos de Oliveira, Alves Redol e Aquilino Ribeiro, ver Cândido de Azevedo, 1997.

por Remelga evidenciam quer a intenção provocadora quer o desprezo do «regime» pela cultura “infestada de intelectuais e de artistas fedorentos”. Numa linguagem que oscila entre uma proximidade falsa e o calão, o narrador reproduz em discurso indirecto livre, o momento em que Remelga se dirige a Nuno: “«Irmão, mas alguém ligava alguma vez a esses gajos se não tivéssemos o fascismo?». ... Se não houvesse uma censura para lhes servir de desculpa” (284). Já que, observando bem, o país “«peidava-se, cagava e limpava o cu» (sic) a esses recados intelectuais”, e não passava de “um paiol de merda ilustrado por essas moscas verdes a zumbirem literatura” (284) que o povo desprezava mesmo que “pudesse falar”. E Remelga bebia à saúde de Céline – o “escritor fascista” –, perante a “atenção concordante por parte dos ouvintes” (285). A linguagem usada pelo esbirro Remelga evidencia a inversão das normas e critérios estipulados pela censura e manifestados nos relatórios e nos autos dos censores – que reprovam a linguagem escatológica e licenciosa –, também eles referenciados na obra (285-288).

A prisão de Nuno é antecedida das formas habituais de actuação: vigilância, buscas ao domicílio e ao atelier, apreensão de documentos, acabando o suspeito detido nas “celas privadas” da ex-PIDE (288). Próximo do Natal de 1973 é desencadeada uma “campanha de assinaturas a favor da libertação de Nuno”, dado o seu “grave estado de saúde e as carências resultantes do isolamento” (316). Maria procede à recolha de assinaturas. No liceu conseguiu apenas “dois nomes reticentes e contrariados: um professor era um funcionário do Estado e, como tal, todo aquele que se metesse em políticas tinha os dias contados” (316). No bar Crocodilo, Amadeu Gruyère-Fragoso e Sophia Bonifrates recusaram assinar; Sophia considerava o “assunto... delicado, requeria tempo, na verdade... *Não estava habilitada, sic.*”, (317) e pensava nos subsídios ou outros projectos à vista. Diogo Senna – um diplomata “que aprendera... a só dar ouvidos ao conforme” (177) –, também “não assinou. Razões de protocolo ou do esprit de corps, os códigos diplomáticos eram severíssimos”. Além do mais, “não acreditava nem pouco mais ou menos que o documento desse o mínimo resultado” (317-318). Todavia, Maria não desiste nem perante Bernardo Bernardes que procurava, desesperadamente, uma saída, concentrando-se no documento que merecia ser, analisado, dissecado, discutido, ainda que o texto não “estivesse lá muito bem escrito”. Bernardo desculpa-se com a proximidade do Natal, altura em que a polícia costumava fazer “o seu número de misericórdia deitando cá para fora uns tantos presos”, portanto, “o melhor era aguardar até ao Natal” (318-320). O posicionamento das personagens ilustra o medo já referido, a par de uma caracterização e de um discurso que os definem, sarcasticamente, como

representativos de um grupo intimidado, face ao momento histórico, já que, na perspectiva de Bernardo, “ninguém ligava a papéis e o Governo... nem sequer prendia os signatários”, portanto, tratava-se de “saber se protestos, representações ou abaixo-assinados não seriam um tu cá-tu lá com um Governo que já se sabia ser policial e fechado a qualquer discussão” (321-322). Maria saiu, apesar de tudo, satisfeita por ter visto o “Boquilha Parlante” desesperado “todo às elipses, à procura duma saída pelas entrelinhas do papel” (322). O comportamento das personagens referidas ilustra a citação de Ruy Belo:

«A gente é previdente cala-se e mais nada / a boca é para comer e para trazer fechada» (277).

Os critérios pelos quais se regia a censura eram de natureza político-ideológica, social e moral-religiosa. Na apreciação e nos relatórios elaborados pelos censores, as orientações (pró)-comunistas, os incitamentos à revolta e à crítica, a linguagem de pendor marxista ou marxizante, as questões em torno de «misérias sociais», a linguagem escatológica, licenciosa ou imoral, o palavrão soez, a sensualidade são alvo de especial repulsa e reprovação¹⁰².

A censura em relação ao cinema e à televisão é referenciada, na obra, a propósito de François Désanti, cineasta francês, que se propõe fazer um filme sobre Lisboa, com “subsídio e... apoio oficial” (163) concedido pelos responsáveis institucionais da “Cultura e Informação”, Natas Moreira, “gauleiter das Artes” e Natas Baptista, “gauleiter das Letras” (162-163)¹⁰³. Uma censura que é “permissiva em relação aos estrangeiros”, segundo Bernardo, mas não o é em relação aos cineastas portugueses já que Natas Baptista proibira uma sequência de um filme de António Macedo com uma “mulher em tronco nu”, pois de acordo com a «política do espírito», na voz de Natas Baptista: “«O cinema português tem de reflectir a sensibilidade nacional, e as mulheres portuguesas não mostram os seios»” (164)¹⁰⁴. A censura no cinema português, e na literatura é

¹⁰² Ver Cândido de Azevedo, 1999, caps., XIII e XIV; e *idem*, *Mutiladas e proibidas*, 1997, pp. 91-181.

¹⁰³ No período do pós-guerra, o “Secretariado de Propaganda Nacional”, dirigido por António Ferro, é extinto e integrado no “Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo” (SNI). O novo organismo de propaganda propõe-se iniciar um “novo ciclo” que visa “melhorar a imagem do regime”. Começa um período “de controlo ainda mais estrito da imprensa, da rádio, do cinema, do teatro e, de um modo geral, dos espectáculos”. Entre os sucessores de António Ferro destaca-se César Moreira Baptista, Cf. Cândido de Azevedo, 1999, pp. 170-177.

¹⁰⁴ Ver Cardoso Pires, *Diário de Lisboa*, 12 de Junho de 1976. José Cardoso Pires veria o seu livro de contos *Histórias de amor*, proibido em 1952, por ter sido considerado «imoral». Esta proibição originou uma carta de protesto do autor, dirigida ao Director dos Serviços de Censura. Em 1964, a obra *O hóspede de Job*, foi “«autorizada»” com a condição de lhe ser “«vedada a ... publicidade e [a] referência na imprensa»”. Cf. Cândido de Azevedo, 1999, pp. 558-563.

referenciada, como vimos, a partir de uma conversa, no Bolero Bar, onde dois esbirros procuram conversar com Nuno, sobre o filme *Uma abelha na chuva*, de Fernando Lopes, ou o livro de Carlos de Oliveira; e também sobre *O recado*, de Fonseca e Costa. São ainda referidos autores como Alves Redol, Aquilino Ribeiro, a “esquerda literária”, os “progressistas da escrita que não passavam de uma “cambada de vaidosos” para quem o “país mijava de alto” (283), na perspectiva de Remelga.

Amadeu Fragoso, promovido “a director de programas de televisão”, sujeito a “censuras, pressões políticas” (261), sabia que a censura era mais suave para com os estrangeiros¹⁰⁵. O aproveitamento da televisão como «aparelho ideológico do estado» com o conluio do seu director-geral, Dr. Valadano, é evidenciado na intenção de “colaborar com as limitações dos censores” entendida como “o realismo das opções possíveis” (302)¹⁰⁶.

A partir de Outubro de 1964, foram proibidas “*todas as entrevistas em directo*, «com as excepções normais de membros do Governo ou pessoas por eles indicadas»” (Azevedo, 1999: 238-239), todos os textos apresentados deviam ser visados pela censura e qualquer desvio implicava o corte da emissão. Com base neste preceituário, Amadeu Fragoso propõe-se apresentar uma reportagem sobre uma manifestação cultural de transgressão, contestatária da “sociedade de consumo” (que não atingira ainda Portugal) – “o happening”, apresentado por dois artistas alemães e definido por Bernardo Bernardes “como o discurso aberto da acção-cultura” (300). Tendo em conta a “linguagem demasiado radical. Demasiado panfletária. Ou libertária. Ou escatológica”, os “happenings”, “no Rossio e na Feira da Ladra” seriam “mudos” (301), como convinha¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Esta suposta permissividade não invalida a preocupação face a possíveis imagens, documentos, etc., que os estrangeiros poderiam levar de Portugal. Tal receio é revelado pelo agente da polícia judiciária que investiga o material fotográfico furtado a Désanti: “Uma máquina tanto pode levar um passarinho como um segredo militar e nós estamos em guerra”, p. 207. Por outro lado, é significativa a preocupação de Sophia face a notícias sobre um acréscimo de detenções de carácter político, pois “eram coisas que... davam uma péssima imagem da gente lá fora” (303). Sobre o aumento de perseguições políticas e de detenções, a partir de 1970-1971, ver Fernando Rosas, *op. cit.*, p. 553-554.

¹⁰⁶ Em 1970, Ramiro Valadão é presidente do Conselho de Administração da RTP, colaborando com a sua instrumentalização pelo regime e a manipulação da informação, o que é evidenciado numa carta manuscrita que Marcelo Caetano lhe envia, bem como nas considerações que tece sobre a intenção de seguir a linha de acção definida. Excertos da carta de Marcelo Caetano são citados por Cândido de Azevedo: “« A televisão é nos tempos correntes um instrumento essencial de acção política e nós não podemos hesitar na sua utilização – nem em vedar aos adversários da ordem social essa arma de propaganda. Sei que está atento, mas nos tempos que correm toda a vigilância é pouca, toda a inteligência e argúcia na acção são insuficientes: há que pôr em jogo todas as nossas faculdades de combate»”, in Cândido de Azevedo, 1999, p. 240

¹⁰⁷ O “*happening*” constitui uma forma de filme experimental e contestatário que tem como introdutores, na Europa, Wolf Vostell, Jacques Lebel, Ben Beuyes, entre outros. *Nojo aos cães*, de António Macedo, rodado com o Grupo Cénico da Faculdade de Direito de Lisboa, em 1970, é um dos exemplos desta forma

Ao longo das páginas em que se faz referência a esta manifestação de “turistas culturais” (299) e “nómadas... contestatários” (301), o narrador, usando o discurso indirecto livre, parodia um certo tipo de jargão cultural, elitista, associado a manifestações culturais ditas radicais, contestatárias e vanguardistas, porém, frequentemente, desprovidas de efectiva intervenção social. Ao longo deste episódio fica exposta a ambivalência, a falsidade, a hipocrisia de uma política cultural que, supostamente, se ‘abre’ à erudição e às manifestações mais radicais, mas apresenta um “«programa gravado... com público restrito»” como estava previsto “nos esquemas” (303). Para evitar o “perigo”, Amadeu e Bernardo gizam o plano, de acordo com uma “censura criativa” que usa a “imaginação e o bem senso” (304): “Montagem cuidadosa, horas escolhidas, audiência limitada aos sectores de vanguarda” (303). Tudo conscientemente elaborado com base no preceito oficial:

« (...) a infiltração subversiva pela via da Cultura torna[-se] deste modo inoperante, uma vez que os programas distanciam o público das mensagens com que alguns pretendem aliciá-lo. Saturar é uma profilaxia mais eficaz do que silenciar, pois, como sabemos, o proibido desperta a apetência e tende a ser mitificado» (Valadano, *Recomendações*)» (303-304, 302).

A vigilância faz-se também na Universidade. A categoria «vigilante» é criada pelo governo, no quadro do pessoal auxiliar dos estabelecimentos de ensino superior, com vista a controlar a contestação académica, ao modo de funcionamento das universidades, à guerra colonial e ao regime ditatorial. A obra referencia os “gorilas da cidade universitária” que, no início do “verão de 73”, “invadiram cantinas a farejar comunistas” (289). Os «gorilas» eram “ex-comandos regressados das guerras da selva”, ensinados pela “policia política”, enlouquecidos “com discursos colonialistas” (298).

4.1.1. As «colónias» e a guerra

Os espaços da colonização portuguesa são introduzidos na obra de Cardoso Pires, a partir das referências ao Brasil, a África e à Índia.

A «presença» de Portugal no mundo e a colonização são referenciadas na conversa entre Alexandra, Maria e Diogo – regressado de Colombo, Sri Lanka, “a Taprobana de Camões” (178)¹⁰⁸. A propósito da continuidade dos “nomes portugueses”, em Colombo, Maria ironiza: “«Diz que aquilo, porta sim, porta não, é só Fonsecas, Saraivas e Coelhoos a aparecerem vestidos de navegadores»” (178). Em discurso indirecto livre, o narrador

clandestina na qual se questiona a condição de jovem e de estudante, e cuja exibição era proibida em Portugal. Ver Luís de Pina, *op. cit.*, p. 152; e “Criador do «happening» no Centro de Arte Moderna” in *O Jornal*, de 12.4.1985, p. 32.

¹⁰⁸ Sobre a presença de Portugal na Ásia, ver K. David Jackson, *op. cit.*.

enuncia a visão – desmitificadora e iconoclasta, numa linguagem entre o popular e o coloquial – da personagem sobre as navegações, as conquistas, a construção do império como forma de fugir “à santa terrinha”:

Os cá de casa já nesse tempo eram chatos como a ferrugem e mais mauzinhos que todos os infiéis por inteiro, de maneira que quem não arranjava outra forma de escapar ia-se às naus e punha-se a navegar para as descobertas (178).

Face à beleza natural da ilha, Diogo deduz que “ali... os nossos avós marinheiros se deviam ter fartado de gozar que nem nababos”. Alexandra introduz um outro olhar: “«De gozar e de dar pancadaria»” (177). Na perspectiva de Diogo Senha, “«[e]m política as loucuras e as chacinas são acidentes de percurso... o que conta é o que a civilização deixou de bom»” – eis, pois, os lugares-comuns interessados do discurso «oficial» colonialista, na voz de Diogo Senna, o diplomata, que já estava farto daquelas “leituras da História pelo lado do reverso” (178). África e a guerra colonial são questões recorrentes, na obra, aliando a construção de um «império» e a «expansão da fé» – a colonização e o proselitismo.

Do ponto de vista simbólico, a questão é referenciada a partir da conversa entre Alexandra e o Doutor-Soldado sobre os «desaparecidos» de guerra como aquele “«reizinho»” que nunca o foi “«e nunca morreu»” (230), enquadrados pela estátua de “«Dom Sebastião, o Nevoento»”, em Lagos. A referência à figura central da mitologia portuguesa, tão glosada literariamente, ao longo dos séculos XIX e XX, ilustra a relação simbólica e imaginária entre a construção empírica de um «império» e a exaltação de um “destino messiânico” que espera do “futuro uma grandeza” que ficará “enterrada... nas ardentes areias de Alcácer Quibir” (Lourenço, 1999: 57). Novamente o passado a invadir o presente, encerrando o futuro.

A política colonialista do «regime» é introduzida pelo narrador heterodiegético e pela personagem Nuno a propósito da experiência do padre Miguel como capelão da Força Aérea, na guerra em Moçambique, regressado depois de ferido por um “estilhaço de mina”. As marcas da guerra que trazia na memória lembravam “orelhas de negros cortadas”, “guerrilheiros arrastados por jipes até ao desmembramento, até à morte, aldeias incendiadas. Pilhagens e prelecções. Deus, melhor calar, melhor calar” (188-189). O discurso do padre Miguel enuncia a relação entre a memória, a necessidade do esquecimento e a amnésia colectiva (cf. Candau, *op. cit.*: 78-87).

As sequências que o narrador seguidamente esboça, aliam a imagem e o discurso de acordo com “o rumo... oficialmente” seguido (Caetano, 1974: 22), em contraponto

com as práticas de militares e «missionários», no terreno. Assim, a “Revista do Ultramar” mostra “Senhoras do Movimento Nacional Feminino”, em confraternização com os soldados, enquadrando o discurso do governador que se sobrepõe à voz do «outro» silenciado, e enuncia, por ele, a sua vontade, a sua vivência, e a expressão dos seus sentimentos: “«A presença dos portugueses nos territórios ultramarinos é vivida pelas populações como a expressão dos seus sentimentos»”. Este discurso é imediatamente contradito pelo que se segue enquanto enunciador de contradições entre teoria / prática / linguagem: o capitão Saraiva – com a satisfação da missão cumprida que a expressão popular, final, remata com ironia –, reporta a decisão de “«cortar as cabeças aos terroristas capturados e espetá-las num pau junto de cada buraco onde explodiu uma mina. Foi remédio santo»”. Finalmente, o padre Gamboa, não por acaso, “capelão-professor de Deontologia militar” defende “o fuzilamento dos prisioneiros de guerra para se obterem melhores resultados nos interrogatórios” (189). Neste contexto, os discursos enunciam o princípio, segundo o qual os fins justificam os meios e os homens são usados como meros instrumentos ao serviço dos «valores» que sustentam a intenção de «civilizar»¹⁰⁹.

Para além dos «desaparecidos» que ‘não morreram’, há os mutilados de guerra – “soldados manetas e despernados” (329) – que, ironicamente, apareciam a desejar “melhor sorte” aos que iam embarcar para “três guerras” – Angola, Moçambique, Guiné (211). Os mesmos soldados visitam Salazar no hospital, “uns condecorados, outros sem pernas” e “até esses lá iam a deixar a assinatura em louvor da guerra contra os pretos” (169). Cabe aqui recordar Eduardo Lourenço (1999: 67), segundo o qual foram raros os que activa ou repulsivamente combateram o «estado novo» ou fugiram dele pelo que se torna difícil elaborar o juízo «imparcial» da história ainda por fazer, e de modo particular a história e a memória da guerra colonial. A continuidade de uma guerra sem solução visível é enunciada pelo narrador que lê o pensamento de Alexandra, subvertendo a expressão popular: “se Deus nos desse guerra e saúde ainda iríamos ver este país transformando em museu de muletas e de cadeiras de rodas” (214).

No começo dos anos 60, depois de várias convulsões que abalaram o «regime», de movimentos de agitação social e política, de um acréscimo de repressão, Salazar dirige-se ao país, pela televisão, e anuncia: “«se alguma explicação há a dar [...] essa é Angola [...]

¹⁰⁹ Sobre a política colonialista do «regime» ver *supra*, Parte I, 1.3.3.; 1.5.2.; *infra*, Parte IV, 1.3., 4.3.1.

andar rapidamente e em força»” (Salazar, cit. in. Rosas *op. cit.*: 536)¹¹⁰. A visão desmistificadora e sarcástica desta intenção é construída, em *Alexandra Alpha*, em torno de uma amiga de Maria, mobilizada como “esposa expedicionária” (258), “em missão de cama para as frentes conjugais do império ameaçado” (254), em Luanda. É a “debandada de esposas a caminho do Ultramar” (255), “como abelhinhas a defender o seu cortiço” porque “os climas das áfricas mexiam muito com os interiores dos homens e com os das mulatas ainda mais” (254). Neste sentido, o narrador refere, com sarcasmo, que Luanda não é “uma cidade em guerra”, mas “um motel de esposas em comissão de serviço” (255) que passam o tempo a fazer crochet, a beber whisky, em “intrigas de messe de chazinhos” e em “confusões de cama” (257). E, assim, na “retaguarda dos paisanos também se passam coisas” (255) e os militares “[à] medida que vão queimando florestas no interior semeiam florestas de cornos lá entre eles” (256). O problema dos militares “é não conhecerem o terreno” (255) e, contrariamente, à visão oficial, a fuga dos «pretos», de Luanda “com medo de serem requisitados pela tropa” (257), dificulta a constituição de um poder militar capaz de defender o território.

A guerra chega à «metrópole» por via televisiva no “Natal do Expedicionário..., todos os anos o mesmo massacre de mensagens” (129). Um ritual que se repete e ao qual a mãe de Bernardo assiste “em televisão comovida” – uma hipálage veiculadora de uma crítica ao humanismo liberal: os “nossos soldados das áfricas que mandavam mensagens às famílias, queridas mães, queridos pais, saudosas esposas, noivas e irmãos, adeus até ao nosso regresso” (319). O ‘mesmo’ «Natal do Combatente», em todas as frentes de batalha, com a “mesma oração” de todos os anos “debitada sem convicção” (239), a que Alexandra assiste, no centro comercial, com “televisores a rodarem todas as mesmas imagens”, sem som: “As burocráticas boas-festas dos guerreiros pobres multiplicadas por vários écrans silenciosos, totalmente mudos para não incomodarem” (239).

Na perspectiva de Maria, África não é mais do que “um mapa, uma coisa no papel” que “só existe para quem lá vai morrer” (257); para os outros, a guerra acontecia “lá para longe, uma rotina de uns quantos mortos por ano, muito bem repartida pela

¹¹⁰ A mensagem de Salazar segue-se à tentativa de golpe de estado falhado liderada por Botelho Moniz, a «Abrilada», em 1961. Uma corrente reformista, militar e civil, pretendia “renovar «dentro da continuidade»”, alterar a imagem de Portugal como Estado repressivo e propunha uma solução de tipo federativa para o «ultramar», dado que a perspectiva de uma guerra em várias frentes seria insustentável e suicidária para as Forças Armadas portuguesas. O plano é derrotado por impreparação, falta de coragem, hesitação e “cobardia política dos golpistas”; “o espírito castrense da disciplina e o temor reverencial pelo poder instituído” continuam a prevalecer e a coarctar qualquer tentativa de mudança. Cf. Fernando Rosas, *op. cit.*, pp. 533-536.

geografia do país de modo a não causar grande escândalo” (239). Como exemplo das várias estratégias para ocultar uma história que incomoda, podemos referir a nova campanha publicitária da *Alpha Linn* encomendada pela “Junta Nacional do Café”, em Angola. A descrição das sequências dos planos é ilustrativa da instrumentalização e manipulação de imagens, de modo a veicular uma África turística, carregada de estereótipos culturais, de acordo com uma visão etnocêntrica orientada para os amplos espaços naturais, o corpo e o ritmo africanos – a África dos safaris. Assim, são apresentados três modelos femininos, nórdicos, num helicóptero de turismo – para evitar qualquer “conotação com um aparelho militar” –, sobrevoando uma planície africana. A descrição mostra os lugares (ou imagens)-comuns que ilustram os conceitos e os argumentos-força da campanha: “«Prazer em liberdade»” e “«Prazer social»”. O “conceito de liberdade” seria “transmitido pela sensação de espaço, corpos saudáveis e música viva”. O “ambiente descontraído” do quotidiano de trabalho dos negros, numa fazenda de café, “seria ilustrado com um tema musical de ritmo bastante vivo”. Tudo isto reenvia a um tempo em que nos “departamentos oficiais a palavra Liberdade tinha sempre uma conotação subversiva” (235-6). O “«Prazer social»” seria veiculado pelos modelos femininos numa praia, não “colonial”, mas “ultramarina” (236) –, designações que evidenciam uma anunciada ‘mutação’ política entre Oliveira Salazar – para quem “[n]ão há possessões portuguesas, mas pedaços de Portugal disseminados pelo mundo” (Salazar, 1967: 10) – e Marcelo Caetano que afirma defender uma “*autonomia progressiva das províncias ultramarinas*” (Caetano, 1974: 34)¹¹¹ –, mantendo, no entanto, a guerra “para ganhar tempo”, de acordo com uma lógica que pretendia “perpetuar o sistema de domínio da população branca” (Rosas, 1994: 548).

111 Em entrevista ao jornalista francês, Serge Groussard, publicada em *Le Figaro*, em 1958, Salazar defende que a designação colónia, reenviada à sua origem latina, significava “criar. ...cultivar, na ampla acepção do termo, os seres e as coisas. O vocábulo tinha nesse tempo um nobre significado. Marinheiros que sempre fomos, exploradores e grandes caminheiros através do Universo, figuramos entre os primeiros colonizadores do mundo e, apesar de pouco numerosos, a nossa obra neste domínio é incomparável. ... Deus assim o quis. Guia-nos a nossa tradição. Descobrir terras longínquas, desbravá-las, metamorfoseá-las. Fazer progredir, sem atritos – pacientemente! – as populações indígenas”, in Oliveira Salazar, *Discursos e notas políticas*, v. VI, (1959-1966), 1967, p. 12-13. Por sua vez, Marcelo Caetano propõe a “distinção entre Metrópole e Ultramar” como correspondendo “à necessidade da especialização do direito e da administração ultramarina... Era evidente, para quem conhecia o Ultramar, que os territórios africanos, sobretudo, situados num continente desolado e despovoado, em fase primitiva de economia e civilização, habitados por tribos da idade da pedra, não podiam ser governados pelas leis que séculos de elaboração haviam ajustado à vida da população do Portugal europeu e segundo as instituições que nesse mesmo período tinham evoluído ao sabor das necessidades e das circunstâncias da cultura europeia”, Marcelo Caetano, *Depoimento*, 1974, pp. 20-21.

Alexandra associa à campanha da “Angola Coffee”, o “matraquear” da propaganda e as marchas da guerra colonial ilustrados pelo som onomatopéico do slogan: “«Angola-é-Nossa. Angola-é-Nossa»” (264). Entretanto, no país, de vez em quando explodiam bombas, cada vez havia mais desertores, pela Europa, o “tempo era de inverno fechado, fevereiro no fim, Entrudo à vista” (323) e, numa reiteração que acentua o sentido, o “tempo, o tempo manso português começava a carregar” (329). Corria o ano de 1974.

Na perspectiva de Eduardo Lourenço, o salazarismo vive “sem outra mística que a do passado” até ao momento em que é necessário «salvar» o “Império em plena perdição” (Lourenço, 1999: 66). A partir daí, torna-se imperiosa toda uma encenação que ‘oculta’ as guerras em África. Tanto o tempo histórico imperial português, como Salazar dividem, de certo modo, o país em “*dois*”: “dentro e fora” (*idem, ibidem*: 67), uma metamorfose que fecha o país e a sua cultura que se quer de âmbito universal. Tudo acontece como se, quer a existência «imperial», quer a guerra colonial, quer ainda, posteriormente, a perda do «império» não tivessem sido *inscritos* – para usar a expressão de José Gil – na história vivida pelos portugueses; como se não se tivesse operado neles nenhuma transformação radical; como se não fosse necessário repensar, em profundidade, a «velha nação» e o seu lugar no mundo¹¹². A visão de José Gil ao definir um povo que não se empenha numa reflexão consequente de uma «ideia de Portugal», porque facilmente ‘esquece’ a história que incomoda – por ser mais decepção do que «esplendor» – e, nessa medida, dificilmente problematiza o que lhe acontece, pois é avesso à reflexão teórica ou filosófica, aproxima-se da ideia de Eduardo Lourenço, segundo a qual, a “nossa história” de portugueses é “feita menos de memória renovada e revisitada” (*idem, ibidem*) do que de sucessivas formas mistificadas de anamnese e de esquecimento.

¹¹² Ver Eduardo Lourenço, *O labirinto da saudade*: “Psicanálise mítica do destino português”, 1982, pp. 19-63.

4.2. *O dia inicial inteiro e limpo*¹¹³ (?)

De acordo com Émile Benveniste (1976a: 237-250), a intenção narrativa¹¹⁴ constitui uma das grandes funções da língua à qual imprime uma temporalidade específica. O modo de enunciação narrativa, característico de um certo tipo de discurso escrito, apresenta os factos¹¹⁵ sempre localizados no passado, numa “narrativa contínua”, sem a intervenção do narrador: “os acontecimentos parecem contar-se a si próprios” (*idem, ibidem*). A partir do momento em que os factos são registados neste modo de enunciação, eles caracterizam-se como passados. Este modo narrativo assenta numa relação temporal entre o pretérito perfeito, o imperfeito, o mais-que-perfeito e o condicional. Não obstante, a narrativa é continuamente invadida pelo *discurso* – das personagens e do narrador – que comporta um sistema temporal próprio mais alargado e o uso de todas as formas pessoais do verbo. A organização narrativa da obra de Cardoso Pires faz-se a partir da tessitura destes vários elementos.

O modo como é introduzida a narrativa do dia 25 de Abril, de 1974, intercalada com referências aos traumas da guerra colonial, indicia a visão de um tempo de mudança que arrasta atrás de si o passado. O passado, sempre o passado a ensombrar o presente e o futuro. Não é, portanto, uma visão eufórica de uma revolução que a obra dá a ler.

Seria noite-madrugada, (...) os horizontes estavam desertos. (...) Nem um som, a própria chuva caía como uma poeira de prata, uma transparência levíssima. (...) A cidade, soube-se depois, andava povoada de espectros armados. (...) Sentia-se um frio de espera. [Quando foi] dia outra vez [na cidade] estendia-se uma seara de cravos a ondular (334-335).

Porém, o passado continua a ensombrar a manhã que floresce, com os traumas da guerra, as imagens de atrocidades. Na mesma madrugada, Alexandra estava com o Douro-Soldado regressado da guerra, catorze meses depois, “morto como macho” (335), o “corpo impotente” (336), “incapaz de amor” (337), “vencido e apavorado” (337-335), neurótico, deprimido. O “guerreiro cansado”, “morto por dentro”, relembra: “Negros arrastados vivos por camiões, missas de guerra; o furor de napalm, aldeias em labaredas; troféus. ... batalhas de matadores inocentes e de heróis assassinos “ (335) – a “memória do

¹¹³ Cf. Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética III*, 1991, p. 195.

¹¹⁴ Émile Benveniste distingue dois planos de enunciação diferentes: a *história* e o *discurso*. O discurso é entendido como escrito e falado, i.e. “a língua enquanto assumida pelo homem que fala, e na condição de *intersubjectividade*, a única que torna possível a comunicação linguística”, Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, I, 1976a, p. 242, 246.

¹¹⁵ Os factos são apresentados como ocorridos ou testemunhados independentemente da sua verdade «objectiva»; o seu modo de referência pode ser literário, ficcional, cf. *idem, ibidem*, p. 240.

horror” (Candau: *op. cit.*: 120), em estilhaços, reproduz-se numa escrita associativa, antitética, de frase curta e signos reiterativos de negatividade.

Subitamente, às cinco da manhã, um telefonema de Maria a avisar “que fosse já ouvir o rádio... a tropa estava na rua, era a Revolução”. Na rádio, Alexandra ouve “uma voz tranquila”, a ler o “Comunicado do Comando do Movimento das Forças Armadas” sobre “a libertação do País do regime opressivo que há longo tempo o dominava” (339), por entre apelos à calma e à manutenção da ordem¹¹⁶.

A partir deste momento, a narrativa prossegue, na primeira pessoa do plural, com um narrador participante, na alegria e na desconfiança, “pois a cidade apresentava uma aridez de morte” (339). O «nós» referencia uma memória subjectiva e objectiva, individual e social. Se, por um lado, a memória é subjectiva, por outro ela é “estruturada pela linguagem” pelas ideias e as “experiências partilhadas” e, neste sentido, “a memória é um facto social” (Fentress e Wickham, 1994: 20).

Na narração dos eventos, a frase interrogativa, o vocabulário usado enunciam ou sugerem a incerteza, a indefinição do *acontecimento*¹¹⁷ – “Uma quartelada?... Um golpe dos ultras? Uma revolução de palácio?” – que “apareceu” por entre a bruma, a “cinza branca” (339) de um alvorecer despovoado. A cidade deserta é preenchida por signos de solidão e morte: “Vimos a palidez gelada” dos candeeiros, “autocarros sem ninguém a circularem... Vimos um cão crucificado numa cabina telefónica,... passou... um cavalo solitário a arrastar uma carroça”. Os verbos maioritariamente no pretérito perfeito – “o tempo do acontecimento exterior à pessoa de um narrador” (Benveniste, 1976a: 240) –, mas também no condicional e no infinitivo de narração sugerem não só, o passado, como a probabilidade, a dúvida e indicam igualmente, a mobilidade, a acção.

O lento aproximar do dia não desfaz a incerteza, a cautela, pois, “a névoa derramou-se por dentro, contudo retendo a luz”. O valor aspectual inceptivo e durativo do verbo indica uma mudança, na sucessão temporal: “começavam a despontar perfis humanos,... esboços apenas..., vultos armados, militares de G-3 engatilhada.” Só então, “nos apercebemos”, “descobrimos”, “reconhecíamos” a “sua exacta configuração” e “o traçado que os guiara através da madrugada”, “para fazer frente ao dia”, “em assombro e inquietação” (339-340). Subitamente, os signos de luz rasgam o temor e as trevas e

¹¹⁶ O texto incluído na obra reproduz excertos dos comunicados do “Posto de Comando do Movimento das Forças Armadas”, lidos aos microfones do Rádio Clube Português, na madrugada e manhã de 25 de Abril de 1974. Ver Maria Teresa Mónica e Manuela Rêgo, org., *O 25 de Abril na imprensa*, 1994.

¹¹⁷ Ver Roland Barthes, *O rumor da língua*: “A escrita do acontecimento”, 1987, pp. 137-141.

iluminam “por inteiro” (340). A enunciação narrativa amplifica o acontecimento, a partir de um «nós» colectivo que, por um lado, vê e participa – “Deste modo nos fomos, e por onde passávamos juntava-se mais povo, mais país, mais mundo. Seguiam connosco marinheiros errantes e soldados desertores. ...No meio de nós estavam os carros blindados de armas apontadas” –; por outro, não é omnisciente, não controla ou domina o que narra – “A isto assistimos e mais soubemos” (345), posteriormente, “nos foi dito”, “soubemos depois” (342). A relação com o evento parte da emoção, do sentimento e só depois se torna razão e compreensão inteligível, num movimento que aproxima os tempos e os seres:

Apenas sentíamos que eram dotados de imaginação e de entendimento civil e só depois compreendíamos como, sendo tão poucos e tão sós (...), conseguiram virar do avesso um país minado de generais, padres vorazes e polícias torcionários. (...) eles usavam uma inteligência bem perto do coração e nisso nos confiávamos (347).

Num outro momento, o discurso é marcado pelo valor aspectual do verbo que oscila entre o resultativo, o durativo, o progressivo e o incoativo, numa progressão contínua, imparável, pontuada por uma localização espaço-temporal deíctica, e por um momento preciso a partir do qual se sugere a mudança há muito esperada: “só agora”. As expressões adverbiais e os conectores frásicos de valor temporal indicam não apenas a sucessão dos acontecimentos, mas também o movimento e o ritmo que invade a cidade olhada e vivida, num primeiro momento a partir dos sentidos, das sensações, do “corpo [que] não é mais do que um lugar de encontro entre as excitações recebidas e os movimentos efectuados” (Bergson, *op. cit.*: 203).

Assim,

A cidade apareceu ocupada e radiosa. Deparámos com colunas militares inundadas de sol; e o povo logo a seguir, muito povo, tanto que não nos cabia nos olhos, levas de gente saída do branco das trevas, de cinquenta anos de morte e de humilhação, correndo sem saber exactamente para onde mas decerto para a

LIBERDADE!

Liberdade, Liberdade, gritava-se em todas as bocas, aquilo crescia, espalhava-se num clamor de alegria cega, imparável, quase doloroso, finalmente a Liberdade!, cada pessoa olhando-se aos milhares em plena rua e não se reconhecendo porque era o fim do terror, o medo tinha acabado, ia com certeza acabar neste dia, neste abril abril de facto, nós só agora é que acreditávamos que estávamos em primavera aberta depois de quarenta e sete anos de mentira, de polícia e ditadura. Quarenta e sete anos, dez meses e vinte e quatro dias, só agora (340).

A linguagem é marcada por elementos antitéticos entre um agora e um antes; o dia e a noite; o sol e as trevas; a alegria e o medo; a ocupação das ruas e os espaços desertos; e, finalmente, o deslumbramento, a estupefacção em que os sentidos se confundem em

sinestésias, “num clamor de alegria cega... quase doloroso” que fez esquecer “o velho e amargo fermento de prudências” do alvorecer e se sobrepõe à teimosia das “paredes impotentes e cegas” e aos “olhos frios (341-342), dos “fantasmas de pesadelo” (350), do passado.

O “Dia Primeiro da Revolução dos Cravos”, entre o Chiado e o Largo do Carmo, marcado por “acontecimentos desnorteados”, não é um corte com o passado “agonizante” (347). No mesmo momento em que a multidão vive em euforia, nas ruas da cidade, o narrador informa que “as brigadas dos censores continuavam à secretária, de tesoura em riste, à espera das notícias que iriam esquartejar”. O medo ensurdecador mantinha os censores “alheios à verdade e ao tempo” (345-346). Nas instalações da PIDE, “os profissionais do terror” (349), “tinham sido surpreendidos pela revolução em plena actividade... do suplício da estátua e do sono” (350). Silva Pais “era o administrador do medo, confessor e punidor, tudo a um tempo e consoante lhe aprouvesse” (350)¹¹⁸.

No momento da rendição e saída para o exílio dos “ditadores”, um “vendaval de alegria [e]ra o estrondo final da catedral do medo” (351). No dia seguinte, aguarda-se a libertação dos presos políticos, em Caxias, a “fortaleza-prisão” (352), e espera-se o “acto final” de “um império de índias, áfricas e naufrágios” (343).

O «novo» tempo marcado pela contradição e a mudança precária, que não é mais do que repetição “em círculo fechado” (353), é indiciado pela figura camaleónica do capitão Maltez que se despe da pele de «polícia de choque» e se oferece aos militares da revolução para missão cumprida com “zelo... e convicção” (345).

Num outro tempo – “Agora, vencida a dúvida e livre” –, a cidade retomava o seu pulsar antigo e “escoava-se noutras direcções” assaz diferentes da cor e da geografia da cidade matinal:

Alexandra encontrava-a subitamente recolhida quando ainda há pouco fora uma tempestade, um imenso brado de triunfo e quanto mais se afastava das ruas centrais, mais a sentia repousada. Como depois dum sonho? (352).

Nos momentos de uma «alegria breve» em que a geografia fora marcada pela “desordem do encantamento” (352), o sonho enquanto o irreal produzido fora do mundo por uma consciência *no mundo*, ilustra a diferença entre a “consciência imaginante” que se afasta em relação ao mundo pela sua própria natureza, que ultrapassa, nega o real constituindo-o como mundo, e a “consciência realizante” (Sartre, 1986: 343-361), na

¹¹⁸ O major Fernando da Silva Pais era director da PIDE desde 1962.

medida em que a ultrapassagem do real, com o intuito de fazer um mundo, opera pela afectividade ou a acção.

4.2.1. «Pós-Abril»

Os acontecimentos «pós-Abril» são perspectivados a partir dos vários membros da família de Alexandra, no Alentejo, em torno da figura do general António de Spínola. A narrativa abarca o tempo e o acontecimento: Abril, Março, Setembro, o «verão quente», os sucessivos governos provisórios, o “Processo revolucionário em curso” (379) (PREC), “os militares e a Dinamização Cultural” (381), a “contra-revolução” (390), pides a fugirem das cadeias (418), “a política da terra queimada” que, na perspectiva do cónego Domingos, significava que “as bombas nas casas dos partidos de esquerda” não passavam de “arteirice” dos bolchevistas e de rivalidades “entre eles” (419). Os discursos das personagens enunciam um *medo* que vem do passado e continua a manifestar-se em linguagem e atitudes de um «anti-comunismo primário»: João de Berlengas não permitirá que a herdade passe para as “mãos da canalha” (386); Afonsinho relata casos de pessoas que emalavam “à pressa as pratas da família”, vendiam “recheios de casas” e “reliquias”, para não serem “agarradas” pelos comunistas ou “confiscadas” pelo Estado (368).

Na herdade do Monte Grado assiste-se aos acontecimentos de Abril através da televisão, num “vozear de imagens” (362). O cónego Domingos vinha fazer companhia à “prima carnal”, mãe de Alexandra, viúva. Sentava-se no mesmo maple em que o pai de Alexandra tinha tido uma síncope “quatro invernos atrás” (359) e, frente ao televisor, perante “o rosário de calamidades”, invocava em protesto:

ó Mãe Santíssima; isto ultrapassava as marcas, agora até as mulheres de má vida (vinha nos jornais) se diziam vítimas do capitalismo, as desgraçadas; agora todo o bicho-careta tinha opinião, todo o bicho-careta, salvo seja botava palavra e por dá cá aquela palha, zumba, comício, por dá cá aquela palha, greve. Fazendas ocupadas, patrões na rua, isto ultrapassava as marcas e só Deus sabia onde iríamos parar (...). Marchas de trabalhadores atravessavam o écran, despontavam bandeiras e chaminés de fábricas umas atrás de outras, viam-se povoações agarradas aos tractores, escolas em assembleia, mulheres em contestação, assim por aquele andar quem é que tinha tempo para pensar nos seus? Impossível, afirmava o cónego. Por aquele andar, Deus nos acudisse, era a nacionalização da Família (359-360).

Os elementos de diferenciação diastrática da língua contidos no discurso do cónego Domingos opõem-se, por um lado, à sua formação-função social e religiosa, por outro, ilustram a vertente crítica implícita na construção da personagem. Os acontecimentos «pós-Abril» são comentados pelo cónego a partir de um lugar social,

ideologicamente, marcado, bem como num espaço geográfico, sociologicamente, vinculado à influência da esquerda política.

No mesmo momento, “a sombra de João de Berlengas...[d]eslizava pontualmente entre o tapete da entrada e a porta da cozinha” (359), “rondava” numa “vigília do ciúme. Ou do amor-próprio”. João de Berlengas suspeitava da proximidade entre a cunhada e o cónego, pois “[s]empre ouvira dizer que toda a cristandade tinha os seus mistérios e o seu conversar”, numa referência à generalização das «tentações» que a expressão popular denunciava: “«não poupavam a ocasião nem ao santo, nem ao sábio, nem à dama de razão»” (360).

Por sua vez, João de Berlengas – “homem da Casa” (363) ignorado¹¹⁹ – dispensava notícias, jornais, a televisão – “essa esterqueira que só servia para desorientar e para fazer boca à intriga” (363) –; tal como dispensava o cónego, “uma coruja agourenta que não vinha ali senão para atordoar os aflitos e espalhar notícias de apocalipse” (363). O narrador antecipa o momento futuro em que João atacaria com duas caçadeiras quem “aparecesse a invadir-lhe a propriedade” (363). João de Berlengas vai comentando o que ouve na sala, as conversas entre a cunhada, o cónego e o primo Afonso, introduzindo uma perspectiva diferenciada dos acontecimentos. Entretanto o verão passava. O cónego por entre “glórias ao Spínola” (362) vociferava:

(...) [o]s militares que hoje em dia não se confinavam aos quartéis e abriam caminhos, levantavam pontes, limpavam rios, iam às aldeias dos cus de Judas levar a electricidade, tudo muito certo isso das estradas (...) [mas] aquela tropa era de ideias cubanas e vinha para envenenar o povo (361).

O cónego, em consonância com o bispo, acreditava na “prudência natural do povo” para conter a “demagogia dos militares de cravo na espingarda”, contudo, “por enquanto era a Hora de Babel”. O bispo já tinha prometido “uma procissão à senhora do Sameiro se o País se livrasse do comunismo até ao fim do corrente ano”. O cónego “aconselhava calma e sageza, fé e temperança” para “a reposição do mundo depois de Babel” (361); culpava o “materialismo” e vaticinava que “a hidra da Revolução acabaria cega e devorada” (367) pelo seu próprio corpo. O cónego Domingos recordava a “célebre tourada de setembro” na “praça do Campo Pequeno aos insultos ao 25 de Abril” e o “exemplo de coragem” de Spínola “ao ter-se demitido de Presidente do Governo”, (362), consagrando-se para a História. Na perspectiva do velho Berlengas “[t]oda a gente sabia

¹¹⁹ O relacionamento entre a mãe de Alexandra, o cunhado, João de Berlengas e o primo cónego é envolto numa ambiguidade construída em torno quer do «direito de propriedade» quer da «moral católica», deixando subentender tanto o poder do masculino como a falsidade da igreja.

que o general se tinha arrependido de ter aceitado a Revolução, mas aceitara-a e isso é que o velho não lhe podia perdoar” (362).

João de Berlengas soube dos eventos de Março “pela rádio” (387): “Tudo perdido. Os comunas mais fortes, o Spínola em fuga” (388). Na perspectiva de Afonsinho, vinha aí “a desforra” (389) enunciada em linguagem pontuada por expressões que reenviam à variante diastrática da língua, reveladora, por um lado, de uma visão socialmente marcada, por outro, de um olhar crítico sobre o uso disseminado de uma forma de linguagem banal, simplista, não problematizadora do acontecimento:

Barricadas de vigilância às saídas de Lisboa, toma que é para aprenderes; bancas e grandes empresas nacionalizadas, e quem não gostar que se trame; a reforma agrária a avançar, desencabrestada; ocupações de prédios; comissões de moradores (...), e as coisas não iam ficar por ali, pois não, brincas, a vingança estava à vista e ainda a procissão ia no adro (389).

A anunciada “Matança da Páscoa” (373) chega a Monte Grado através da televisão, e o modo como é perspectivada por Afonsinho, a velha criada Casimira, o velho Berlengas e a cunhada expõe um mundo não alterado, no essencial, pelo «pós-Abril», antes evidencia o acentuar de preconceitos, a desconfiança e o medo indefinido contra tudo e contra todos, pois, “no estado em que estavam as coisas”, João de Berlengas não confiava em ninguém e ficava de guarda à casa durante a noite, com medo dos “comunas” (388). E o cónego ameaçava: “esses loucos estavam muito enganados se julgavam que nos íamos deixar roubar de braços cruzados” (389). Afonsinho sabia que “o Spínola andava lá fora a preparar uma contra-revolução” com “mercenários”, “exército de libertação”, “armas... de contrabando” e já “no norte estoiravam bombas” (390). Mas Afonsinho duvidava que o general “ainda chegasse a tempo de salvar o que quer que fosse” (390). O primo de Alexandra “só via gente a desfazer-se das suas coisas por qualquer preço”: “peças antigas,” “medalhas de guerra”, “comendas” (390). As fugas e as deserções para Espanha e para o Brasil não paravam de aumentar. Preocupada, a mãe de Alexandra faz uma lista de pratas, baixelas, faqueiros, etc., com a “intenção” de ver-se livre, quanto antes, dos valores que a pudessem comprometer. João de Berlengas congemma o plano de esconder tudo na tulha “que ele próprio mandara construir” (391), nos idos de sessenta, com o sonho de instalar uma indústria de cortiça na herdade.

Os acontecimentos «pós-Abril» repercutem-se de modo diferenciado no núcleo central das personagens da obra: “Corria um verão sufocante nos campos de Beja, a noite parecia de chumbo” (420), mas Sophia “sabia que de um momento para o outro o tempo podia mudar” (379).

Depois de «11 de Março», de 1975, Maria – “mais calma, mais segura” (405) – é “militante comunista”, o que, na perspectiva de Alexandre, se explica pela influência do “bairro da infância”, de “tradição operária” e pela necessidade de “lavar-se do seu passado de anarca” (410). Contudo, Maria recusa a “demagogia e o optimismo histórico”, o que na visão de Alexandra significava agarrar-se ao “pessimismo confiante”; Maria preferia dizer que precisava do “pessimismo como defesa contra a desilusão” (407). Alexandra considerava “os militantes da velha guarda demasiado burocráticos..., demasiado pequeno-burgueses” (410). Nuno, um desses militantes, depois de Abril integra o “FCE, Fomento de Construções Escolares” e é responsável pelo “sector rural”, ele que sempre dissera que “isto não era um país de camponeses”, mas “de manguitos” (405), lembra Alexandra. O padre Miguel, expulso da Força Aérea por protestar contra a guerra colonial, foi atingido por uma mina. Depois de Abril, o engenheiro, ex-padre Miguel, torna-se “responsável pela VAF, Vigilância Aérea Florestal” (408), significativamente, constituída contra os incêndios das florestas e das searas. Muitos dos aparelhos utilizados eram aviões de turismo dos “reaças” em fuga.

Alexandra deixa a empresa de marketing, *Alpha Linn*, no «verão quente» de 75, depois da ocupação pelos trabalhadores, a fuga dos patrões que deixara a empresa “de rastos”, “em autogestão” (415), transformada “num arraial de déspotas, num alguidar de lacraus” (364), na perspectiva de Afonsinho que faz o relato à mãe de Alexandra, preocupada, com receio de que a filha estivesse metida na política.. A *Alpha Linn* não agradava a Maria nem “ontem” como laboratório industrial de um país inexistente, nem “hoje” como “gaiola” de “uma seita de aventureiros” (438). Deste modo, a obra enuncia a divisão no seio da esquerda: “O partido dos comunistas históricos” (406) – de Nuno e de Maria – em confronto com o “radicalismo utópico da Brigadas... Revolucionárias Populares” (407, 410), maoístas, em “revolução permanente” (409). A sigla B.R.P. significa, na perspectiva do cónego Domingos, “*Banditismo, Renegação, Perversidade*” (412).

Por outro lado, o “Alentejo libertado”, as “cooperativas populares”, a “colectivização”, a “Reforma Agrária” são vistos pelo exilado chileno, Olivério Grey, como “uma aprendizagem ao vivo da solidariedade internacional” (380), na frase reformulada de Maio de 68: “Sê objectiva, exige o impossível como uma etapa do real” (381). João de Berlengas que há dois anos não saía de casa, nem para ir à missa, refugia-se no “seu reduto final”, a “tulha onde se esconde juntamente com as pratas da família”,

já que “os tempos não estavam de fiar” (432). Acaba armadilhado na sua própria congeminação e quase falece, “sepultado vivo” (435), no refúgio cujo alçapão cedeu.

A transformação do tempo político manifesta a sua visibilidade social, nos espaços da vida nocturna. Os bares depois de Abril entraram “numa dignidade sonolenta que fazia doer o coração” (394); Sebastião Opus Night continuava a beber como antes e “procurava os sítios mais fiéis do passado”, indiferente aos “desequilíbrios que tinham alterado” o país (393). Apercebia-se que “muitas personagens do copo e do bem viver” tinham desaparecido para Espanha e para o Brasil, outros tinham «retornado». Consequentemente, “os bares depois do Revirvalho dos Cravos”¹²⁰, e sobretudo depois das nacionalizações, e da independência das nações africanas eram frequentados por uma “fauna de arribação que fugiu às colónias” (393).

Dois anos depois de Abril, o bar Crocodilo tornado “café-concerto” regressava ao “antigamente”: “Criados, luz, tudo na mesma...., os posters nas paredes a anunciarem ballets e ciclos de cinema de antes do 25 de Abril”. Dois anos depois de Abril, o país retomava o curso ‘normal’ como se, não tivesse havido mais do que “uma paralisação repentina” (441). Viam-se “certas caras habituais” regressadas de Madrid e do Brasil, retomando discursos do passado, “quintos impérios e mensagens do Pessoa”, canções de cabaret, “fados canalhas”, “anedotas políticas, provérbios de salão” apanágio “das minorias douradas” (442). Continuamente, aumentava o número dos desencantados “que se sentiam traídos pelos violinos da utopia em que generosamente tinham acreditado. Colectivismos? Autogestões? Via-se, os resultados estavam à vista” (420). O discurso veicula a perspectiva do cónego Domingos que esperava “a redenção da pátria pelo sangue” (421) e acreditava que o general Spínola “andava pelas brumas a conspirar” (421). Na perspectiva da mãe de Alexandra: “Hoje, fosse onde fosse, era a lei da ganância, nada mais”. Estava “tudo desorientado” (413), as ocupações de terras, as greves afiguravam-se-lhe o espectro de guerra civil. Entretanto, o “inverno ia-se escoando, nocturno e carregado de pesadelos” (364), numa imagem que contrasta com a “primavera aberta” de Abril e figura o contraponto da utopia.

¹²⁰ O «Revirvalho» referencia a resistência do republicanismo democrático político-militar, com o apoio do movimento operário organizado, contra a ditadura do Salazarismo. Esta resistência ao advento do «estado novo» manifesta-se desde 1926 e prolonga-se durante vários anos. As sucessivas “derrotas revirvalhistas” acabariam por inviabilizar qualquer via reformista e possibilitaram a consolidação do regime fascizante, anticomunista e repressivo. Cf. Fernando Rosas, *op. cit.*, pp. 206-229; ver também, Luís Farinha, *O Revirvalho: revoltas republicanas contra a ditadura e o estado novo, 1926-1940*, 1998.

A visão dos acontecimentos é veiculada através do “plurilinguismo social” que configura o dialogismo da própria da língua, no seio do qual “o diálogo de vozes [nasce] espontaneamente do diálogo social das «línguas»” (Bakhtin, 1993: 93). A introdução de variações diastrática e diatópica da língua reenvia àquilo que Pierre Bourdieu designa como a “evidência partilhada” de uma “sociologia espontânea”. Esta construção social contribui “para *fazer* a realidade que evoca”, alimentando “o consenso sobre a existência e o sentido das coisas”, i.e. “a *doxa* admitida como óbvia” (Bourdieu, 1997: 95) e, nessa medida impõe-se, contudo, é apenas um ponto de vista particular.

4.2.2. Revolução perdida

Em *Outrora Agora*, a propósito do lugar-comum com que se identifica, genericamente, «os portugueses» como “descendentes de navegadores” (17), o narrador tece considerações críticas, sobre a linguagem com que se relata a história, centrada em heróis e grandes acontecimentos, em frases como: “Salazar construiu estradas, portos, pontes, renovou as marinhas de guerra e mercante, restaurou as finanças públicas, restabeleceu a ordem, libertou-os da balbúrdia sanguinolenta” (17).

A referência à Mocidade Portuguesa permite situar o ambiente familiar de Jerónimo cujo pai recusara a aquisição da farda por rejeitar “aquelas fumaças de militarismo à moda fascista” (18), em interligação com a Itália de Mussolini e o dito de Salazar “Tudo pela nação, nada contra a nação” (18).

O 25 de Abril, de 1974, já tão distante – “(pareceria hoje se as coisas tivessem ocorrido doutra maneira?)” (21) –, prolonga-se na conversa entre Jerónimo e Jaime, marcada por ambiguidades, receios, cautelas sobre o “desencanto pela revolução perdida” (41) e a «crise da esquerda» Uma crise determinada pelo “capitalismo” e “a competição desenfreada”, o que significa “que a economia mundial”, tal como existe, impossibilita “uma política de esquerda” (65). Jerónimo Fonseca ilustra o desencanto e o pessimismo da «esquerda» ao definir o presente como um tempo de “quem teve esperanças que hoje sabemos falsas” (85). Neste sentido, Jerónimo considera que todas as Revoluções – a Francesa, a Industrial, a Russa – estão envolvidas em terror e trabalho escravo; e à pergunta insistente de Filomena: “O Jerónimo acreditou no Estaline,... Depois de saber da existência dos campos de concentração?”, o protagonista “resolve não responder” (86-87). Para Filomena e, ao contrário das outras revoluções, com Estaline as gerações futuras “perderam, foi o fracasso absoluto” (86), numa crítica dirigida também a Sartre que o

“absolveu”, ao contrário de Camus que condenou o “terror” (73). Jean-Paul Sartre e Albert Camus protagonizaram uma proximidade de pontos de vista a par de profundas divergências. Após a «libertação de Paris», as divisões entre os dois intelectuais ficaram expostas nas suas concepções contrastantes, com Sartre a defender a «revolução universal» e a radicalização do pensamento, ao passo que Camus professa a moderação, a política do entendimento, a reforma no contexto de um «humanismo ateu» e das «revoluções relativas». Os dois divergem, igualmente, nas posições que tomam face às orientações políticas e práticas de Moscovo (cf. Winock, *op. cit.*: 405-426; 510-520; 596-608).

Na obra de Augusto Abelaira, Jerónimo também não responderá à pergunta de Cristina sobre se “vota no PCP” (100), embora refira que é necessário “esperar que a velha geração morra”, pois será difícil que abandone “aquilo em que sempre acreditou”, e, apesar de tudo, “a luta em Portugal foi justa, mesmo se a crença estava viciada” (101). O carácter «estalinista» do PCP e a «renovação» dos partidos comunista europeus perpassam pela conversa que termina num tom céptico por parte de Jerónimo.

A referência breve aos “primeiros meses da Revolução” de Abril surge figurada como o nascimento de um mundo que aproximava as pessoas, alimentava “grandes expectativas”, passando pela “reforma agrária” e “o 11 de Março” (213). Na perspectiva de Cristina “era o tempo em que o mundo ia renascer, as pessoas acabavam de descobrir a inocência” (214), um tempo breve como a própria personagem reconhece ao referir o 25 de Novembro como o fim da “era da inocência” e o regresso “ao tempo real”(215).

No entanto, as referências aos acontecimentos históricos após o “Verão Quente de 75” (99) marcam a construção do olhar sobre o tempo político, na obra. As ocorrências de Novembro, de 1975, significam o ponto de viragem – “com o 25 de Novembro morreu o mundo em que podíamos acreditar” (233) – e permeiam as conversas entre Jerónimo e Cristina. O presente evidenciado surge, ironicamente, no discurso de Jerónimo, definido como a “hipocrisia” (65) e a “mediocridade cavaquista”, no seio da qual a «liberdade» significa “viver no vazio, sem causas, sem ideais por que lutar” (118). O tempo político português é ilustrado pela referência feita por Cristina ao percurso de um engenheiro jovem com o qual cometera adultério, no tempo do “despertar dos sentidos” (213), no contexto da «revolução»:

– Passadas as primeiras semanas, já não tínhamos grande conversa, ele só sabia falar de Marx, de Lenine, do Mão, das traições da burguesia e que o PCP virara as costas aos trabalhadores, etc. – Cínica: – Hoje é uma das grandes esperanças do PSD,

subsecretário de qualquer coisa. – Rindo-se: – A época da inocência acabou. O êxito, o êxito a todo o custo, que a vida são dois dias (216).

Uma observação semelhante é feita pela mesma personagem sobre o ex-marido de Filomena, um homem “cheio de ambições políticas” que se dá “com gente importante do PSD” e chegará a secretário de estado ou a ministro “por méritos próprios e impróprios” (94).

A desvalorização do político pela interferência da «cultura de massas», na designada «sociedade da informação», situa um tempo específico português: “...vamos ter Cavaco até o fim do século (a mediocridade dos programas de televisão programou os homens para o cavaquismo, apetece concluir)” (15)¹²¹. Contrariamente ao que é sugerido, no discurso político, o governo “cavaquista” é beneficiado “pela conjuntura económica internacional, a baixa do dólar e do petróleo, os dinheiros da Comunidade Europeia e até pela recuperação iniciada pelo Ernani Lopes” (65). Por outro lado, o contexto político internacional, do dos anos 80-90, do século XX, é referenciado a partir da “senhora Thatcher, Reagan, Gorbatchev” (33). A perda de importância das ideologias surge como referência generalizada, na interrogação:

Conservadores ou socialistas, onde vemos as políticas diferentes por essa Europa fora? E os comunistas (...). Na Europa, a Leste, é o que se vê. Ou que se viu (16).

A questão das ideologias, a suposta indiferenciação entre «esquerda» e «direita» é questionada por Jerónimo ao afirmar que “ser de esquerda” é “[à] partida, um sentimento” que decorre da “insatisfação pelo mundo tal como existe” e se manifesta no “ideal da igualdade entre todos os homens, uma igualdade que coincide com a liberdade”. Ao passo que “a direita” ainda que defensora do “progresso” mantém uma “desigualdade considerada inevitável” (98). Neste contexto, os referentes históricos de Cristina são “[o]s enciclopedistas, o Münster, a Revolução Francesa, a Comuna, o Garibaldi”, quanto à “Revolução de Outubro, sim, mas...” (99). A questão da URSS, os “crimes de Estaline”, “o golpe de Praga”, os “processos de Budapeste” e a ambiguidade do PCP relativamente a estes acontecimentos permeiam o cepticismo de Jerónimo que considera ser necessário esperar a renovação da velha geração, portanto não vê “saída para os próximos vinte anos” (101).

A política e a literatura, enquanto “coisas sérias”, percorrem a obra e as conversas entre as personagens marcadas pela descrença e o desencanto face ao estado do mundo.

¹²¹ A propósito da palavra “exímio”, Jerónimo lembra que “Marcelo Rebelo de Sousa chamou ao Cavaco «demagogo exímio»”, p. 134.

Se a afirmação do “fracasso do socialismo” supõe a «aceitação» do “triunfo do capitalismo”, este é, contudo, irónico, já que é acompanhado por “milhões de desempregados”, pela “violência”, a “degradação do ambiente, o vazio espiritual, a exploração do Terceiro Mundo” (177). O olhar iconoclasta sobre Portugal, no presente, convoca um passado despido de glória de um povo que tem vivido “à custa de expedientes, ..., a pimenta, o ouro do Brasil, os emigrantes, a CEE...”; continuando à espera de “outro milagre” (177). A «contra-revolução» a par do desvirtuamento da classe política surgem referenciados na obra, num longo e último monólogo de Jerónimo, no qual revê a sua vida e reflecte sobre Portugal “hoje”, governado “pelos mesmos homens que ... governariam se o marcelismo tivesse sobrevivido. Com a diferença de que os liberais que apoiaram o Marcelo não eram medíocres como estes cavacos” (273). E numa relação simbólica com o seu próprio fim e o desfecho da obra, Jerónimo antevê um “agora” em que teremos “Cavaco até à eternidade” (277).

5. O espaço social

Na perspectiva de Henri Lefebvre (2000: 83-195), o espaço social implica múltiplos conhecimentos e denota um conjunto não catalogável, na medida em que há vários espaços sociais implicados e sobrepostos. Neste sentido, a prática espacial – decorrente da prática social que segrega o seu espaço e da prática política, numa interacção dialéctica –, as representações do espaço e os espaços de representação intervêm de modo diferente, na produção do espaço, de acordo com as sociedades e os seus modos de produção, em função das épocas. Na elaboração de Lefebvre, o espaço da prática social implica uma ideologia e um processo significativo que incorpora os actos sociais, individuais e colectivos e, nessa medida, *lê-se*.

Na acepção de Pierre Bourdieu¹²², a noção de espaço social é multidimensional e conflitual, definida por exclusões mútuas. A constituição do espaço social contempla vários princípios como o de percepção e apreensão *relacional* do mundo social, o de diferenciação – variável em diferentes sociedades – que tem por base a distribuição das forças de poder. Neste sentido, o espaço social é também um campo de poder, i.e constitui-se como produto e campo de lutas simbólicas – cognitivas e políticas, – entre os

¹²² Ver Pierre Bourdieu, *O poder simbólico*, 1989, pp. 28-30, 54-58, 133-145, 225-227; *idem*, 1997, pp. 3-14, 31-34; *idem*, *Meditações Pascalianas*, 1998a, pp. 118-119, 162-167.

ocupantes de posições dominantes e os ocupantes de posições dominadas, pelo conhecimento e reconhecimento, pela imposição de uma representação vantajosa de si ou do grupo, pelo poder de impor os princípios, considerados legítimos, de construção da realidade social, favorável ao grupo. Neste campo de forças, a luta simbólica evidencia-se através de permutas comunicacionais, de interações marcadas pela intersecção de campos hierarquizados, nos quais se manifestam as estratégias discursivas e os interesses específicos dos diversos actores, em função de diferenças fundamentais, mormente, económicas e culturais. Sendo assim, as diferenças que se desenrolam no interior do espaço social enunciam estilos de vida diferenciados, marcados pela *distinção*, i.e. a diferença inscrita no próprio espaço social. O espaço social é, neste sentido, também um espaço mental, no seio do qual funciona o “mercado linguístico” pré-construído, regulado pelo que “pode ser dito e sobretudo *o que não pode ser dito*” e em que se torna significativo “saber quem é excluído e quem exclui” (Bourdieu, 1989: 55). Neste contexto, o espaço social é indissociável do espaço simbólico e das representações que dele podem ter os agentes sociais, assim como das tomadas de posição com as quais operam, nos diversos domínios da sua existência prática. As tomadas de posição dos agentes sociais operam por intermédio do espaço das disposições, i.e. de um sistema de desvios diferenciais que Pierre Bourdieu define como *habitus*. Nesta acepção, os *habitus* “são princípios geradores de práticas distintas e distintivas”, “diferenciados” e “diferenciantes”, enquanto produto de posições sociais portadoras e operadoras de “*distinção*”. As práticas, os bens possuídos, as opiniões expressas são diferenças simbólicas que se constituem como “verdadeira *linguagem*” portadora de “princípios de visão e de divisão” (Bourdieu, 1997: 9-10), do espaço social.

No *corpus* em estudo – nomeadamente em *Alexandra Alpha, Um deus passeando pela brisa da tarde e Todos os nomes* –, é visível esta noção de espaço social enquanto tomada de posições antagónicas, campo de luta e confrontação de pontos de vista, na ordem da existência quotidiana, no seio dos campos de produção cultural, no campo político, orientados para a imposição de princípios de construção da realidade social.

5.1. Sociabilidades

Em *Alexandra Alpha*, a construção social das personagens faz-se a partir do presente – ocupação profissional, ambiente cultural, grupo de amigos –, e do passado – as

origens familiares, a proveniência geográfica – recusando, no entanto, o determinismo social. A família e a profissão definem uma identidade funcional. A localização dos lugares de residência constitui um outro indicador da descrição da personagem. Assim, as diferenciações sociais são produzidas não apenas pelas diferenças económicas, mas também pelas divisões ou práticas culturais, pela separação entre campo e cidade, povo e elite, pelas sociabilidades que induzem e reflectem modos de vida. A obra de Cardoso Pires figura uma hierarquia sociocultural manifestada nos idiolectos, nos interdiscursos, na variação diastrática da língua, nas atitudes, nas inter-relações.

As personagens constituem um grupo social alargado com origens socioeconómicas e geográficas diversificadas, a partir das quais o narrador constrói uma imagem sociocultural do país, no presente, reenviando ao passado. Um olhar através do qual Cardoso Pires procura fazer o ‘inventário’ ficcionado “das nossas singularidades, de algumas pelo menos, a nossa definição de portugueses – essas criaturas tão pouco meditadas pelo mundo” (Pires, 1999: 26).

O núcleo central de personagens – constituído pelo “grupo do Crocodilo” (273), onde se juntavam os “amigos só de copo” (272) – referencia uma elite sociocultural cujas profissões variam entre: o marketing; a actividade cultural e universitária; a arquitectura; o ensino; proprietários rurais; a diplomacia política; representantes do poder político, da autoridade do Estado e os seus acólitos. O grupo central é rodeado por outros estratos de diferente condição social ou marginalidade: um faquir, um emigrante, prostitutas, homossexuais, transexuais e travestis cuja linguagem e ambientes ajudam a uma caracterização ampla e multifacetada de um país que vive “do histórico e do abstracto” (406). A difícil interacção das personagens provenientes de diferentes classes processa-se numa lógica de sobrançeria que decorre de uma concepção sociocultural hierárquica. Neste sentido, o grupo central expõe uma *prática social* que implica lugares específicos e conjuntos espaciais próprios à sua formação social que assegura a continuidade numa relativa coesão (Lefebvre, 2000: 42).

Na perspectiva de Eduardo Lourenço, no «estado novo», “[a] «divisão de classes» estava inscrita nas caras, nos usos e nos costumes” (Lourenço, 1999: 70). Está aqui subjacente uma noção de classe que referencia, mas alarga a concepção de Karl Marx¹²³.

¹²³ Na concepção de Marx, a classe define-se pelo seu lugar nas relações de produção, originando duas classes antagónicas: a burguesia e o proletariado. Ainda que a evolução das sociedades se tenha tornado cada vez mais complexa, a ponto de classe e proletarização não coincidirem, dada a relativa integração dos trabalhadores assalariados e dependentes no sistema, a par do facto de as classes sociais já não poderem ser divididas apenas entre operários industriais, camponeses e *intelligentsia*; ainda que a evolução da economia

Na obra de Cardoso Pires não está representada, de modo significativo, a classe dos trabalhadores assalariados da indústria ou os camponeses. Contudo, as origens de classe, os níveis de fortuna familiar, as categorias socioprofissionais, os estatutos sociais das personagens enunciam subdivisões e diferenciações sociais em classes ou em grupos profissionais, impostas pelo desenvolvimento industrial que relevam de uma concepção social hierárquica.

Deste modo,

Seria falso o quadro que apresentasse a sociedade como um conjunto plástico cujos indivíduos passariam facilmente duma classe para outra, no qual as desigualdades de riqueza e de estatuto não seriam mantidas e «reproduzidas», em que os governantes viriam de qualquer situação e organizariam politicamente o conjunto sem referência a interesses particulares, onde, enfim, não haveria uma «parte superior» (...) e uma parte inferior no conjunto social (Perroux, 1974: 14).

Os diferentes níveis da totalidade urbana, as contradições, a heterogeneidade socioeconómica e cultural do espaço citadino está figurada, na obra, a partir da ocupação profissional das personagens, das localizações dos lugares de residência – que referenciam a cidade, enquanto espaço de estratificação social e cultural –, das redes de relações e de interesses que as aproximam ou afastam, das difíceis relações interclassistas. A residência de Alexandra – originária de uma família de latifundiários alentejanos – situa-se entre o Areeiro e a Avenida de Roma. Maria – oriunda dos bairros pobres de Lisboa – não refere exactamente o lugar onde mora, apenas Alexandra virá a saber que é nas “traseiras da Avenida de Roma”, na “rua do Tapume e do homem-bisonte” (297), o “dono da leitaria da esquina” de “cabeça disforme” (275). O arquitecto Nuno L., o mais novo de cinco irmãos, de pai engenheiro (281), vive na “Rua de Santana à Lapa” (282) e tem o atelier na Avenida Infante Santo. As recordações do aniversário do pai (282) que o narrador intercala na narrativa da noite em que Nuno é preso pela Pide, evidenciam uma burguesia citadina bem instalada.

A Rua de Santana à Lapa e a Avenida Infante Santo referenciam um espaço de arquitectura moderna e renovação urbana projectado por uma nova geração de arquitectos, nos anos 50 e 60. A rua faz fronteira com a Infante Santo e delimita uma zona

tenha gerado outras classes ou grupos sociais que, por um lado, já não se definem apenas pelo seu carácter antagónico, mas também fazem alianças temporárias ou não com uma das classes iniciais e, por outro, criam novas «massas» que decorrem do processo de urbanização, massas de excluídos, de pobres, nos países considerados ricos. Ainda assim, não existem formações políticas que se definam pela homogeneidade do estatuto económico ou social dos seus membros, e é indiscutível a influência dos factores económicos, da situação socioprofissional, não só na estratificação e mobilidade social, mas também no acesso à cultura e à instrução. Ver Karl Marx, *O capital*, livro I, tomo III, 1997, pp. 645-659, 833-862; e François Perroux, *Massa e classe*, 1974.

de edifícios habitacionais, “quase sem fachada”, assentes em *pilotis*, virados sobre o rio, com espaços verdes e construídos de acordo com os princípios de Le Corbusier¹²⁴. Esta arquitectura moderna representa uma novidade em relação à arquitectura do «regime» “que privilegiava a *fachada*” (cf. Duarte, in Graça Dias, 1999: 30-32). Na Lapa ficou também a memória filipina no convento das Trinas, dedicado a Nossa Senhora da Soledade. O bairro, dividido entre o aristocrático e o popular, foi inicialmente construído, no período posterior ao Terramoto de 1755.

Sophia mora no Restelo. A zona do Restelo, onde viveu Américo Tomás, foi projectada como uma urbanização de moradias para a classe média / alta, nos anos 50 e 60, com o propósito de criar um espaço cénico para enquadrar os Jerónimos, num “«fundo verde»” que resultasse das árvores dos loteamentos. O plano não se concretizou na totalidade e o Restelo ficaria dividido entre bairros de habitação social, dos anos 40, e grandes casarões da burguesia do «estado novo», numa “contradição entre o espaço lote e o espaço casa”. O Restelo configura a aliança entre uma construção intelectual, monumental e social do espaço urbano (cf. Almeida, in *idem, ibidem*: 1999: 50-62). O bairro do Restelo é figurado, na obra, “com as suas mansões talhadas em pedra pesada, jardins e protecções de alarme”, “ruas ajardinadas, cães silenciosos a arrastarem correntes atrás de sebes”, o que evidenciava “uma desolação arrogante” (278), na perspectiva de Maria, no momento em que visita Sophia Bonifrates.

O “dr. Diogo Senna, primeiro-secretário de embaixada, em serviço no Ministério dos Negócios Estrangeiros” (281), vive próximo do Jardim Constantino. Sebastião Opus Night – “um diletante que só olhava ao imediato e o resto que fizessem os outros por ele” (99) – é originário da pequena burguesia da lavoura, transmontana, e vive a boémia lisboeta, entre a noite nos bares e a ressaca diurna.

De modos diversos, as personagens carregam tradições, um passado familiar que as oprime, de que pretendem libertar-se ou do qual se envergonham. Um passado – individual e familiar – tecido em estreita conexão com as formas disseminadas de poder e a mentalidade decorrentes da constituição de um «regime» repressivo que, por vias e processos diferenciados, *descarna* as personagens.

Alexandra licenciada em Letras e “especialista de marketing” (13), vive preocupada com estudos de mercado, possibilidades de acréscimo de consumo dos “bens essenciais”, campanhas de publicidade (41-42, 45-46). Depois de um longo dia de

¹²⁴ Ver *supra*, Parte I, 2.5.1.

trabalho – que se prolonga, por vezes, até “já noite fechada” (259) –, e antes de voltar “a casa sem ninguém à espera dela. Ninguém. O que se diz vivalma” (261), Alexandra dirige-se quase invariavelmente ao bar Crocodilo. Não é dada a grandes confidências ou intimidades, salvo raras exceções, como quando se confessa “por extenso” ao “Doutor-Soldado” (225-228). Depois de Abril de 1974, muda de indumentária, usa umas “roupas esfrangalhadas” que, na perspectiva da criada Casimira, parecem “fazer pouco dos pobres”, e anda com o “carro salpicado de autocolantes proletários” (411). Miguel imagina Alexandra como uma “*jet set* sempre a funcionar a contra-relógio” e “tranquilamente exacta” (437), na visão de Nuno. Numa referência clara ao contexto político, Alexandra abandona a *Alpha Linn*, em autogestão, em 1975, e passa a ocupar um cargo de responsabilidade na Farmo Indústrias, onde Miguel a vai encontrar – com “uma serenidade impessoal na maneira directa como olhava” –, tendo em vista o lançamento de uma “campanha de prevenção imediata” utilizando meios de “publicidade aérea” (443). A campanha publicitária é dirigida contra a “peste suína” (439) – irónica e acentuadamente, caracterizada de modo político –, que adquire os contornos de “uma epidemia provocada”, no Outono, na sequência do “rescaldo das Queimadas de Verão” (437), também elas provocadas, na perspectiva de Miguel. Alexandra “evitava a abordagem política” (443) desta “peste fria” (437) que a conduzirá à morte, por sabotagem, juntamente com Miguel e Maria.

Maria, professora de liceu, é originária de um “bairro pobre” de Lisboa e sente-se desfasada dessa “fauna” do “grupo do Crocodilo” que “sempre a suportava como um capricho ou um lado aberrante de Alexandra” (273). É uma personagem complexa, constrói amores e ciúmes imaginados, contudo, a sua verticalidade e o seu carácter de “uma fidelidade impiedosa” (217) exigem-lhe “passar a limpo essa memória para se libertar dela de uma vez para sempre”¹²⁵ (197). O pai “era cabo da Guarda Republicana ou

¹²⁵ A complexidade psicológica da personagem é revelada pelo seu comportamento – as histórias que inventa, a necessidade que tem de repor a verdade –, assim como pelo que os outros dizem dela, sobretudo Alexandra e o Doutorzinho, de que são exemplos os acontecimentos narrados várias vezes, em analepse, por Maria, Alexandra e o Doutorzinho, pp. 191-195, 196-201, 215-217, 258, 291-296. A sua relação com as origens familiares fazem de Maria uma personagem susceptível de análise psicanalítica, ainda que “o Freud” fosse um dos seus “rancores” (310), ou como afirmara numa frase recordada por Alexandra: “«Todas as excursões às fraldas e às miudezas acabam no doutor Freud...»” (309). Aliás, a obra é pontuada por várias referências de carácter psicanalítico, não isentas de intencionalidade crítica: as ‘explicações’ de Alexandra em relação às fases de crescimento de Beto, (pp. 182-183, 200-201, 218-219, 308-309); a alusão à “Psicanálise da História” acerca da qual Afonso se informara no *Reader’s Digest* e num professor do Seminário (372). De um modo aparentemente ténue, a construção da personagem Maria pode ser vista à luz da «Tríplice Aliança», teórica e problemática, entre Marxismo, Psicanálise e Linguística e da sua crítica que dominaram o debate, em França, nos anos 60-70. Ver Louis Althusser, 1977, pp. 9-37, 77-128; Michel Pêcheux, *op. cit.*, pp. 293-304.

sargento auxiliar” (298) e “cheirava a cavalos” (259), referenciando o «aparelho repressivo do estado», numa instituição que o obrigava “a cavalgadas de porrada nos camponeses se fosse preciso” (410); a mãe era costureira. Maria vivera a infância numa “colmeia de vizinhos” rememorada em discurso indirecto livre: “«nas noites de calor trazíamos cadeiras para a rua e todo o bairro ficava a ouvir telefonia à porta de casa», fados, naturalmente, que é que aquela gente ouvia senão fado?” (298). Maria conta-se a si própria, fala da infância – “O tempo que o orgulho jamais deixara a Maria confessar” – para Alexandra ouvir e, deste modo, “resolver o passado” que lhe chega “em clarões baços, desgarrados” num “rememorar lendário, atravessado por fumos lentos”, daí as interrogações – “(Alcântara? Madragoa?)”, a frase disjuntiva, o uso do condicional (*ibidem*). A rememoração do passado como anamnese ou auto-análise permite olhar de novo de frente e encarar o futuro (cf. Tadié, *op. cit.*: 172), no sentido bergsoniano de que a vida psicológica passada condiciona o estado presente, sem o determinar. Essa vida passada revela-se no carácter, sem que os estados passados nele se manifestem explicitamente; deste modo, os estados psicológicos passados adquirem “uma existência real, ainda que inconsciente” (Bergson, *op. cit.*: 173).

Maria tem “a capacidade de se revelar nos momentos difíceis, de aparecer e desaparecer sem deixar rasto” (181). A partir de certa altura decide abandonar as “vidas da noite” (274) para procurar “ar” e “luz”, “lavar-se”, “abrir janelas” (275); muda de visual, “como alguém que parte para melhores dias depois de fechar uma porta do passado” (276), sugerindo a sua passagem à «acção» integrada num partido político. Deste modo, Maria parece denotar o conhecimento prático da “sua posição no espaço social” (Bourdieu, 1998: 164), manifestando uma consciência-experiência do lugar ocupado, orientadora das suas intervenções e lutas, na ordem da existência quotidiana. Com a transformação, Maria assinala a germinação de uma mudança cujos indícios se manifestam nas informações que veicula sobre o *acontecimento* que, à partida, se apresenta como decisivo. Será ela a avisar Alexandra, pelo telefone, que “o Salazar acabava de cair numa cadeira” (100), será também ela a comunicar-lhe que “a tropa estava na rua, era a Revolução” (338). Na história factual, entre os dois *acontecimentos* medeiam seis anos, de Julho de 1968 a Abril de 1974, sem que a situação política e social do país se tivesse alterado, significativamente.

5.2. Os nomes

Segundo John Searle (1999: 289-325), os nomes próprios evidenciam “a intencionalidade do falante” (*idem, ibidem*: 290). Um nome refere em virtude de um conteúdo intencional que lhe está associado e, nessa medida, designa, mas também descreve. Esse conteúdo descritivo serve para *explicar* os nomes que adquirem sentido nas proposições em que são usados, a partir de uma “[r]ede em operação” (*idem, ibidem*: 298). Searle (1981: 214-229) assinala, ainda, como uma das condições necessárias à referência do nome próprio, “a identidade do objecto de referência” (*idem, ibidem*: 220). A “continuidade da referência” é assegurada por um “critério de identidade” (*idem, ibidem*: 221) necessário, associado ao nome. É, pois, função do nome próprio procurar um conjunto de critérios de identidade que permanecem, contudo, imprecisos. Ainda que os nomes não tenham um significado puro e simples, eles estão, logicamente, ligados às características do objecto que referem.

O poder evocativo do nome que referencia o lugar e absorve a sua imagem, tornando-a mais bela e também mais distante da realidade tem, para Proust, quer o efeito exaltante sobre a imaginação, quer o poder decepcionante face ao real. Em qualquer dos casos, o nome, simultaneamente, individualiza, diferencia, mas também generaliza aproximando pela similitude: “os nomes apresentam das pessoas – e das cidades que nos habituam a considerar singulares, únicas como pessoas – uma imagem confusa que a eles vai buscar, à sua sonoridade brilhante ou escura, a cor de que está pintada de novo”, (Proust, 2003, v. I: 406).

Na acepção de Pierre Bourdieu (1989: 146-151), o poder de nomear afigura-se como uma estratégia simbólica de impor uma visão particular sobre a divisão do mundo social a par de uma posição própria, nesse mundo. Essa imposição de um ponto de vista é, na obra de Cardoso Pires, marcada pela reciprocidade de nomeações que se aproximam da acusação, da alcunha, da calúnia ou até do insulto. A perspectiva particular de cada personagem sobre o «outro» ou «outros» –, enquanto visões parciais a partir de um lugar determinado no espaço social –, torna-se eficaz na medida em que o narrador as *recolhe*, de modo a que o seu efeito polissémico e simbólico se evidencie a partir de um *agente autorizado*. Leo Spitzer (cf. Bourdieu, 1989: 146, n 8) designou esta pluralidade de nomes e alcunhas como “polionomásia”. Os múltiplos nomes e pontos de vista apresentados configuram a luta de perspectivas, de classificações, de poderes correspondentes, na “distribuição do capital (económico, informacional, social)” (*idem*, 1998: 163), assim

como de representações do espaço social, a partir dos “*habitus*” (*idem, ibidem*) informados pela organização e percepção desse mesmo espaço.

A figuração de Ruy Belo, na obra de Cardoso Pires, em conversa com a personagem Maria, dá corpo verbal à ideia de Michel Foucault sobre a diferença entre a “descrição” do nome próprio e a “designação” para que reenvia o nome do autor indissociável da instauração e de um modo de existência social e cultural de um conjunto de discursos. Neste sentido, o nome do autor caracteriza “um certo modo de ser do discurso: ..., o facto de se poder dizer «isto foi escrito por fulano» ou «tal indivíduo é o autor», indica que esse discurso não é um discurso quotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto” (Foucault, 1992: 45).

A par dos diferentes nomes ou alcunhas atribuídos às personagens, encontramos, nas obras em análise, a construção das personagens a partir de diferentes *personae*. A representatividade social das personagens em *Alexandra Alpha* é evidenciada quer na ausência, quase generalizada, do sobrenome constitutivo da identificação administrativa “*inalienável*” que referencia a filiação e faz parte do “discurso legal” (Pêcheux, 1988: 102), quer nos nomes atribuídos pelo narrador ou pelas outras personagens que, de uma forma ou de outra, descrevem uma ocupação, um modo de ser e de relação com os outros. Este processo ilustra por um lado, a desvinculação familiar – o retrato crítico do desmoronamento e da falsidade desse núcleo social – e, por outro, enuncia um discurso sobre uma formação social e as suas formas de (des)vinculação.

Alexandra adquire o nome da empresa em que trabalha, a multinacional americana de marketing, *Alpha Linn*. Todavia, a personagem tem vários nomes de acordo com as suas diferentes identidades, tal como anteriormente referido¹²⁶: Alexandra Alpha, a executiva de marketing; Maninha para Beto, o filho adoptivo; Mana (Alexandra) ou Mana Xana para os amigos, em especial Maria, a “amiga mais mana e mais secreta” (43). Na perspectiva de Miguel, “a Alexandra era uma personagem nascida dos silêncios da amiga” (438) “que a conhecia como ninguém” (437); uni-as uma aliança e uma independência não afectadas pelas diferenças políticas (446).

¹²⁶ Ver *supra* Parte III, 2.1.

Maria, por sua vez, surge como Mana para Alexandra, mas é “La Fauvette”, repetida em francês, para Bernardo, por ser “pequenina e vivaz” (164) e com “um ar de pássaro infeliz” (165), no olhar de Désanti. Para o pai, sargento da Guarda Republicana, era a “menina toutinegra” de “corpo triste”, “franzina e geniosa” (290) que parecia não sair a ninguém da família.

Sophia Beatriz adquire o “nome de guerra” (36) Sophia Bonifrates “em plena aceção do nome” (37). Empenhada na renovação do espectáculo de “teatro infantil”, ameaçado “pelo consumismo cultural” (36), Sophia não gosta das designações “robertos” ou “títeres”, dado o seu sentido cultural pejorativo, por isso, chama-lhes bonifrates, por ter uma conotação mais viva: “*Boni-frates* a palavra diz tudo, *bons irmãos*” (41).

João de Berlengas, tio de Alexandra, adquire o sobrenome a partir do seu refúgio nas ilhas Berlengas, com a cadela Traviata, para caçar coelhos bravos e pintá-los, em cenários de “rochedos com urze”(66) e mar cinzento com cujas pinturas enchia o quarto, em Beja. Na juventude fora também o “Dom João tinto, fidalgo bebedor” (62, 374) que se perdia nas noites boémias do Bairro Alto.

Em *Um Deus passeando pela brisa da tarde*, os nomes referenciam figuras históricas – Marco Aurélio que associa ao trono o seu irmão adoptivo, Lúcio Vero, Cómodo; nomes que referenciam filósofos – Zenão e outros que conjugam a história, a cultura e a ficcionalidade. Clélia reenvia a uma das lendas primitivas romanas, apresentada por Tito Lívio, representativa do “sentido da devoção à comunidade” (Rocha Pereira, 2002: 35). Na obra, a filha mais nova de Máximo Cantaber, Clélia, juntamente com um amigo, Vispânio e dois escravos atravessam as muralhas da cidade, “em cumprimento de uma promessa a Apolo” (219). Foram assaltados por um grupo de “bárbaros”, Clélia fica prisioneira, o amigo consegue escapar e os escravos são mortos. Clélia morre carbonizada, como retaliação dos mouros, por não terem sido aceites as suas propostas de negociação. Máximo Cantaber que assiste à cena morre de seguida.

Em *Outrora Agora*, a personagem-narrador, a propósito do romance que Cristina decidira escrever, interroga-se sobre o acaso ou a intencionalidade na escolha dos nomes, ou ainda o valor simbólico que o leitor deve atribuir-lhes, a partir de múltiplas conexões que reenviam à memória cultural, incluindo o seu próprio nome, Jerónimo: “Se eu fosse personagem de romance, a que especulações se entregariam os críticos?” (196). O nome referencia São Jerónimo tradutor da *Bíblia* para latim, a *Vulgata*, adoptada pela Igreja

Católica¹²⁷ e é, por esta razão, “o ícone [da] comunidade da gramática” (Steiner, 2008: 206). O nome recupera a congregação dos «homens dos livros» para que Jerónimo-personagem também reenvia, enquanto detentor de uma biblioteca que não tem a quem deixar.

Ao longo da narrativa, as personagens vão revelando as “máscaras” que escapam ao conhecimento superficial. Assim, Jerónimo sente o impulso para contar a Cristina “a outra face” (220) de Marta que referencia o momento em que ambos se conheceram, vinte anos antes, através do amigo comum, Juvenal. Este episódio, identificado como a “história dum casamento cómico” será rememorado por Jerónimo, na última sequência da obra, aquando do seu inesperado regresso ao Algarve, para se encontrar, de novo, com Cristina (274-276). Não apenas a personagem-narrador, Jerónimo, como outras personagens da obra evidenciam múltiplas faces. Cristina tivera uma “aventura”, durante dois meses, com um engenheiro mais jovem, no período agitado da Revolução, “desculpando-se com reuniões revolucionárias” (213), de modo a justificar, perante o marido, a necessidade de sair de casa. Filomena, divorciada, mantém “uma ligação sem compromissos” (125) com Carlos a quem omite os encontros com Jerónimo e os seus jogos de sedução. Cecília que Jerónimo conhece como parte integrante de um gang, a caminho do Algarve, é prima de Filomena e mostra-se num jogo de sedução com o protagonista. Apesar da “educação moralista” (77) que o leva a manter um casamento que não é mais do que solidão e hábito, Jerónimo deseja relacionar-se com as três mulheres – Cristina, Filomena, Cecília, – vistas como a mesma em três idades.

O acto de nomear está imbuído de resíduos do pensamento mítico e de uma prática mágica que atribui ao nome a carga de ser portador da essência do carácter ou de indicar uma direcção, no caso de se tratar de um nome bíblico ou de herói célebre. As diferentes formas de nomear referidas indicam a variação de perspectiva, a partir de diversas designações que sugerem grau de intimidade ou distanciamento. Os nomes revelam um traço essencial dos seus portadores, do ponto de vista expressivo, simbólico, transfigurador e sempre portador de sentido. Nesta perspectiva, a significação dos nomes em literatura relaciona-se com a problemática antropológica da literatura.

¹²⁷ Cf. Ana Belo, *Mil e tal nomes próprios: história, significado e simbologia dos nomes*, 2007;

5.2.1. Uma fraternidade agressiva

De acordo com José Gil (*op. cit.*: 60-73), a “economia dos afectos” que define a “*afectividade social*” do gregarismo lusitano até o «pós-25 de Abril» é marcada pelo “*familiarismo*”, o “sentimentalismo”, no seio do qual se cultiva a ilusão da igualdade e da fraternidade, o egoísmo social que confina a generosidade e a solidariedade.

Em *Alexandra Alpha*, na visão da personagem Bernardo Bernardes, “os portugueses agrediam[-se] afectuosamente em afirmação de intimidade” (108), e dava como exemplo “da... agressividade sentimental”, “«o muito praguejar» e o «não querer mais que bem-querer»”, citando Camões¹²⁸, “o nosso lusitano maior” (108). Esta “espécie de «agressividade afectuosa», ou... afectuosidade agressiva” – como “ projecção da timidez ou... a sublimação duma certa impotência colectiva” –, constituía uma “constante cá muito nossa, portuguesíssima, uma atitude evidente do paternalismo das classes populares em relação aos filhos, por exemplo, e até na *praxis* da amizade” (109).

Nos discursos das personagens e do narrador manifesta-se a autoridade simbólica da linguagem, socialmente reconhecida, como veículo de imposição de uma dada visão do mundo social, na acepção de Pierre Bourdieu (1998). Assim, “as operações sociais de *denominação*” que contribuem para a instituição de um mundo social mostram o poder de nomear e de construir o mundo nomeando-o – a partir de tagarelices, maledicências, insultos, acusações, críticas, polémicas, elogios –, como “a luta de classificações” que integra “toda a luta de classes” (*idem, ibidem*: 89-91).

Ora, precisamente, o modo como as personagens praticam a amizade, os discursos cruzados que evidenciam o olhar sobre o «outro», ilustram este preceito expresso num “maldizer” que “não passava dum azedume vachement sacana” (110). Neste cruzamento de discursos expõe-se os conflitos, o choque de interesses e de concepções do mundo.

O próprio Bernardo pratica o que enuncia, criticamente, ao referir-se a Maria como “La Fauvette, a Mana Toutinegra... sempre pronta a assoprar pelos avessos com uma determinação «mais feia que o Deus te livre»”. Bernardo confessava só a “certas pessoas” que “[n]ão tinha paciência nenhuma para a tipa” (164). Sobre Bernardo, pensa Alexandra: “Mal empregadinho Bernardes, tão novinho e tão redondo de si mesmo”, “a redundância dele próprio...até no nome” (109)¹²⁹. A partir da visão de Alexandra,

¹²⁸ Ver “Amor é um fogo que arde sem se ver”, Luís de Camões, *Lírica Completa*, II, 1994.

¹²⁹ “Bernardo, filho de Bernardes, sendo que Bernardes por sua vez queria dizer filho de Bernardo, oh círculo vicioso, oh pleonasma de si próprio”, p. 110.

Bernardo andava sempre acompanhado “daquela literatura de sovaco”, um “molho de revistas debaixo do braço” (54).

Sophia, no discurso cruzado de Alexandra, é uma “sufragista da fecundidade, cavalona e trajada de comprido” (110). Na perspectiva trocista de Maria, é a “Sophia dos ameaços. Sophia das Intentas”, “a calmeirona Bonifrates” que “tinha a agressividade da doméstica que se faz rainha na toca. Via-a como uma espécie de coelha... «Sentada na procriação a coelhar»” (127), em referência aos contínuos anúncios de gravidez, nunca concretizada. Beto “enojava-se com os ares de companheirona de Sophia... a Sophia Tipa, a chata” (125).

Sophia “armada em juiz de salão e a rosnar” dissera a Alexandra “que a Maria era de «raça lacrau»” (180). Alexandra lembrava-se disso “agora” que ouvia Maria falar de um namoro, no mini-austim, parado na Avenida de Roma. Apenas na visão positiva de Alexandra, “«Maria é uma pessoa vertical»” (215); “[h]avia um pudor agressivo” na maneira como Maria “sempre encobria a ternura e a fidelidade”, se bem que depois de Abril “aparecesse incomparavelmente mais moderada, às vezes quase passiva” (406).

Diogo Senha, pensava Maria, “era uma espécie de caniche de salão com alma de marabunta: tão depressa formiga nas artes do abstracto como na herança das tiazinhas pó-de-arroz”. Maria, “[e]ngalinhava, não podia com o tipo” (173).

Na visão de Alexandra, Sebastião Opus Night¹³⁰ “devia ser muito dado a sentenças e a alheiras do lavrador”, rematando com um comentário desdenhoso dirigindo-se a Nuno, no bar Crocodilo: “com aquele modos... «o teu amigo é das agrícolas ou faz leituras do Borda d’Água?»” (242). Depois de conversar com “«[o] marquês dos provérbios»”, Alexandra considera-o um “selvagem das ressacas”, um “visigodo que o Nuno trouxe pela trela” (244) que, segundo o narrador, falava “em pronúncia de montanhês cerrado” (394). No pensamento de Nuno, Sebastião Opus Night revelava um “provincianismo manhoso” que marcava “o travo de desdém com que ele acordava todos os dias” (145). A visão caricatural, sobre a linguagem de Sebastião Manuel, permite convocar a observação de Pierre Bourdieu sobre o “«estilo articulatório»” como “estilo de vida feito corpo” que a “distinção burguesa” procura proscrever, constituindo “a linguagem domesticada” a par “com a domesticação do corpo” (Bourdieu, 1989: 81-86),

¹³⁰ Sebastião Manuel é designado Opus Night por antítese face ao seu irmão, um “juiz, beato, salazarista, solteiro, vegetariano e, finalmente, membro da Opus Dei.” Sebastião Manuel que passava as noites nos bares e os dias na ressaca é “Opus Night” ou “Copus Night”, ou “Antropus Night” (89) e outros trocadilhos.

sujeitos a disciplinas e censuras que incorporam «escolhas» constitutivas de uma certa relação com o mundo económico e social.

O dilettante Sebastião Opus Night que “nunca se entendera bem com idealistas”, considera o padre Miguel, “um lírico” que tal como os “poetas e meninos de coro..., só serviam para embalar” (91). Na perspectiva de Opus Night, Nuno é um comunista desses “traidores das famílias” que não eram “operários nem das classes assim-assim”, e por quem sentia desprezo. Tinham sido amigos de infância, mas em Opus Night “não havia lugar para amizades com bastardos” (397). Por sua vez, Nuno que conhecera Miguel como dirigente associativo no técnico, define-o como “um filho-família que renegara o condado para se dedicar às actividades da malta” (185). Nuno considera que Miguel apenas “conhecera geografias fechadas”, tal como os muito ricos. A paixão pelos aviões e o brevet de piloto constituíam “uma evasão à vida concentracionária” (186)

Amadeu Fragoso ou Gruyère, “todo aos buraquinhos como um queijo”, “[p]or causa das bexigas” (28) que tivera na infância, é caracterizado, com ironia, por Alexandra como “um silêncio erudito” (35), “«um silêncio que se via»” (110).

O primo Afonso – “um pervertido dos manequins e dos museus de cera” (244), na perspectiva de Alexandra – era conhecido em Beja como o “Pompadour”, em consequência da sua vida de deboche, devassidão e “mariquice” (118) que a cidade conhecia. Em família é o Afonsinho alvo da crítica e censura moral de João de Berlangas, para quem representa “«a humilhação ... na família»” (119).

Amaro Silva de nome artístico Rama Siva como mostra o cartão de visita que o apresenta como faquir – que “«quer dizer sábio pobre em indiano»” (74), ou “Mártir” “em linguagem ghandi” (85) –, artista telepático, ilusionista inscrito na “Direcção Geral dos Espectáculos”. John Cirrose que o conhece dos bancos da escola identifica-o como Amaral que além de faquir viria a ser “secretário de cinema” (205) de Désanti.

Por sua vez, João C. Rosa na qualidade de “cidadão luso-americano residente em Los Perros, Calif., USA” mostra um cartão bilingue que o identifica também como John C. Rose. Tinha saído de Portugal em “mil nove e cinquenta e cinco” (205), mandando “para o inferno a piolheira” (168), e apresenta-se a Maria como “John Cirrose, inventor industrial” (279). Tal como o faquir é natural da freguesia de Santo Estêvão, em Lisboa, onde está “em romagem de saudade à velha infância” (166) e a Fátima também.

Evidencia-se, deste modo, um jogo de espelhos no qual se reflecte uma multiplicidade de discursos ilustrativos daquilo a que Oscar Tacca chama “*biografias*

verbais” (Tacca, *op. cit.*: 63), que dão a ver as personagens uma através das outras, não apenas a partir das palavras que trocam entre si, mas revelando o que pensam umas das outras, pondo em acção uma pluralidade de visões (cf. Pouillon, *op. cit.*: 22). O campo de forças e a luta simbólica definem não apenas o espaço mental, como também os espaços das representações dos agentes sociais que se manifestam como luta pela imposição de uma certa visão social considerada legítima. O poder de nomear evidenciado configura censuras corporais, linguísticas e culturais que denunciam o modo como através do “*habitus* linguístico é todo o *habitus* de classe” (Bourdieu, 1989: 77) que se exprime, i.e. a posição ocupada, na formação social.

5.2.2. Entre a ausência e a totalidade - o «eu» e os seus duplos

O texto em epígrafe, na obra de José Saramago,

Conheces o nome que te deram
Não conheces o nome que tens,

introduz a problemática do *acto de nomear*, enquanto instituição produtora de uma identidade social fixa, constante, duradoura que garante a existência e o fundamento da unidade do indivíduo, atravessando tempos e espaços sociais, como possibilidade totalizadora. Neste sentido, Pierre Bourdieu (1997: 55-57) considera o nome próprio um “«designador rígido»” – na expressão de Kripke – marcado pela “constância diacrónica” e a “unidade sincrónica” que contradiz a mobilidade e o descontínuo do real em que se move. Assim, a constância do nome “não pode atestar a identidade da *personalidade* como individualidade socialmente constituída, a não ser ao preço de uma formidável abstracção”. Deste modo, os nomes referenciados na epígrafe enunciam, por um lado, o nome como marca inaugural de acesso à existência social, por outro, o nome enquanto produto de sucessivas «nomeações», através das quais se processa a formação identitária que configura a complexidade do sujeito fraccionado, múltiplo, plural.

A obra *Todos os Nomes* constrói-se por antítese irónica face à hipérbole contida no título. A «Conservatória Geral» bem como o «Cemitério Geral» partilham a mesma divisa de sentido metonímico:

(...) a divisa não escrita deste Cemitério Geral é Todos os Nomes, embora deva reconhecer-se que, na realidade, à Conservatória é que estas três palavras assentam como uma luva, porque é nela que todos os nomes efectivamente se encontram, tanto os dos mortos como os dos vivos (217).

A anulação do indivíduo pela função institucional é ilustrada na fala de José que identifica Conservador e Conservatória reunidos na memória figurada na instituição,

numa relação que releva da sinédoque, segundo os princípios de inclusão e de amplificação:

(...) o meu chefe, por exemplo, só para que a senhora fique com uma ideia, sabe de cor todos os nomes que existem e existiram, todos os nomes e todos os apelidos, E isso para que serve, O cérebro de um conservador é como um duplicado da Conservatória (62).

Assim, o único nome referido na obra, José, participa da sinédoque por uma relação de correspondência e de inclusão metafórica. O carácter comum do nome, na língua portuguesa, não o isenta de inúmeras referências de âmbito bíblico, literário, sociológico. Do ponto de vista literário, a personagem José, em *Todos os nomes* – que se vê em “pleonasma de si próprio” como “diante do espelho” em “solidão dobrada” (Pires, 1999: 265) –, pode aproximar-se da personagem do poema de Carlos Drummond de Andrade, *José*: “Sozinho no escuro / qual bicho-do-mato, / sem teogonia, / sem parede nua / para se encostar, / sem cavalo preto / que fuja a galope, / você marcha, José! / José, para onde?” (Andrade, 1985: 57).

O nome e a vida por ele identificada é já uma questão pertinente em *Memorial do Convento*, numa outra forma de sinédoque simbólica que inclui todos os nomes, a partir de um nome para cada letra do alfabeto, numa tentativa de imortalizar, pela escrita, os esquecidos da história:

(...) tudo quanto é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável, já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais (Saramago, 1983: 242).

Em *Todos os Nomes*, além do “nome próprio”, José tem os apelidos habituais decorrentes do registo de nascimento. Contudo, “por algum motivo desconhecido” ou “simplesmente” pela “insignificância da personagem,..., nunca lhe serviu de nada pronunciar o nome completo, uma vez que os interlocutores só retêm na memória a primeira palavra dele, José” (19).

Na Conservatória “onde os nomes são muitos, para não dizer que são todos” (161), cada ficha é, normalmente, completada com “três averbamentos ocorrentes e comuns, o de casamento, o de divórcio, o de morte, dois mais ou menos evitáveis, o outro nunca” (161). Do ponto de vista da instituição, “é indiferente se”, por entre nascimento, casamento e divórcio, “fomos felizes ou infelizes”. Na perspectiva do Sr. José, o registo do nome na Conservatória não significa “saber quem somos”, é apenas “um papel com uns quantos nomes e umas quantas datas” (161).

A sociedade disciplinar figurada na obra, a partir da «Conservatória do Registo Civil», ilustra uma concepção totalitária e dominadora relativamente ao conhecimento e controlo da vida dos indivíduos. Para além de ser possível recolher “os dados identificadores” de cada um – incluindo o nome próprio e o apelido, a data e o lugar de nascimento, os nomes dos pais, os nomes dos padrinhos, o nome do pároco que baptizou, a data de casamento, a data de divórcio, a data do falecimento, os nomes dos funcionários da Conservatória que registaram “todos os nomes” –, é possível ficar a “conhecer tudo” (27) de todos. Este modo instrumental de identificar e ‘conhecer’ não individualiza, pois, “assim como todos os nomes estão na cabeça do... chefe”, também “o processo de uma pessoa é o processo de todas” (63).

Assim, o “verbete intruso” ocupa a atenção do Sr. José, precisamente porque é de uma pessoa “desconhecida”. O pormenor com que é descrito, pelo narrador, o momento em que José o recoloca no lugar de onde o tirara, indicia a importância que este «nome» para sempre desconhecido do leitor, há-de ter na vida da personagem, em contraste com o movimento que o faz desaparecer entre os outros:

iluminado até ao derradeiro instante pelo foco da lanterna, depois deslizando para baixo, sumindo-se, desaparecendo entre um cartão de uma letra antes e um cartão de uma letra depois, um nome num verbete, nada mais (39).

Um nome de uma mulher desconhecida que não deixa o Sr. José dormir, tranquilamente, nessa noite.

Num dos vários exemplos de auto-referencialidade, o narrador detém-se na análise da linguagem usada, na descrição, procurando indagar a difícil objectividade e a complexidade, na construção dos sentidos do humano, quando se trata de captar o momento, o olhar, o gesto, a atitude, de José a olhar, detalhadamente, o verbete

O Sr. José a olhar para ele com uma expressão tão estranha, que à primeira vista parece atenta, mas que também é vaga e inquieta (...). Não faltará quem venha apontar supostas e inadmissíveis contradições entre inquieto, vago e atento, são pessoas que se limitam a viver assim como assim, pessoas que nunca se encontraram com o destino pela frente (37).

A duplicação do «eu» manifesta-se, frequentemente, na personagem José, não apenas nas várias «máscaras» que enverga ao longo da narrativa, como também a partir do que o narrador designa como “diálogo interior” (71), de José. Esta divisão interior rejeita a concepção racionalista e explica, de certo modo, o poder da decisão inconsciente, no humano: “deve haver na minha cabeça e seguramente na cabeça de toda a gente, um pensamento autónomo que pensa por sua própria conta, que decide sem a participação do outro pensamento, ..., aquele que se deixa guiar por nós para nos levar aonde cremos que

conscientemente queremos ir” (68-69). Esta concepção está directamente relacionada com a crítica da teoria da causalidade, exemplificada pelo jogador de xadrez, enquanto modelo do raciocínio e do comportamento logicamente calculado, “na verdade não é muito difícil, quando se está seguro das causas objectivas imediatas, avançar prospectivamente pelo leque dos efeitos prováveis e possíveis e da sua transformação em causas, tudo a gerar em sucessão efeitos causas efeitos e causas, até ao infinito...” (94-95).

As questões que a obra coloca em torno do nome reenviam às formas de construção da identidade – individual, cultural, social – e ao seu estado de crise. O nome é, de certo modo, “a pele” que “queremos que os outros vejam de nós, por baixo dela nem nós próprios conseguimos saber quem somos” (157). Nesta perspectiva, a problemática do nome, na obra, reenvia também a uma “«forma reflexiva»” de identificação que se funda na introspecção, e supõe “uma temporalidade específica, a da intimidade, a do segredo” (Dubar, *op. cit.*: 34). Desta complexa rede de identidades em mutação, o indivíduo mostra-se múltiplo, *persona* inapreensível como unidade e totalidade, tal como sintetiza Michel Foucault:

Ne me demandez pas qui je suis et ne me dites pas de rester le même: c’est une morale d’état-civil; elle régit nos papiers. Qu’elle nous laisse libres quand il s’agit d’écrire (Foucault, 1969: 28).

Se retomarmos uma ideia de Michel Foucault, encontramos no universo figurado em *Todos os Nomes*, a inversão dos princípios originários do humanismo liberal que proclamava a «liberdade para todos», todavia, se é necessário confrontar o poder para exercer a liberdade, então a promessa humanista opõe-se a si própria. Neste caso, o liberalismo humanista deu origem ao paternalismo burocrático (cf. Hooke in Smart, 1994: 291). Os espaços, mais ou menos labirínticos por onde se aventura a personagem José, ajudam a configurar, simultaneamente, a instrumentalização das identidades e a fuga à instrumentalização como procura de individualidade.

A ausência de unidade do «eu» é explicitada, no romance, de múltiplas maneiras. A partir do momento em que se torna “investigador voluntário”, o funcionário exemplar e responsável parece conviver com um outro em si mesmo, por isso, a perspectiva de não poder ir trabalhar, no dia seguinte, segunda-feira,

não o inquietou, não lhe pareceu estranha a irregular ideia, (...), neste momento o Sr. José não parecia o Sr. José, ou eram dois os Srs. Josés que se encontravam deitados na cama, (...), um Sr. José que perdera o sentido das responsabilidades, outro Sr. José para quem isso se tornara totalmente indiferente (119).

Enquanto uma parte de si executava as tarefas do funcionário, a outra parte “maldizia a sorte e o acaso” que acabara por transformar em “curiosidade mórbida” algo que para qualquer pessoa com uma vida “normal” e “equilibrada” (80) não teria importância. A divisão do «eu» manifesta-se nos sucessivos cortes no pensamento, “confuso”, para nele ser introduzido o interlocutor imaginário, o “diálogo interior” que problematiza a sua existência, e intercala o tempo de trabalho: “E como crês tu que a encontrarás, se não te deixam ir procurá-la” (81). A pergunta tenaz, persistente, voltou à noite, “foi deitar-se ao lado dele, deslizando sussurrante” (81): questionava sobre as dificuldades da investigação; referia a inutilidade do trabalho que já tinha tido, se “agora” desistisse perante as dificuldades; aludia ao absurdo da procura se quando encontrasse a mulher, não falasse com ela. Como um duplo de si mesmo – “Vou aonde tu fores, assisto ao que fazes” (83) –, “a pergunta teimava, Deixas-te vencer com facilidade, para isso não valia a pena teres falsificado uma credencial e obrigado aquela infeliz e simpática senhora do rés-do-chão direito a falar do seu pecaminoso passado” (81).

No arquivo dos mortos, quando procura o verbete da mulher desconhecida, partindo do pressuposto de que está morta – terá morrido quando José se encontrava doente, com gripe, ou aquando das suas curtas férias –, José ouve “dentro de si uma voz” (176) como que a culpá-lo por não ter encontrado a mulher viva: “não chegaste a tempo, nem ao menos isso foste capaz de conseguir, ou então querias e duvidavas entre o desejo e o temor como sucede a tanta gente” (176-177).

Na Conservatória Geral estão as fichas “que dão existência legal à realidade da existência”, ordenada, controlada, pelo que um erro de transcrição, implicaria o afastamento do verbete “do seu lugar próprio” (161). A relação de proximidade física e psicológica entre o funcionário e a instituição é sugerida pelo narrador quando enuncia, metaforicamente, o respirar da instituição. À noite, em sua casa, depois do jantar, José, no meio do “silêncio... quase absoluto” consegue ouvir “um som abafado que subia e descia, como um fole distante” a que está habituado, “era a Conservatória respirando” (201).

A personagem José é construída a partir da «vida administrada»¹³¹ pela lógica burocrática da «Conservatória», todavia, simultaneamente, integra pontos de fuga que lhe permitem, por um lado, subverter a lógica do funcionário, por outro, servir-se dos ensinamentos da profissão para encetar a busca de um sentido, para uma vida.

¹³¹ Ver *supra*, Parte I, 2.4.2.

O narrador apresenta motivações possíveis que poderão ter contribuído para que a personagem tivesse tido a ideia de procurar “a origem, a raiz, a procedência...das pessoas famosas cujas notícias de vida pública se dedicara a compilar” (25). Transformado em “biógrafo voluntário”, José sente necessidade de incluir uma “prova documental” (31) da existência biografados – o registo do seu nascimento, a identificação das celebridades colecionadas de acordo com todas as regras formais a que está habituado. No entanto, o funcionário acabará por infringir as regras da “disciplina” e da “ética” (27), por desrespeitar a hierarquia, ao proceder sem autorização superior, abrindo “a porta proibida” (26) que lhe dará a possibilidade de coligir “todos os nomes” que compõem a procedência biográfica das personalidades da sua colecção, tendo começado pelo bispo. O calafrio, a emoção sentida no limiar da “catedral” dos nomes que há-de dar a José a possibilidade de “conhecer tudo”, provocam nele “satisfação e orgulho” (27). José estabeleceu como “limite” para a sua colecção, o número cem, de pessoas famosas que, em circunstâncias várias passaram do anonimato à celebridade ou vice-versa. Daí que na colecção houvesse “gloriosas subidas e dramáticas descidas” (30), num movimento contínuo de fronteira, tal como a vida. As pequenas vitórias que o deixam feliz têm a ver com o aperfeiçoamento de “uma técnica de localização e manipulação de processos” que lhe permitia economizar tempo; com o facto de ter tido “a coragem de não usar o cinto” (31) que o prendia à escada, em virtude de sofrer de vertigens; e ainda por ser capaz de enfrentar “temerárias ascensões” ao cimo de uma escada, nas suas “excursões nocturnas” (32), pela «Conservatória». O Sr. José gostava deste trabalho que lhe permitia “penetrar na intimidade de tantas pessoas famosas” (32) e repor a verdade da biografia falsa que expunham em público: “como serem filhas de pai ou de mãe incógnitos”; “dizerem que eram naturais da sede de um concelho... quando o que tinham era nascido num lugarejo perdido, numa encruzilhada de bárbara ressonância”, ou “num sítio que simplesmente cheirava a estrume e a curral e que podia muito bem passar sem nome” (32).

A vertente de colecionador da personagem José, por um lado, ilustra a construção da identidade modificada e / ou remodelada por processos sociais, numa relação dialéctica entre a realidade subjectiva e a sociedade (cf. Berger e Luckmann, 1999: 179-185), por outro, configura a emergência de “marés de insignificâncias efémeras” (Steiner, 2008: 221), nas sociedades modernas. Quer o delineamento da personagem como solitária quer a referência à vida dos «famosos» assinalam o domínio das “interferências da vida moderna na esfera pública” (*idem, ibidem*: 272) enquadradas pela psicanálise, a

burocracia, a «comunicação de massas», as tecnologias da informação, a literatura confessional.

Na sua faceta de investigador voluntário, inicialmente, o Sr. José transporta os medos do funcionário, tal como é manifesto na sua deslocação ao bairro da última morada da mulher, quando, perante o olhar do farmacêutico que “parecia um estilete, uma broca perfurante” (153), não sente coragem para mostrar a falsa credencial. Subsequentemente, cria um novo personagem de professor de colégio e tirando do “bolso o último verbete escolar da rapariga”, acrescenta: “O nosso colégio precisa de encontrar esta senhora por causa de um diploma que ela não foi recolher à secretaria” (*ibidem*). O farmacêutico revela alguma estranheza face ao tempo decorrido, aventando a hipótese de a pessoa já estar morta. O Sr. José – com a experiência do funcionário – domina a linguagem verosímil adequada às instituições que afirmam existir para satisfazer os interesses dos cidadãos e, assim, consegue iludir a desconfiança do interlocutor: “é obrigação da escola fazer tudo para que o diploma seja entregue”, mesmo reconhecendo “uma lamentável falta” dado o tempo decorrido, “nunca é tarde para remediar um lapso” (154).

O modo de construção narrativa em *Todos os nomes*, a partir da dupla focalização, configura aquilo que Claude Dubar (*op. cit.*: 52) designa como a forma de identidade “«biográfica para si»”. Deste modo, evidencia uma construção complexa, na qual está implicado o questionamento das identidades atribuídas, a perturbação introduzida por sucessivas pertenças e, ainda, a instabilidade produzida pelas formas de existência. Esta «identidade narrativa»¹³² – manifestada através das marcas de subjectividade, no discurso – indicia uma busca de identidade indissociável, não apenas do estado de crise, como também das várias formas de dominação de classe e, deste modo, configura uma compreensão e uma interpretação de si mesmo.

5.2.2.1. O familiarismo burocratizado

A obra de José Saramago referencia uma visão pessimista do humano, ao mesmo tempo que enuncia algumas das problemáticas decorrentes da modernidade, tais como a crise das identidades (Dubar, *op. cit.*), a burocratização do mundo e da vida (Max Weber, 1971; 2001), bem como a experiência trágica contemporânea (Williams, 2002) A obra figura a perda de conexão entre os homens, como facto social e histórico, a ambiguidade do humano, o bem e o mal que o caracterizam: “chegada a ocasião, até os bons podem

¹³² Ver Paul Ricouer, *Soi-même comme un autre*, “L’identité personnelle et l’identité narrative”, 1990.

tornar-se duros e prepotentes” (58). O desengano face a uma visão optimista do humano é evidenciado em vários momentos da obra: os diálogos entre José, a senhora idosa do rés-do-chão e os pais da mulher desconhecida de cujas informações necessita, mas a quem se dirige intimidando quer com o poder que lhe confere o estatuto de funcionário da «Conservatória», quer com a possibilidade de chamar a polícia; o uso da credencial falsificada com a qual exerce esse poder sobre as pessoas, bem como o facto de se apresentar como investigador em serviço oficial da «Conservatória Geral»; a mentira útil quando se declara professor do colégio.

A indiferença que marca o exercício autoritário do poder estende-se à relação entre os funcionários, desumanizados, desatentos. O Sr. José tem um “feitio reservado” (24), por isso nunca disse aos colegas que sofria de “pânico das alturas”, caso contrário, a indiferença com que o tratam quando se encontra atado à escada, transformar-se-ia em olhar receoso, “com medo de que, apesar da segurança do cinto, se despencasse dos degraus e lhes viesse cair em cima da cabeça” (22). Era, pois, esta a única preocupação dos colegas, já que ninguém se preocupava em verificar se o trabalho corria de feição a José, ainda que pretendessem dar a entender que sim, o que “era outra maneira de justificar a indiferença” (21).

O desconhecimento mútuo entre os funcionários, a desatenção e a incomunicabilidade, no trato quotidiano, não permitirá aos colegas aperceberem-se da grande mudança operada na rotina nocturna de José, depois de se ter tornado “senhor dos arquivos” (28), i.e. após ter aberto “a porta proibida” (26) para passar a noite na «Conservatória Geral». Na manhã seguinte, os colegas “responderam como de costume à saudação, disseram Bons dias, Sr. José, e não sabiam com quem estavam a falar” (28).

Depois do interrogatório a que foi sujeito, em consequência do gasto excessivo de verbetes, o Sr. José encontrava-se numa “periclitante situação disciplinar” que levava os colegas a desejar também “castigá-lo” (79), acumulando trabalho na sua secretária e indicando-o às pessoas que chegavam ao balcão para atendimento. José “[e]stava perdido” (80), pois o narrador *sabe* que no momento em que o auxiliar de escrita tiver uma qualquer pequena distração, mesmo que passem “dez anos”, “alguém lhe recordará logo os pormenores destes desafortunados dias” (80).

A desatenção relativamente ao «outro» caracteriza as relações burocratizadas, na «Conservatória» onde “as observações de carácter pessoal” não eram bem vistas, pelo que “a magreza e o mau parecer do Sr. José não foram objecto de qualquer comentário de

colegas e superiores” (139)¹³³. Todavia, “os olhares” dos colegas revelaram “uma espécie de comiseração desdenhosa” que outras pessoas “teriam erroneamente interpretado como uma discreta e silenciosa reserva” (139). Este “sentimento de desdenhosa comiseração” (140) com que tinha sido recebido, no trabalho, foi “substituído por um sentimento de inveja”, após a chegada do Conservador. Devia-se tal sentimento, ao facto de o chefe se preocupar “de uma maneira inusual com a gripe do Sr. José”. Diz o narrador que é fácil de “imaginar”, portanto, “o escândalo surdo do pessoal, sem distinção de categorias, quando o conservador..., se deteve ao lado do Sr. José e lhe perguntou se já se encontrava completamente restabelecido da doença” (140). Os funcionários, “[m]al podendo acreditar no que ouviam... assistiram a uma conversa..., absurda..., com o Sr. José a agradecer as bondades do chefe” (141). O comportamento do Conservador, simultaneamente, o chefe e o vigilante configura, de certo modo, aquilo que José Gil (*op. cit.*) designa com factor impessoal no comportamento e na linguagem familiarista, enquanto características de uma sociedade fechada.

As relações entre as personagens exteriores à «Conservatória Geral» pautam-se pela desconfiança e a suspeição: tanto a mulher jovem como a senhora idosa têm alguma relutância em abrir a porta a desconhecidos; o marido da mulher jovem teria pedido imediatamente, uma credencial ao Sr. José, diz a mulher: “um documento oficial onde se fizesse menção do assunto que está encarregado de investigar” (53); nas ruas do bairro onde residira a mulher desconhecida é olhado com apreensão e receio.

Numa sociedade fechada regulada por relações de poder sustentadas por uma autoridade formal que ninguém põe em dúvida, o Sr. José decide munir-se de uma “falsa credencial” que dissiparia as “desconfianças” (65) e as dificuldades na investigação. Tanto um grafologista como um psicólogo teriam dado o documento como autêntico, tal era a marca do poder autoritário e da inflexibilidade de carácter revelados no texto que manifesta o seu suposto autor: o chefe. A credencial conferia ao seu portador “poderes

¹³³ A solidão que define a personagem José – na vida pessoal e profissional – é referenciada pelo Conservador a propósito da ajuda que lhe proporciona, quando se encontra com gripe, pois “não podia deixá-lo abandonado à mofina sorte dos que vivem sozinhos”. O diálogo que se segue evidencia, por um lado, uma visão da vida marcada pelo «senso comum», por parte do Conservador e, por outro, um conhecimento de aspectos da vivência e de atitudes de José sem que este os tenha alguma vez revelado, e ainda uma certa forma de aproximação ao subordinado. Observa o Conservador: “A solidão, Sr. José..., nunca foi boa companhia, as grandes tristezas, as grandes tentações e os grandes erros resultam quase sempre de se estar só na vida, sem um amigo prudente a quem pedir conselho quando algo nos perturba mais do que o normal de todos os dias”. O Conservador refere os “erros em geral”, os “erros contra si próprio” e “outros erros” que José terá cometido, ao que a personagem, já perturbada pela conversa, responde que a solidão será certamente consequência dos erros que cometera contra si próprio, p. 141.

absolutos” (57) para “averiguar” a “vida passada, presente e futura” (57), da mulher desconhecida, por todo o tempo que fosse necessário à investigação.

No sábado, quando se dirige para o prédio onde residira a mulher desconhecida – com o intuito de visitar a senhora idosa, a inquilina mais antiga do prédio que poderia ter informações sobre os restantes inquilinos, trinta e seis anos antes –, José pensa que “[t]alvez tivesse empregado... termos demasiado duros e prepotentes”, na redacção da credencial, que poderiam intimidar a velha senhora; por outro lado, “a verosimilhança” (58) e a fidelidade ao carácter do Conservador a isso o tinham conduzido. Perante a desconfiança e receio da senhora, o Sr. José serve-se de um subterfúgio intimidatório: “Se não lê, voltarei acompanhado da autoridade policial, depois será pior para si” (60). A senhora acaba por ceder – também porque, diz ela, “naquele lado já devem estar a escutar-nos atrás da porta” (59) –, e José agira de acordo com o preceito, segundo o qual “os fins justificam os meios” (60). O Sr. José valendo-se do seu estatuto de funcionário, em «serviço oficial» procura saber pormenores da vida privada da senhora idosa e da família da mulher desconhecida, permitindo-se o direito de fazer perguntas sem conceder essa prerrogativa aos interlocutores:

Para a Conservatória Geral do Registo Civil não existem assuntos íntimos. A mulher olhou-o fixamente, Quem é o senhor, A minha credencial acabou mesmo agora de lhe dizer quem sou, Só me disse como se chama, é o Sr. José, Sim, sou o Sr. José, Pode fazer-me as perguntas que quiser, e eu não posso fazer-lhe nenhuma, A mim só tem competência para me interrogar um funcionário da Conservatória de escalão superior, É uma pessoa feliz, pode guardar os seus segredos, (...), O que eu sou não interessa, já lhe expliquei que só a hierarquia está autorizada a fazer-me perguntas (61).

Apesar deste primeiro contacto abrupto, entre o Sr. José e a senhora idosa irão verificar-se algumas afinidades, pois José acabará por ser a única pessoa a quem a senhora revela que cometera adultério. E ele imagina que poderá vir a torná-la sua confidente. À parte a senhora idosa, José não se aproxima de mais nenhum ser humano. Pelo contrário, tenta evitar qualquer contacto pessoal com os colegas de profissão, por ter receio de visitas inesperadas que invadiriam e exporiam a sua privacidade. De tal modo que o fecho da porta de comunicação com a «Conservatória Geral» trouxe ao Sr. José “satisfação e alívio”, pois “[n]ão era pessoa para receber visitas de colegas no intervalo do almoço” e, quando adoecia, era ele quem ia “apresentar-se ao subchefe do seu lado para não haver dúvidas da sua honradez de funcionário e para que não tivesse de mandar-lhe a fiscalização sanitária à cabeceira” (22-23). Este receio evidencia-se quando se encontra com gripe, temendo que lhe entrasse algum “colega pela porta dentro a informar-se do seu

estado” (121), podendo, ao mesmo tempo, observar o espaço da casa, desarranjada, com roupa suja e molhada no meio da sala, uma mancha de humidade que ficara no soalho, para a qual teria de arranjar uma justificação. A relação com o enfermeiro que o chefe envia para o tratar, revela esta desconfiança face ao «outro», este medo de ser (mal) conhecido, a ponto de José recusar que o enfermeiro substituísse os lençóis que “fediam a suor e a febre” (137), porque escondia, no colchão, os verbetes da mulher desconhecida.

Deste modo, a obra de José Saramago figura uma sociedade que se mostra de acordo com o mito dos «brandos costumes», mas esconde uma agressividade social subterrânea, um medo disseminado que configura uma sociedade fechada. Vemos, assim, simultaneamente, formas de afectividade social, indiferença, ressentimento, e mal-estar na relação com o «outro» veiculados pelos olhares, os sorrisos, os implícitos nos discursos, nas modulações de voz, nas atitudes. Na perspectiva de José Gil (*op. cit.*), o tipo de sociedade aqui representada é uma sociedade formada mais por indivíduos fechados – apegados a modelos antigos e padrões pré-determinados – do que por cidadãos.

5.3. Espaços socioculturais em confronto

Em *Um Deus passeando pela brisa da tarde*, a personagem Lúcio Valério sintetiza os elementos «universais» da cultura romana, tal como se mostrou ao mundo¹³⁴:

Sou um senhor da terra, sou um romano, leio, cultivo-me, marco os tempos com o meu porte, os meus gestos, os meus ditos, as minhas maneiras, a minha fleuma, o meu traje togado. Dignidade. Gravidade. Romanidade. Humanidade (16).

A mesma ideia fora veiculada pelo discurso de Marco Aurélio, em conversa com Lúcio Valério, dez anos antes. O imperador falara da coesão do império que unia em «romanidade», a cidade mais remota da Lusitânia, a qualquer posto militar da Bitínia:

E assim como a alma de cada homem era uma parcela do espírito universal e geral – (...) – assim cada urbe do Império, por mais pequena e distante, era comparte do génio de Roma (183).

A abertura ao mundo e a universalização da urbanidade romana é expressa por Marco Aurélio, nos seus *Pensamentos*: “o interesse de cada um decorre da sua constituição e natureza; e a minha natureza é racional e social. A minha cidade e a minha pátria, como Antonino, é Roma; como homem é o mundo” (Aurélio, 1970: 80). A ideia de

¹³⁴ Sobre os valores do legado cultural de Roma ver Maria Helena da Rocha Pereira, *Estudos de história da cultura clássica – II volume – cultura romana*: “Ideias morais e políticas dos romanos”, 2002, pp. 329-436

universalidade do humano é reiterada por Lúcio Valério quando cita Terêncio, em conversa com Iunia Cantaber: “ – «Nada do que é humano me é estranho»” (136)¹³⁵. A concepção de romanidade congrega as ideias de *humanitas*, de universalidade e de cosmopolitismo. A *humanitas* é indissociável de civilidade, oposta à crueldade primitiva e associa-se a “*comitas* (‘cordialidade’), *mansuetudo* (‘doçura’) e ...*clementia*” (Rocha Pereira, 2002: 425). Na perspectiva de Hannah Arendt (1972: 286-288), o sentido romano de *humanitas* definido por Cícero referencia a integridade da pessoa como pessoa, e aplicava-se aos homens-livres, àqueles para quem a questão da liberdade – ausência de constrangimento – era uma questão decisiva. O humanismo romano é o resultado de uma mente cultivada (*cultura animi*), de uma atitude que sabe como cuidar, preservar e admirar as coisas do mundo. O humanismo assim definido tem como tarefa arbitrar e mediar as actividades puramente políticas e de fabricação que em muitos aspectos se opõem. A *humanitas*, tal como Cícero a entendia, tinha uma relação estreita com a velha virtude romana da *clementia* e, como tal, opunha-se, de certo modo, à *gravitas* romana. A «humanidade» era seguramente um atributo do homem cultivado pelo estudo da arte e da literatura, e não da filosofia.

De notar que romanidade define um conceito restrito de «humano» contido no discurso do senador Énio Calpúrnio sobre o carácter humano do salteador Arsenna¹³⁶:

– É discutível que um salteador seja um homem. Não consigo conceber um homem fora da cidade ou do direito, mas enfim (...). E por que é que não havias de entregar um homem culpado aos cães? (192).

A mesma ideia perpassa pelas reflexões de Lúcio quando considera que “Arsenna, um fora-da-lei, não tinha direito a julgamento. Era, nesse particular, mais desvalido que um escravo” (117), ainda que o duúnviro não se deixe convencer pelos “impulsos sanguinários da plebe” (117)¹³⁷ que, com as “caras apertadas contra as grades..., vermelhas, congestionadas, hiantes”, revela a sua selvajaria e reclama o suplício de Arsenna: “«Aos cães! Aos cães!»” (177). Os gritos da plebe reenviam à relação simbólica entre o cão e a morte. A proximidade do cão às divindades ctónicas e ao sacrifício

¹³⁵ Em reacção a esta frase, Iunia mostra duas atitudes, aparentemente, contraditórias. Como resposta imediata, afirma: “– A minha religião não é humana. Foi instituída pelo filho de Deus” (136). Em conversa posterior, igualmente com Lúcio, dirá: “ – A mim também nada de humano é estranho, para citar o obsceno Terêncio, a teu gosto. O que se passa nesta cidade diz-me respeito” (162).

¹³⁶ Arsenna é um salteador de estrada que comanda um “bando de ribaldos”. Acaba detido por Aulo, acompanhado de alguns vigilantes e escravos, na “estrada de Ébora”, a Norte de Tarcisis. É um homem “rústico, abatido”, com olhar assustado. Não é subserviente, mas também não tem “a pose nobre e altiva que a imaginação popular” lhe atribuíra, pp. 45, 115-119.

¹³⁷ Lúcio não descarta a possibilidade de “negociar os serviços do salteador, servindo Airhan de medianeiro” (119), no caso de haver uma invasão bárbara.

humano, pela sua familiaridade com a morte e as formas invisíveis da noite, tornam-no símbolo de avidez, de voracidade, de depravação, identificado como devorador de cadáveres (cf. Chevalier e Gheerbrant, 1994a).

O mesmo tipo de marginalização é dirigido a Mílquion que, como estrangeiro – sírio –, está fora da protecção do direito romano e não pode apresentar queixa “contra cidadãos romanos” (155), no caso, os partidários de Rufo Cardílio por quem, juntamente com o escravo dos Cantaber que o acompanhava, foi insultado, espancado e atirado para a cisterna velha da cidade.

Dez anos antes, Lúcio Valério assistira aos jogos no Circo Máximo de Roma, por altura do aniversário do príncipe Lúcio Antonino Cómodo, filho do imperador Marco Aurélio. A violência e a ferocidade, o despropósito das mortes chocaram-no, assim como “o cheiro húmido, salgado, do sangue” que se sobrepunha ao “odor dos perfumes preciosos que impregnavam a bancada” (117). Desagradara-lhe a duplicidade e a desumanização no comportamento dos que dirigiam os destinos dos romanos, tal como evidencia o seu discurso analéptico: “O senador que mais tarde me falaria com condescendência, em frases curtas e ligeiramente desprezíveis, era o mesmo que agora se levantava, dançava, ululava, frenético, de toga descomposta e cara afogueada, porque o reciário tinha enredado e mirmilão” (177). A inutilidade e a ausência de sentido do espectáculo, a forma romana de viver e expor a crueldade evidenciam, ao olhar de Lúcio Valério, a irracionalidade daquela organização racional da desumanidade como forma de exercício do poder e de expansão de uma cultura:

Para que queria o génio do Príncipe, nesse dia consagrado, todas aquelas vítimas? Que fazia delas? De que servem os cadáveres às divindades? Sendo os lutadores homens afeitos à morte e com especial aptidão para as armas, não seria melhor que os aproveitassem ao serviço da república? Sobravam as vidas jovens, saudáveis e robustas? (...). Nunca vi ninguém interrogar-se sobre estes pontos, nem eu me atreveria a expô-los perante quem quer que fosse (179).

Por meio de sucessivos discursos e actos anula-se a universalidade romana definida por Marco Aurélio. O que é ainda confirmado pelo mesmo discurso do imperador, dirigindo-se a Lúcio Valério:

Olha que é falso que nós, Romanos, tenhamos acabado com os sacrifícios humanos. Apenas alterámos os procedimentos. O que proibimos aos povos submetidos são as suas formalidades peculiares de matar. E consideramo-los romanizados e felizes quando adoptam os nossos ritos, que são estes (186).

A pouco e pouco emergem as contradições desta «civilização universal» que delimita quer a atribuição da categoria de «humano», quer do conceito de «cidadão»,

adstrito aos «homens-livres». De notar que a transmissão da cidadania pode provir do vínculo paterno ou materno, ainda que cada um deles remeta para sentidos diferentes.

A obra de Mário de Carvalho figura a oposição entre dois mundos, duas culturas representadas por Cartago e Roma, separadas pelo Mar; entre a barbárie do outro lado do Mediterrâneo e a “universalidade” das “divindades de Itália ou as que tinham jurisdição sobre os campos de Hispânia” (21). O mundo “do lado de cá do Mediterrâneo” é o mundo de Lúcio Valério que sabe dissimular “a contrariedade”, é capaz de admitir à sua “mesa de mármore verde” um hóspede não desejado nem convidado e escutá-lo “com paciência e urbanidade” (21), pondo em prática os ensinamentos de Marco Aurélio, um filósofo que vive rodeado de filósofos e cujos actos “são a imagem de moderação e de justiça” (101)¹³⁸.

Por contraponto, os púnicos “têm a particularidade de ser completamente destituídos de virtudes”, (22), pensa Lúcio à medida que Proserpino fala sobre eles. A mesma ideia é veiculada na descrição feita por Airhan, na noite em que informa Lúcio Valério da invasão dos «bárbaros», desclassificados como animais, atemorizadores e incontroláveis, figurados através de uma linguagem metafórica de devastação e inumanidade:

(...) [vinham como] nuvens de gafanhotos que em anos de praga fazem o mesmo percurso sobre as ondas, revoada após revoada E assim como esse animais depredam e deixam rasos de verdura os campos, assim estes invasores vinham para talar, por círculos mais e mais vastos, as fazendas e as vinhas em redor. E as suas mandíbulas eram rudes armas de pedra e osso e o sinal da sua passagem a devastação dos fogos. (...) [Chegaram em] cardumes de barquetes eriçados de armas (...) {[e instalaram-se] ao relento, miserrimamente, pelas falésias próximas do mar (55).

Por sua vez, a figura de Airhan, um oriental, é caracterizada a partir da perspectiva de Lúcio, em torno da irrequietude do olhar – “os olhos esbugalhados e moventes” (56); dos gestos teatrais, nervosos e precipitados; das roupas empapadas e da barba esqualida; da linguagem ambígua que manifesta um falso desinteresse e uma lealdade fingida “a Tarcísio e aos magistrados de Roma”, no momento em que Lúcio lhe oferece uma

¹³⁸ Marco Aurélio afirma: “Por mim, cumpro o meu dever. O resto não me inquieta, porque são objectos inanimados ou seres privados de razão, ou extraviados e que não conhecem o caminho.” E aconselha: “Os que te barram o caminho onde progrides segundo a recta razão não podem afastar-te da prática do bem: que não consigam igualmente fazer-te perder a benevolência para com eles! Pelo contrário, vela também ciosamente nestes dois pontos: não só um juízo e uma conduta imperturbáveis mas ainda mansuetude para com aqueles que tentaram criar-te obstáculos ou outros aborrecimentos. Seria uma prova de fraqueza irritares-te contra eles, tanto como renunciar à acção e arredar pé, porque tens medo”, Marco Aurélio, *Pensamentos*, Livro VI, 22; Livro XI, 9, respectivamente.

estatueta de Minerva, em prata. Os seus olhos “traduziam a cupidez que era o seu natural” (57), pelo que a “recusa do presente” ansiava por uma recompensa maior, no futuro. Sempre que Airhan surge, Lúcio refere o “fedor” que exalava do seu corpo e das suas roupas, contaminando os espaços e os objectos, um cheiro que permanece mesmo depois da sua partida¹³⁹. Lúcio acolhe a notícia sobre os bárbaros, como conhecedor avisado do carácter de Airhan a quem pede “informações úteis” obtidas por quaisquer meios, numa combinação dissimulada que ambos entendem.

Uma outra oposição configura o contraste entre a Judeia – onde nasce uma doutrina de “resignação”, de aceitação de “um destino” determinado por um Deus para os homens, seus “servos” –, e Roma de homens e mulheres livres, na perspectiva de Lúcio Valério (164-165).

A construção cultural de um olhar sobre o «outro», a partir de uma identidade redutora – estrangeiro, judeu, cristão, mouro, escravo... – torna o «outro» radicalmente diferente, como pertencendo a uma outra «humanidade», por contraponto à «romanidade» apresentada como modelo, pelos romanos. Na obra de Mário de Carvalho, estas ideias adquirem a sua ilustração mais extrema, no episódio em torno de um mouro capturado e trazido para Tarcisís. O mouro capturado, morto, é definido a partir do odor e da surpresa causada pela «semelhança» do desconhecido: “É isto um mouro? Que mal que cheira!”, observa um cidadão “com um ar entre curioso e agoniado” (141). Na perspectiva de Lúcio:

O cheiro gorduroso, adocicado do cadáver franzia as faces dos circunstantes e, passado o primeiro momento de curiosidade, dissuadia mais aproximações. Apenas os rústicos pareciam ser indiferentes ao fedor (142).

Para além da pele “mais escura”, este mouro “não diferia muito, no aspecto, de muitos rústicos” (142), da Lusitânia. O corpo do mouro é usado por estes rústicos – que “se exprimiam no linguajar dos campos” (141) –, do mesmo modo que usavam “as carcaças dos lobos ou dos ursos”, i.e. como meio de extorquir dinheiro. O corpo, coberto, era mostrado a quem pagasse para o ver, como curiosidade exótica:

Tencionavam continuar a exhibi-lo, por todas as povoações em redor, arrecadando como recompensa o dinheiro que a generosidade dos cidadãos quisesse despende (143).

A atitude para com o cadáver do mouro tratado como um exemplar trazido como troféu, parece não perturbar a «civildade romana», embora ponha em causa a sua suposta

¹³⁹ Ver também, p. 31

“Dignidade” e “Humanidade”, negada também aos outros «bárbaros» que “ficaram pendurados pelas árvores, empalados, para exemplo e terror dos que por ali se atrevessem a reincidir”. A supressão da «humanidade» ao «outro» é igualmente patenteada pelo duúnviro, quando ordena o pagamento de “cem sestércios” e a oferta de roupa a cada “labroste”, e decide que o cadáver seja atirado “para uma das lixeiras municipais” (*ibidem*).

A deliberação é usada, politicamente, por Rufo Cardílio que oferece “quatrocentos sestércios” a cada um dos rústicos e os enaltece como “«bravos defensores das estradas»” (*ibidem*). Também os cristãos se propõem desafiar a decisão do magistrado supremo da cidade, ao sugerir um cortejo fúnebre – “escuro e lento,..., em passo medido” (146) –, acompanhado por homens e mulheres “vestidos com trajos sombrios” (146), seguidos por um tocador de flauta e denunciados por “um cheiro repugnante” que “arrepanhou as caras dos janitores e fez recuar quem se encontrava” junto a uma das portas da cidade. Assiste-se, então, a uma reviravolta na deliberação do duúnviro: perante a intenção dos cristãos de enterrar o cadáver do mouro, Lúcio, surpreendendo todos, desdiz a decisão anterior e ordena a Aulo que mande “enterrar aquele homem fora das muralhas” (147), tal como cabia aos simples mortais, estrangeiros ou *peregrini*.

5.4. Espaços e construção social de género

5.4.1. Os fundamentos

Os textos fundadores da tradição cristã e da cultura greco-romana constroem um modelo conflitual da mulher, na cultura ocidental, entre dois pólos opostos, de Eva – a pecadora, a culpada da perdição do homem, a condenada e submetida –, e de Maria – a «ditosa», exaltada como mãe¹⁴⁰, a «bem-aventurada», a «cheia de graça», a «bendita entre as mulheres», contudo, ainda, a «serva do senhor»¹⁴¹.

Na construção cultural do Ocidente, as mulheres são associadas à «natureza» na sua polaridade dual, oscilando entre o materno e o selvagem; ao passo que os homens reenviam à «cultura», à normatividade. O pensamento ocidental sobre a diferença dos

¹⁴⁰ Ainda que, contraditoriamente, a mulher fique “ímpura” após a maternidade e necessite do “tempo da sua purificação”, ver Lv 12.

¹⁴¹ Ver Lc 1, 28, 42, 48.

sexos move-se entre as figuras mistas – no andrógino¹⁴², no hermafrodita –, ou as figuras da diferença radical. Nesta perspectiva, Michel Foucault analisa o «outro» em relação aos «outros»: “o outro – no sentido de exceção –, entre outros – no sentido do universal”, i.e. “*a diferença do Outro na exterioridade dos outros*” (Foucault, 1972: 199). Foucault procede à análise da relação paradoxal entre a razão (*raison*) e a desrazão (*déraison*), do inextrincável que há na sua percepção como positivo e negativo, no carácter imbricado das suas estruturas e, simultaneamente, da sua distância intransponível. Emerge, assim, a difícil relação entre a desrazão como forma de erro e de loucura, e a *racionalidade* como norma, como forma de conhecimento e de verdade, o que se depreende a partir das primeiras classificações das «doenças que perturbam a razão», das «doenças mentais», do «espírito» ou do «sentimento»¹⁴³. Desde a filosofia grega, a alteridade identifica-se com a negação, o perigo, a ameaça, o mal. Hesíodo em *Teogonia*¹⁴⁴ e Platão em *Timeu*¹⁴⁵ concebem a diferença sexual como quebra da perfeição original. A versão mítica da origem das mulheres na imagem de Pandora – a “mulher-armadilha” dotada da dádiva suprema da voz humana (cf. Loraux, in Duby e Perrot, *op. cit.*: 41-42) – figura o aparecimento da imperfeição, no seio dos homens que antes habitavam um mundo harmonioso e feliz; a mulher introduz, assim, uma descontinuidade. Pandora sintetiza, do ponto de vista mítico, a imagem ambivalente sobre as mulheres, na cultura ocidental, marcando, simultaneamente, o momento a partir do qual os homens se separam dos deuses e iniciam a sua queda.

Deste modo,

Estabelecer o Outro é definir um maniqueísmo. Eis por que todas as religiões e os códigos tratam a mulher com tanta hostilidade. Na época em que o género humano se eleva até à redacção escrita das suas mitologias e das suas leis, o patriarcado acha-se definitivamente estabelecido: são os homens que compõem os códigos. (...)

¹⁴² O direito romano anula, no entanto, esta ambiguidade, obrigando o andrógino a ser “necessariamente decretado homem ou mulher, após ter sido nele examinada a parte de cada sexo”. Há, assim, uma regra jurídica que define a divisão dicotómica da humanidade em homens e mulheres, com uma garantia de racionalidade e fundamentação. A divisão dos sexos é, portanto, uma questão jurídica, uma norma obrigatória. Cf. Yan Thomas, “A divisão dos sexos no direito romano”, in Georges Duby e Michelle Perrot, *História das mulheres: a antiguidade*, 1993, pp. 127-129.

¹⁴³ Ver Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, 1972, cap.1, pp. 193-225.

¹⁴⁴ Para vingar a astúcia de Prometeu, Zeus “criou para os homens um mal: de terra, modelou” Hefestos “a imagem de uma virgem casta”; “ornamentou-a”, “colocou-lhe uma coroa de ouro”, ensinou-lhe “lavors artísticos”, dotou-a “de voz”. “Então, depois de criar um belo mal, disfarçado de bem”, Zeus colocou-a entre “os outros deuses e os homens” que ficaram espantados “quando viram o duro engano, irresistível para os homens”. Desta mulher a quem foi dado o nome de Pandora, “provém a raça das delicadas mulheres”, “a maldita estirpe e raça das mulheres”, como “flagelo terrível que habita entre os homens mortais”. Cf. Hesíodo, *Teogonia*, 570 ss; ver também, *idem*, *Trabalhos e dias*, 60 ss.

¹⁴⁵ De acordo com Platão, a primeira geração é um homem – ser do sexo masculino; a segunda geração, concebida como degeneração da primeira, é a “natureza feminina”. Ver Platão, *Timeu*, 42b e 90e.

Organizando a opressão da mulher, os legisladores têm medo dela. Das virtudes ambivalentes de que ela se revestia retém-se principalmente o aspecto nefasto: de sagrada, ela torna-se impura. Eva entregue a Adão para ser sua companheira perde o género humano; quando querem vingar-se dos homens, os deuses pagãos inventam a mulher, e Pandora, que desencadeia todos os males de que sofre a humanidade, é a primeira dessas criaturas. O outro é a passividade em face da actividade, a diversidade que quebra a unidade, a matéria oposta à forma, a desordem que resiste à ordem. A mulher é, assim, votada ao mal (Beauvoir, 1975 I: 117-118)¹⁴⁶.

O mundo representado na obra de Mário de Carvalho é um mundo dirigido por homens e concebido à sua imagem. Com excepção de Iunia Cantaber, as personagens femininas são figuradas em torno de papéis que referenciam a construção social de género: ora circunscritas ao espaço interior, da casa, como esposas legítimas – «mulheres honradas» –, ou servas e escravas; ora reportadas às “ruas sujas de Tarcisís” como “escumalha” (243), ou ainda como concubinas, cortesãs – as infames¹⁴⁷. As referências míticas reenviam ao mesmo tipo de construção cultural, a partir das Ménadas ou Bacantes, das Fúrias e das Harpias. Na cultura ocidental os discursos mítico, popular e normativo ou do direito constituem “vagas de discursos recorrentes” enraizados numa “*episteme* comum” (Duby e Perrot, *op. cit.*: 10).

O princípio aristotélico segundo o qual “a relação entre o homem e a mulher consiste no facto de que, por natureza, um é superior e a outra inferior, um, governante, outra, governada” (Aristóteles, 1998, I: 1254b)¹⁴⁸ manifesta-se no direito romano na

¹⁴⁶ De acordo com Simone de Beauvoir, os vários “mitos da criação” apresentam a mulher “como o não essencial que nunca retorna ao essencial, como o Outro absoluto, sem reciprocidade”, ver Simone de Beauvoir, *O segundo Sexo*, I, 1975, pp. 207-278.

¹⁴⁷ Há todo um dispositivo social que coloca determinados seres ao serviço de outros: “toda uma população de homens e mulheres se oferecia aos cidadãos para satisfazer desejos que os médicos aconselhavam a não reprimir: todos aqueles que eram escravos e todos aqueles que não eram honrados”. Existia, pois, uma clara diferenciação “entre as pessoas honradas e as pessoas – homens ou mulheres – infames. O critério era fundamentalmente sexual” e conferia um “estatuto inferior” que abarcava também “esposas adúlteras”, “concubinas adúlteras”, “esposas libertas”. Assim, os infames compreendiam todos os que pertenciam aos meios do teatro, do circo e da prostituição, os quais ficavam privados, definitivamente, “do direito ao casamento legítimo e à transmissão de uma capacidade cívica completa: ela era hereditária”. Cf. Aline Rousselle, “A política dos corpos: entre procriação e continência em Roma”, in Georges Duby, Michelle Perrot, *op. cit.*, 1993, p. 380. As profissões especificamente femininas, no império romano, amas, parteiras, actrizes, tecedeiras, costureiras, lavadeiras, estalajadeiras, etc., reenviam à mesma construção social, ver *idem, ibidem*, p. 187.

¹⁴⁸ Aristóteles concebe “uma lei universal da natureza” que destina uns a mandar, outros a obedecer, tal como a alma governa o corpo. Neste sentido: “A alma governa o corpo com autoridade de senhor, enquanto a inteligência exerce uma autoridade política ou régia sobre o apetite. Nestes casos é evidente que não é só natural como também benéfico para o corpo ser governado pela alma, tal como a parte afectiva pela inteligência e pela parte que possui a razão; já a paridade entre as duas partes ou a inversão dos papéis seria prejudicial em todos os casos. ... Por conseguinte, aqueles homens que se diferenciavam entre si, tanto quanto a alma se diferencia do corpo ou o homem do animal ... são escravos por natureza, e para eles é melhor estarem sujeitos a esse tipo de autoridade, se dermos crédito às distinções acima referidas. É um escravo por natureza aquele que pode pertencer a outro (e é esta a razão por que pertence de facto) e também aquele que participa da razão o suficiente para a apreender sem, contudo, a possuir; ... É obvio, então, que uns são

superioridade do *pater-familias*¹⁴⁹ sobre a *mater-familias*, cuja condição advém do casamento que coloca a mulher sob a tutela legal do marido. Quer na perspectiva grega¹⁵⁰, quer na visão romana, a sociedade é, em primeiro lugar, a união conjugal segundo que dá lugar aos filhos e à casa. Nos «laços de sangue» reside, pois, a origem da cidade e o embrião da república. Contudo, estes «laços de sangue» são juridicamente regulamentados e a cidade torna-se “«um clube de homens»” (Vidal-Naquet, cit. in Buby e Perrot, *op. cit.*: 134)¹⁵¹.

A designação jurídica de *mater-famílias* identifica “a esposa de um cidadão no pleno gozo das suas capacidades” (Thomas, in *idem, ibidem*: 166). Mesmo não tendo filhos, o estatuto é-lhe conferido pelo homem sob cujo poder passa a estar e a quem foi dada pelo pai. A *mater-familias* designa a esposa legítima de um *pater-familias*: “o código das dignidades institucionais desnaturaliza a maternidade para a absorver, ideal e ficticiamente, no estado de esposa de um cidadão maior” (*idem, ibidem*: 167)¹⁵². Deste modo, torna-se evidente que a função destinada, pela cidade, às mulheres, realiza-se pelo casamento.

A importância do direito romano, na definição do estatuto das mulheres, nas sociedades ocidentais da tradição romano-canónica, ajuda a compreender a tendência para a exclusão das mulheres das actividades políticas e da vida da cidade. Yan Thomas (*idem, ibidem*: 127-199)¹⁵³ explica esta exclusão a partir do direito sucessório que o sistema jurídico romano centraliza no sujeito masculino e do qual subtrai as mulheres. A definição do papel das mulheres é, pois, indissociável da noção de propriedade privada e da identificação de um herdeiro que assegura a continuidade dos antepassados

livres e outros escravos, por natureza, e para estes a escravidão é não só adequada mas também justa”, Aristóteles, *op. cit.*, I, 1254b, 1255a.

¹⁴⁹ “O chefe de família (*pater familias*) detinha autoridade (*auctoritas*) que lhe conferia um poder ilimitado sobre a mulher, os filhos, os escravos e os bens da família (*res familiaris*). ... O seu poder quase ilimitado, a que correspondia na vida política, o domínio dos chefes das principais famílias da nobreza, é exemplificado pelo direito, exarado na Lei das XII Tábuas, de poder vender os próprios filhos como escravos”, Géza Alföldy, *op. cit.*, p. 21.

¹⁵⁰ Ver Aristóteles, *op. cit.*, 1252b, 1253b.

¹⁵¹ Na definição do complexo conceito de cidadão, na “cidade perfeita”, Aristóteles exclui as mulheres, os escravos, os estrangeiros residentes e os artesãos ou trabalhadores manuais e não qualificados. As crianças e os anciãos são “cidadãos imperfeitos”. Aristóteles estabelece ainda a diferença moral entre homens e mulheres: “a moderação não pertence da mesma forma ao homem e à mulher, nem tão pouco a coragem ou a justiça, como pensava Sócrates. Uma coisa é a coragem própria de um governante, outra a de um servo, o mesmo acontecendo com as outras virtudes”, *idem, ibidem*, 1260a; III 1275a – 1281b.

¹⁵² De certo modo, o marido torna-se para a mulher um «pai», do ponto de vista jurídico; é o «chefe de família», o «senhor da casa» que submete a mulher e os filhos ao seu poder, todos incluídos na classe de «herdeiros seis» e sob a sua “*patria potestas*”, cf. Yan Thomas, “A divisão dos sexos no direito romano”, in Georges Duby e Michelle Perrot, *op. cit.*, pp.166-168.

¹⁵³ As páginas a seguir indicadas referenciam esta obra, salvo indicação em contrário.

masculinos, no direito de propriedade e na vida cívica, i.e. na terra e na cidade, através dos tempos.

O vínculo jurídico é, simultaneamente, um vínculo de poder e de dependência, no qual o direito civil romano estabelece “a cobertura jurídica do poder paternal, que serve de ligação vital entre ascendentes e descendentes” (137), sem que haja necessidade de parentesco masculino ou de filiação, pois pode aplicar-se nos casos de adoção. A «filiação» masculina é, assim, abstracta e artificialmente instituída; na família romana antiga, a base do parentesco assenta no poder paternal, a *patria potestas*. A definição jurídica das “normas sucessórias da filiação legítima” substitui o “vínculo natural” (139), no caso da paternidade, mas não no caso da maternidade. A designação de “«herdeiro seu»” (138) define, no direito sucessório romano, não apenas os descendentes por vínculo de parentesco masculino, mas também os “descendentes sob poder” (140), o que não se aplica ao “vínculo de filiação materna” (140). A organização jurídica não rege a sucessão materna: “uma mãe não tinha a *patria potestas*” (141) e, contrariamente, ao pai, “a mãe não possuía herdeiros «seus», submetidos ao seu poder, no momento da sua morte e chamados a assegurar-lhe uma continuidade” (141). A mulher pode ser herdeira de seu pai, mas não é investida do poder transmissor da sucessão, assim como é privada do poder sobre outrem. Esta ordem de sucessão que vincula a pertença – de filhos e filhas – à esfera do poder masculino é uma construção jurídica com vista à conservação da unidade e da continuidade do poder e do domínio que se prolonga na ordem patrimonial e é, em primeiro lugar, referenciado a partir do *nome*. Daí o aforismo segundo o qual “«a mulher é o começo e o fim da sua própria família»” (144).

Se, no caso do pai, os filhos eram classificados como “«filhos segundo o direito»” (*iustus filius*), provenientes de uma esposa legítima, durante o casamento; a identidade da mãe era definida apenas pelo acto de dar à luz quer no interior do casamento, quer fora dele. A uma mulher poderia ser concedida cidadania romana, desde que tivesse “«dado à luz três vezes»” (164)¹⁵⁴. Deste modo, tanto no direito privado como no direito público, a mulher é liberta e emancipada da “tutela agnática”, no caso das mulheres livres, pelo parto. A qualidade jurídica de uma mãe era a de ser “*mater civilis*”: mãe cidadã e mãe de cidadão” (163), adquirindo assim o direito de cidade e o benefício das leis.

A transmissão da cidadania pode provir do vínculo paterno ou materno, ainda que cada um deles remeta para sentidos diferentes. A cidadania romana era atribuída por

¹⁵⁴ No caso de se tratar de mulheres libertas teriam que dar à luz quatro vezes, cf. Georges Duby, Michelle Perrot, *ibidem*, p. 185.

intermédio do nascimento numa cidade que pertencia à «pátria comum», à qual era dado o nome de *origo*, origem. Os que nasciam no seio de um casamento legítimo recebiam a *origo* paterna, que não se vincula ao lugar do seu nascimento, mas à cidade da qual o próprio pai recebera a sua *origo* paterna, podendo recuar, indefinidamente, no tempo, a um lugar de pertença cívica. Deste modo, pela linha masculina, a transmissão inscreve-se no decurso do tempo. Pelo contrário, a *origo* materna atribuída aos que nasciam fora do casamento representa um ponto de partida, no momento e no local do nascimento, no qual o filho recebe a cidadania da mãe, nesse momento, representando, assim, “um começo absoluto” (cf. *idem, ibidem*: 176-178).

Apesar das alterações das leis, no tempo de Marco Aurélio, e da modificação das condições sucessórias reais subjaz a ideia de uma incapacidade jurídica atribuída às mulheres que produz uma diferenciação social de género. A condição jurídica da mulher romana assenta numa ideia de diferença justificada por uma «inferioridade natural» das mulheres, por uma «fraqueza de espírito congénita», pelos «limites das suas capacidades intelectuais», pela ignorância do direito. No elogio da sabedoria própria das mulheres como sendo «feita de reserva e moderação», conjuga-se o direito privado e o direito público, na associação entre cidadania e masculinidade.

5.4.2. As mulheres de Tarcisís

Na cultura ocidental, o lugar tradicional das mulheres é o recato da domesticidade, a circunscrição à vida privada por oposição à vida pública, na qual o homem se mostra e age, governa a cidade e decide a organização e a construção da memória. Nos arquivos públicos ou privados da história, “as mulheres são leves sombras”, o espaço que ocupam é preenchido por objectos que reenviam à “memória das aparências” (Duby e Perrot, *ibidem*: 11).

Às mulheres fica reservado o lugar de súbditos ou auxiliares dos heróis ou dos homens que circunscrevem as suas vidas e através de cujo olhar nos chega o conhecimento delas. Quando as mulheres invadem os “santuários masculinos” que lhes são vedados – “o religioso, o militar, o político” (*idem, ibidem*: 16) –, os homens sentem-se amedrontados, inseguros, incapazes de lidar com a desordem que essa atitude introduz e, de um modo ou de outro, por palavras ou acções, acabam por contê-las na esfera que lhes é «natural», ou puni-las pela ousadia.

Em *Um Deus passeando pela brisa da tarde*, a figuração de Mara, Iunia, Clélia ou Galla é mediatizada pela percepção de Lúcio, pelo seu olhar sobre elas, pelo modo como reporta ou classifica o que dizem, pela imagem que o seu discurso constrói. Ainda que Mara e Iunia tomem a palavra, é sempre em função de Lúcio que ela chega ao leitor; no primeiro caso, como imagem de um recolhimento solícito e doméstico rodeado pelos objectos e as tarefas do quotidiano; no segundo, como figuração de uma ousadia «desrazoada» que é necessário controlar, dominar. Nesta perspectiva, Iunia mostra-se como uma mulher a quem é necessário dizer o que deve fazer, qual o seu dever, que lugar ocupa de acordo com uma ordem definida pelos homens, na qual impera a «lei natural» de uma dominação masculina e de uma subordinação e sujeição femininas.

A personagem Galla tem um papel reduzido. No dia do aniversário de Lúcio acompanha o marido, o centurião Aulo, e o seu discurso é classificado, por Lúcio, como tagarelice. Os verbos e os termos que referenciam a sua conversa são ilustrativos da menorização da sua fala: “Discreteou sobre escravos, alardeou conhecimentos em matéria de perucas e cosméticos e chasqueou, com alguma graça, sobre as várias religiões”(50).

Clélia Cantaber, irmã de Iunia, é ainda muito jovem, no entanto, a sua presença provoca desconforto em Lúcio Valério. Em visita a Máximo Cantaber, com o intuito de dar conhecimento da acusação que impende contra o amigo, Lúcio sente-se pouco à vontade face à presença de Clélia, “atrevida” e “directa” (132), que brincava no jardim da casa de seu pai com outras crianças da sua idade: “Acho que gritei. Clélia, à distância, observava-me, inquieta, com as mãos em pala sobre os olhos. Os seus companheiros riram. Baixei a voz e procurei ocultar o rosto atrás de uma coluna, para que os jovens me não vissem a expressão” (164). A rebeldia da personagem é ilustrada pela sua fuga e incursão no território ocupado pelos «bárbaros», em consequência da qual é feita prisioneira e assassinada. O episódio marca o início do declínio da sua família que culminará com a morte do pai, o incêndio da casa familiar e a condenação de Iunia, no julgamento dos cristãos.

Mara

A construção da personagem Mara, esposa de Lúcio Valério, concentra todos os estereótipos culturais e sociais nos quais a civilização ocidental fundou uma determinada imagem da mulher. Mara tem algo de infantil, de jovial; é solícita, atenciosa, atenta, serena, arguta, com tacto, solidária nos momentos difíceis, discreta, silenciosa, centrada no bem-estar do marido, na casa, descomprometida em matéria de religião. Mara cumpre,

imita, passa a tradição. O respeito pelos “usos dos antepassados” – “o *mos maiorum*” (Alföldy, *op. cit.*: 51) – constituía o sistema de referência da sociedade romana, orientando o pensamento e o comportamento dos cidadãos, de acordo com a tradição e a ética das famílias nobres que asseguravam a coesão social¹⁵⁵.

A personagem Mara é, portanto, construída a partir da perspectiva de Lúcio:

Nunca me questionava. Se Aulo acolhia todas as minhas decisões em nome da disciplina, da dedicação e do sentido de hierarquia, Mara aceitava-as pela conformidade aos valores que havia adquirido em casa de seu pai. Eu cumpria a minha obrigação, procedia de acordo com a ideia que ela tinha de romanidade (97).

A construção da sua personalidade e do seu comportamento são balizados por duas figuras masculinas – o pai e o marido –, divididos entre a dedicação da esposa e a filha do cidadão romano cumpridor dos seus deveres e modelo, para ela, de aprovação ou reprovação de um comportamento. Por um lado, segue, fiel e silenciosamente, o marido em todas as suas decisões, cumpre o seu dever de esposa “sem hesitação” – “«Onde está Gaio, Gaia estará»” (14): a fórmula do casamento sintetiza a pertença da esposa ao marido, a relação de subalternidade e a subordinação social e económica da mulher (cf. Beauvoir, *op. cit.*: 133, 252). Por outro lado, uma quebra no cumprimento do dever seria assinalada por Mara de “maneira subtilmente metódica: uma frase interrompida a meio, um gesto vago, um acesso breve de tristeza. A dedicação obrigatória da esposa seria assim sombreada pela censura discreta da filha do cidadão” (97).

Os casamentos regidos pelo direito de *manus*¹⁵⁶ – o poder do «chefe de família» – colocavam a mulher sob a autoridade legal do marido que define a sua posição na cidade. Deixando a casa de seu pai para entrar na casa de seu marido, a mulher muda de *oikos*, o que representa também uma mudança de estatuto. O *oikos* é o espaço dominado pelas mulheres, o ritmo da vida quotidiana é definido pelas actividades domésticas dirigidas pela dona da casa que reúne em torno de si outras mulheres: filhas, servas, escravas. No interior do *oikos*, a mulher-esposa desempenha um papel específico nas práticas rituais e oferendas dedicadas aos deuses benfazejos e protectores do lar – os Lares – que tinham

¹⁵⁵ Ver também Maria Helena Rocha Pereira, 2002, pp. 357-361.

¹⁵⁶ Nos casamentos celebrados em regime de *manus*, a mulher ficava “sob o poder do marido ou do pai do marido”. Nestes casos, as mulheres entravam como filhas ... na casa do marido” e integravam tal como os seus descendentes, a classe dos «herdeiros seus», do marido. Cf. Yan Thomas, in Georges Duby e Michelle Perrot, *op. cit.*, pp. 141-142, 185. A expressão “*in manus* equivalia a colocar não só a esposa, como toda a casa, sob o domínio do marido” que dispunha de um poder ilimitado. A *manus* detém um carácter económico com vista a manter intacto o património familiar, constituído, fundamentalmente, por terras. Cf. Maria Lamas, *op. cit.*, vol.1, 1952, pp. 485, 195.

lugar junto da lareira e designavam o centro religioso da vida familiar. De notar que o fogo sagrado constitui o símbolo da divindade doméstica.

Tal é o caso de Mara que, apesar de descomprometida em matéria de religião, preocupa-se com o larário. É sempre a partir da perspectiva de Lúcio que Mara é contada:

A nossa porta, os nossos ferrolhos, a nossa casa, estão encomendados aos deuses competentes, que nem lembro bem quais são. Arde sempre um círio à soleira e uma lucerna fumega no larário. Às divindades confiadas aos cuidados de Mara, entre as quais sobressai Trebaruna, nunca lhes faltou nada. Mara cumpre, imita, passa a tradição. Comportava-se na casa, como eu na cidade (51).

Mara, “no seu porte frágil, que não conseguia aterrorizar ninguém” (59), conserva “uma vivacidade juvenil”, alimenta um ritual “quotidiano, conhecido, trivial e amável”, no papel “ancestral” de “estrénuo” e leal esposa, fútil, “alegre e volátil” que ora “ri” ora “ralha” com as escravas. Simultaneamente, é alguém previsível na doçura, no encanto, na solicitude. Intelectualmente pouco exigente: “Nuca teve paciência para desenrolar um livro, boceja e adormece quando chamo um escravo para ler um trecho, mesmo solerte e ligeiro. Aborrece-se..., mas nunca admitiria que se aborrece. Não lhe ocorre queixar-se”. Entretém-se “com o seu animal de regaço”, que tanto pode ser uma “rola” como “um gato cinzento” persa oferecido por um mercador “como reconhecimento pelas compras avultadas” de Mara (13-14).

As conversas entre Mara e Lúcio são raras, ambos, ou sobretudo Lúcio supõe adivinhá-la: “Nunca conversei com Mara sobre este assunto, mas estou bem ciente que ambos sabíamos adivinhar as motivações um do outro” (49). Nas culturas greco-latina e judaico-cristã propala-se um ideal de vida reclusa e de contenção do discurso em relação às mulheres. Aos homens aconselha-se a não falar muito com as mulheres, quer sejam as suas esposas legítimas, quer a mulher do próximo, para não atrair o mal ou negligenciar o estudo da Lei (cf. Alexandre in Duby e Perrot, *op. cit.*: 512, 520)¹⁵⁷.

Não obstante, e contrariamente a Lúcio, Mara prefere as festas nas quais se liam “pequenas peças de oratória”, e rodopiavam “bailadeiras e flautistas”, por entre “ditos de espírito”. Nestas festas, Mara faz “brilhar a sua encantadora frivolidade” (49), já que gosta de receber “os convidados festivamente” (50), exagerando. Mara não admite “assuntos sérios” (52) no seu tricínio – um espaço para frivolidades que se opunha à seriedade do pretório.

¹⁵⁷ Ver também os textos do Novo Testamento, 1 Cor 14, 34-36; 1 Pedro 3, 1-5.

Mara agita-se, ciranda pela casa, dá ordens a servos e escravos, “atarefada em meticulosidades domésticas” (59), na noite em Airhan traz a notícia da invasão dos bárbaros. Num outro momento, a esposa permanece “muito quieta, de mãos no regaço”, deixando-se “confundir com a penumbra”, em silêncio, numa “expectativa imóvel” perante o “mutismo” de Lúcio, “respirando baixinho para não [o] perturbar” (95), na noite em que Pôncio se suicidara. A solicitude e a proximidade de Mara permitem-lhe dissimular o que a intuição lhe deixa entrever, a partir da percepção que vai adquirindo de que Iunia Cantaber tem importância na tomada de decisões de Lúcio.

A única vez que se mostra fora de casa é no dia do julgamento dos cristãos, na basílica, onde comparece “meio velada”, acompanhada por uma escrava. Durante todo o julgamento é apresentada a partir do ponto de vista de Lúcio, ora com “o sorriso amigo” (299) que lhe dirige, ora mostrando preocupação com os gestos e o “olhar interrogativo” dirigido a Lúcio, apertando “o véu contra o peito” (308). Na cultura romana, o capuz ou o véu que tapava a cabeça, distingue as «mulheres honradas» das infames, constituindo um sinal de protecção pela lei contra os agressores. As «mulheres honradas» deviam sair à rua veladas e evitar atrair sobre si os olhares; o véu é, simultaneamente, um “sinal de sujeição” e um “sinal de honra, de reserva sexual”, (Rousselle in *idem, ibidem*: 1993: 373-374), segundo os preceitos de Horácio e Plínio.

Iunia Cantaber

Ao fim do dia, Lúcio é chamado a acorrer a casa de Máximo Cantaber, onde uma multidão, incluindo inúmeras mulheres, vociferava contra Iunia e os cristãos, e atirava pedras contra a casa.

Toda a cena configura a luta política entre dois homens, Lúcio Valério e Rufo Cardílio que, por um lado, acusa Iunia e os cristãos de traição à romanidade e, por outro, dirige-se à multidão, pedindo silêncio e calma, ora ignorando o duúviro presente ora incitando-o a proceder de acordo com a sua condição de magistrado. A cena representa também a relação dos romanos com «o inimigo interno», a partir do qual germina a “perdição da cidade” (242) e é mais temível do que o inimigo que circunda as muralhas. Entre estes inimigos internos – Rufo e os cristãos –, Lúcio cava mais uma ala no seu labirinto, sentindo-se desconfortável, desnorteado, incapaz de lidar com a tenacidade e a intransigência de Iunia que deseja ser presa juntamente com os seus “irmãos”. Lúcio toma consciência da situação “ridícula” em que se encontra: “Ali estava eu, magistrado

máximo da cidade, reduzido a separar um grupo religioso dum torvelinho de mulheres indignadas, na noite de Tarcisis, que os inimigos rondavam” (244-245).

A cena é ainda representativa das diferentes funções sociais de género: quando os sinos tocam a rebate, nas muralhas, seguindo o estratagema de Lúcio para separar a multidão, a maioria dos homens orienta a sua acção para a defesa da cidade, a prática da guerra, a vida pública e a política. As mulheres permanecem nos jardins da casa dos Cantaber, desferindo insultos, injúrias, calúnias, obscenidades em defesa da moral e dos costumes, tendo “nas primeiras filas a escumalha das ruas de Tarcisis” (243).

As referências míticas – era a hora das “ménades, das fúrias e das harpias” (243) – reenviam a um conjunto de construções culturais que representam a imagem das mulheres como doentias, selvagens, ameaçadoras e as associam a comportamentos de excesso, de desregramento, de tentação, de pecado e de vingança. Estas figurações míticas de mulheres enlouquecidas delineiam a inversão da ordem, na cidade e na família. Ménades é um termo utilizado como sinónimo de Bacantes e está relacionado com a noção de *mania*: “essa loucura divina a que se entregavam as devotas [de Dionisos] durante os ritos orgiásticos” (Zaidman in *idem, ibidem*: 435). As Ménades são figuras marcadas por dois excessos: o excessivo apego ao lar e ao trabalho de tecedeiras que as leva a recusar o culto de Dioniso; o excesso que as transforma em Bacantes, por influência e acção do próprio deus¹⁵⁸. Estas representações podem associar-se às descrições de histeria que a psicanálise freudiana apresenta como característica suposta das mulheres. Não é por acaso que o exorcismo praticado por Mílquion tem como «objecto» uma mulher.

Na perspectiva de Simone de Beauvoir (*op. cit.*: 68-83), utilizar a linguagem psicanalítica de Freud é “adoptar uma filosofia”, ainda que o próprio Freud tenha recusado justificar filosoficamente o seu sistema. Assim, a psicanálise propõe a ideia de normalidade: “Se um sujeito não reproduz na sua totalidade a evolução considerada normal, dir-se-á que a evolução se deteve no caminho, interpretar-se-á essa paragem como uma falha, uma negação, nunca como uma decisão positiva” (*idem, ibidem*: 81). Além de que o indivíduo é sempre «explicado» na sua ligação com o passado e não em

¹⁵⁸ “Arrancadas à sua tarefa familiar, tomadas pela loucura, as mulheres despedaçam um dos filhos e abandonam a casa dos pais para se tornarem Bacantes na montanha. Mas o seu crime indigna as outras mulheres, que as perseguem até elas se transformarem em aves nocturnas”. Deste modo, as mulheres “transgridem as duas actividades que definem a esposa grega na cidade, a tecelagem e a maternidade, sendo uma emblema da outra, isto é, tomando a criança despedaçada o lugar da obra destruída”, Louise Bruit Zaidman, “As filhas de Pandora: mulheres e rituais nas cidades” in Georges Duby e Michelle Perrot, *op. cit.*, p. 435.

função de um futuro. Por conseguinte, a imagem que dele apresenta a psicanálise é inautêntica e tem como critério a «normalidade».

Iunia, filha mais velha de Máximo Cantaber, amigo de Lúcio Valério, é viúva. Até ao século III d.C., as mulheres romanas são recenseadas se forem herdeiras, e são considerados «herdeiros legítimos», os filhos e filhas que, no momento da morte do ascendente, se encontrarem ainda sob o seu «poder»; é este o caso de Iunia, na sua qualidade de viúva. Após a morte do marido, a viúva regressa à tutela do pai como um retorno ao poder e à autoridade que conferem valor e ratificam os actos de outrem, considerado detentor de “uma vontade lacunar”: as mulheres e os impúberes. O facto de estar sob a autoridade paterna e não sob a tutela dos “agnados adquiridos pelo casamento”, pode parecer uma «emancipação», mas é apenas o reconhecimento do poder legítimo da família de origem em detrimento dos seus “agnados maritais”. Deste modo, viúvas ou divorciadas, as mulheres ficavam subjugadas para toda a vida, “à esfera jurídica do seu parentesco de origem” (cf. Thomas in Duby e Perrot, *op. cit.*: 181, 184-185).

Na perspectiva de seu pai, Iunia, com o “espírito fragilizado pelos desgostos” (131) deixa-se convencer por Mílquion a aderir ao “culto do peixe”, acreditando que os entes queridos permanecem em espírito, numa região qualquer superior.

No período de implantação do cristianismo, no seio do império romano, é frequente a presença das mulheres – livres ou escravas – que seguem Cristo, que o acolhem, que o escutam¹⁵⁹. É também notável o testemunho da fé das mulheres nas perseguições, como devotas, como mártires, como abadessas, como «esposas de Cristo» que permanecem, inicialmente, anónimas, mas encontram, numa fase posterior, os seus biógrafos, ainda que sejam raras as vozes de mulheres a relatarem a sua experiência pessoal. Numa organização eclesiástica hierarquizada, o lugar das mulheres é limitado, ainda que às viúvas seja dispensado um papel espiritual e caritativo, num lugar de submissão aos bispos e aos diáconos, sendo-lhes interdito o sacerdócio e o direito de ensinar, em nome de Cristo. Assim, “das origens à vitória do cristianismo, o poder das mulheres foi o da sua fé comunicativa” (Alexandre in *idem, ibidem*: 553), na medida em que, por um lado, afastadas das questões políticas, sociais e culturais da cidade antiga e, por outro, a sua influência doméstica parecem ter contribuído para o desempenho de um papel assinalável na conversão e transmissão da fé¹⁶⁰.

¹⁵⁹ Sobre o papel das mulheres na emergência do cristianismo, ver Monique Alexandre, “Do anúncio do Reino à Igreja: papéis, ministérios, poderes femininos”, in *idem, ibidem*, pp. 512-563.

¹⁶⁰ Ver também, 1 Tim 5, 5, 16; 2 Tim 1, 5.

Aos elementos diferenciados das culturas greco-romana e judaica vêm juntar-se os preceitos do cristianismo, de modo a disciplinar, a conter práticas e transgressões de acordo com uma lógica social e cultural hierárquica que subalterniza e o papel das mulheres, impondo-lhes restrições que demonstram o elo entre a submissão familiar e a submissão religiosa.

Neste sentido,

A ideologia cristã não contribuiu pouco para a opressão da mulher. Há, sem dúvida, no Evangelho um sopro de caridade que se estende tanto às mulheres como aos leprosos; são os pequenos, os escravos e as mulheres que se apegam mais apaixonadamente à nova lei. Logo no início do cristianismo, eram as mulheres, quando se submetiam ao jugo da Igreja, relativamente honradas; testemunhavam como mártires ao lado dos homens; não podiam, entretanto, tomar parte no culto senão a título secundário; as «diaconisas» só eram autorizadas a realizar tarefas laicas: cuidados aos doentes, socorro aos indigentes. E se o casamento é encarado como uma instituição que exige fidelidade recíproca, parece evidente que a esposa deve ser totalmente subordinada ao marido (Beauvoir, *op. cit.*: 137)¹⁶¹.

Um dos motivos de crítica aos cristãos prende-se com as pessoas que, primordialmente, procuram converter e a quem é dirigida a sua doutrina. Vários textos, tal como a invectiva de Celso, *Contra os cristãos*, referem a predileção da nova doutrina pelas pessoas ignorantes e desprovidas de educação, pelos “simples de espírito”, pelas “almas vis e imbecis”, pelos “escravos, pobres, mulheres e crianças”, gente ingênua e simples que não ouve mestres, pais ou preceptores, mas facilmente se transforma em clientela de “charlatães e impostores” que acredita em promessas vãs e prodígios” (cf. Celso, 1991: Livro II, III). O olhar de Lúcio Valério e de outros romanos, sobre os cristãos, na obra de Mário de Carvalho, não difere desta perspectiva.

Iunia terá uma influência perturbadora no magistrado supremo de Tarcisis, desde o primeiro momento que a observa, nos jardins da casa, participando num ofício religioso. Os encontros privados com Iunia incomodam Lúcio, embaraçam-no, imobilizam-no, deixam-no inseguro, a ponto de pensar que seria preferível “encontrá-la com o resguardo

¹⁶¹ As epístolas de São Paulo constituem exemplos clarividentes da ideia de subordinação da mulher: “Que a mulher ouça a instrução em silêncio e em espírito de submissão. Não permito à mulher que ensine nem que se arrogue a autoridade sobre o homem; convém que permaneça em silêncio, pois Adão foi formado primeiro e depois, Eva. Não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher é que, enganada, ocasionou a transgressão”, 1 Tim 2, 11-14. E também: “Como em todas as Igrejas dos santos, calem-se as mulheres nas assembleias, pois não lhes é permitido falar; mostrem-se submissas, como diz a própria Lei. Se querem aprender alguma coisa, perguntem-no em casa aos seus maridos, porque não é decente que a mulher fale na Igreja. Porventura foi dentre vós que saiu a palavra de Deus? Ou só a vós foi comunicada?”, 1 Cor 14, 34-36. Ou ainda: “As mulheres sejam submissas a seus maridos, como ao Senhor, pois o marido é cabeça da mulher, como Cristo é Cabeça da Igreja, Seu Corpo, do qual Ele é Salvador. E, como a Igreja está sujeita a Cristo, assim também as mulheres se devem submeter em tudo aos seus maridos”, Ef 5, 22-24. Ver também, Col 3, 18; Tit 2, 3-5.

da presença dos outros, no quadro da convivência rotineira da cidade” (135). Desde o início, Lúcio presente, intimamente, em Iunia “um indefinível sinal de perigo” (136).

No momento em que, junto à muralha, frente ao templo de Marte, se fazia o treino das milícias, Lúcio, sentindo a culpa de abandonar as obrigações, decide ir ter com Iunia, embora hesitante, contraditório: “Subia sozinho, os caminhos da casa dos Cantaber, e já vinha arrependido” (159). Perante o silêncio e a frieza com que é acolhido por Iunia, sente-se “incomodado, de tão canhestro” (161).

Entre Lúcio e Iunia interpõem-se quer a barreira da linguagem e da crença quer a dos sentimentos. Lúcio sente-se indefeso e impotente, face à transformação de Iunia em consequência do poder da “propaganda religiosa” que incute nela a aceitação da condição de “serva de Deus” (164), a desvalorização de uma “vida terrena” em nome da “vida verdadeira”, na qual será possível “contemplar o rosto de Deus” (165). A resignação total de Iunia sintetizada na frase: “– Tudo o que Deus me tirou, Deus mo deu. Bendito seja” (253) – manifesta-se no momento em que lhe incendiaram a casa, depois de ter perdido toda a família. Com este “proselitismo” cego e tenaz, Iunia põe à prova o “seu poder de resistência” e a “sua capacidade de persuasão” (166). Lúcio presente que será novamente arrastado por um “impulso... inesperado, irresistível” (166) que o levará a abandonar, outra e outra vez as suas obrigações, para procurar o prazer cego da companhia daquela mulher.

No pretório – espaço de decisão política –, Iunia é a única mulher a visitar o duúnviro. A visita deixa-o, mais uma vez, embaraçado, hirto, empalidecido, “as mãos... a tremer”, enrubescido, perante a indiferença, o “tom zombeteiro” e os jogos encenados pela filha do amigo. Ela vem pedir autorização para visitar o salteador Arsenna, por mera caridade cristã. Lúcio “sempre perdedor” (199) na sua presença, acaba por conceder autorização, reconhecendo-se subjugado pelo seu lado pessoal e emotivo. Posteriormente, Iunia entrega no pretório um pequeno embrulho para Arsenna com os instrumentos necessários para ensinar o salteador a ler. Estas decisões e condescendências não-de custar a Lúcio a acusação de cumplicidade com a «nova seita», que lhe é dirigida por Proserpino e Rufo, no momento do julgamento dos cristãos.

Várias vezes, nos seus encontros com Iunia Cantaber, Lúcio Valério procura acima de tudo sobrepor o seu discurso, a sua visão do mundo; confinar aquela mulher, ativa e obstinada, ao espaço do seu domínio; trazê-la à «razão» do homem, do duúnviro e da república de acordo com a sua condição de subalternidade social e política, enquanto mulher. Em monólogo interior, e num discurso de vencido, Lúcio elabora uma forma de

reduzir Iunia à sua insignificância, mostrando-lhe o “ridículo das suas atitudes” e a “futilidade dos seus propósitos”, ela que não eram mais do que “uma mulher sujeita ao poder de seu pai” (2139). Como então viver “obcecado por aquela criatura” que não passava de “[u]ma viúva, filha de pai rico, que, para se consolar de desgostos da vida, decidira promover, ..., uma tola religião esotérica, semelhante a tantas outras que agregam plebeus e escravos” (213). Assim, a culpa é transposta para os cristãos, pois para controlar Iunia, bastaria, se fosse possível, “varrer da cidade aquela maldita seita, com o seu afinco perverso de criar dilemas, dividir espíritos, atrair as atenções...” (212). Finalmente, Lúcio Valério procura pacificar o espírito, encontrando uma justificação “natural” para a sua constante preocupação com Iunia:

Era filha de Máximo. Era uma viúva. Era vulnerável. Precisava de protecção, de compreensão. E encontrava-se agora mais desamparada e rodeada de ameaças (280).

Um razoado semelhante é apresentado por Proserpino, no julgamento dos cristãos, desculpabilizando Iunia ao referir a sua “natural fragilidade”, agravada por um destino nefasto que lhe roubara o marido e a mãe, e acabaria por lhe perturbar o “entendimento” (308). Não obstante, Iunia Cantaber, cidadã romana, é a única condenada à morte pelos juízes de Tarcisis, reunindo nesta condenação, a ousadia da mulher e o perigo da cidadã.

5.5. Campos de dominação simbólica

Em *Todos os Nomes*, a “indiferença autoritária” do Conservador inscreve-se na modulação da voz que ordena: “Sr. José, mude-me aquelas capas” (20). A “prática das relações hierárquicas” (19) fica marcada nas múltiplas “potencialidades expressivas”, dos “modos de articular” as quatro sílabas de «Senhor José», que podem indicar “condescendência”, “irritação”, “ironia”, “desdém”, “humildade”, “lisonja” (20). Os dois últimos sentidos nunca foram usados para com José.

A indiferença da voz de comando ilustra um poder seguro de si mesmo que espera obediência *cega* do funcionário destituído de si como indivíduo. Quando é perguntado ao subchefe, “em que medidas estava a pensar” para que não se repetisse o gasto inexplicável de verbetes e capas, o subordinado afirma “que não se permitira ter uma ideia, e ainda menos promover uma iniciativa, antes de expor o caso à consideração superior” (33). O conservador responde “secamente”: “Já expôs, agora actue” (33). Durante o interrogatório que se segue, sobre o gasto excessivo de verbetes e capas de processos, o medo invade José definido por uma “amedrontada natureza” (31), na qual

“os frágeis nervos” (33) e “uma consciência culpada” (33) o fazem temer que os colegas se apercebam da sua infracção. No entanto, conseguiu dissimular a inquietação e afirmar-se “como funcionário consciente” e cumpridor, no interrogatório a que foi sujeito, usando “expressões de rosto e de voz que tentou tornar adequados à situação, declarou usar do mais rigoroso escrúpulo no aproveitamento dos impressos”, afirmando uma consciência pessoal e uma rectidão de procedimento que provinha da “sua natureza”, bem como uma consciência cívica preocupada com os gastos provenientes “dos impostos públicos” (34). Esta forma de argumentação, convincente, “[t]anto pelo fundo como pela forma” (43), foi repetida pelos colegas a seguir interrogados. Contudo, a forma normalizada de proceder – que se impõe sobre a realidade concreta –, baseada na “convicção, tácita e generalizada” inculcada pela personalidade do chefe, de acordo com a qual nada “poderia ir contra os interesses do serviço”, conduz à desatenção, relativamente, ao “enganoso discurso “ (34) de José e ao facto de nunca ter pronunciado “tantas palavras seguidas” (34) desde o primeiro dia de trabalho, há muitos anos atrás. Não obstante, o medo do funcionário não desaparece, pois “[d]e suspeita em suspeita, de indagação em indagação, alguém acabaria por observar” (37) que as circunstâncias de habitação do Sr. José, paredes-meias com a «Conservatória», o colocavam numa situação propícia a desconfianças.

Nessa noite, quando entra na “caverna imensa”, vai nervoso, desconfiado “de que estava a ser observado por milhares de olhos escondidos na escuridão dos corredores”. Com “os dedos aflitos” retirou os verbetes que procurava e, “assustado de verdade, voltou para casa a correr, com o coração aos saltos, como uma criança que tivesse ido à despensa” (35). Por outro lado, a procura nocturna dos dados sobre as pessoas da colecção, acaba por tornar-se, para José, uma “inquietação, constante, obsessiva” (78). As noites de insónia começam a ter efeitos negativos no trabalho, provocando-lhe faltas de atenção, sonolências súbitas:

(...) em resumo, o Sr. José, até aqui apreciado pelos seus vários superiores como um funcionário competente, metódico e dedicado, começou a ser objecto de avisos severos, de admoestações, de chamadas à ordem, que só serviram para o confundir ainda mais (78).

Dada a gravidade da situação, foi necessário “fazer subir” o caso até ao conservador que admoesta o funcionário “delinquente”, por ter ofendido “seriamente as tradições operativas da Conservatória Geral” (78). Em consequência, o conservador aplica a José “um dia de suspensão... de salário” por “má conduta profissional”, para “que lhe sirva de emenda” (79), qual criança de quem se espera que do castigo advenham efeitos correctivos.

Neste contexto, “[a] mentalidade uniforme dos funcionários formava-se sobretudo na prática do serviço, regulada... com rigor e precisão” (205), contudo “talvez por fadiga histórica da instituição”, nas últimas gerações acentuaram-se “os graves e continuados desmazelos que conhecemos” (205), diz a voz narrativa, afirmando um «nós» crítico que extravasa o tempo e o espaço da narrativa.

O apequenamento interiorizado pelo próprio subalterno manifesta-se em vários momentos, ao longo da obra, como por exemplo, na conversa entre o conservador e o funcionário José, a propósito da solidão deste e dos erros que daí podem ter resultado:

O Sr. José que, como era seu dever, se tinha levantado à aproximação do chefe, sentiu subitamente as pernas frouxas e uma onda de suor a inundar-lhe o corpo. Empalideceu, as mãos buscaram ansiosas, o amparo da mesa, mas esse apoio não foi suficiente, o Sr. José teve de sentar-se na cadeira enquanto murmurava, Desculpe, senhor, desculpe. O conservador olhou-o com expressão impenetrável durante alguns segundos e dirigiu-se ao seu lugar (141-142).

A “complexa relação hierárquica” que subordina o “auxiliar de escrita” ao “oficial da sua ala”, este ao subchefe e todos ao chefe cujas decisões dependem, em grande medida, de estados de espírito, do modo de usar e reproduzir a linguagem, da acentuação de uma sílaba ou outra, etc., assenta em pressupostos de subjectividade. Sendo assim, o exercício do poder não se pauta por uma racionalidade objectivada, pois “são muito mais as dúvidas que as certezas, porquanto os motivos que levam o conservador a conceder ou a negar estas ou outras autorizações só por ele são conhecidas” (51), evidenciando a relação saber-poder, analisada por Max Weber¹⁶² e Michel Foucault que funda a dominação administrativa, ao mesmo tempo que mascara a aspiração ao poder do «segredo da função» burocrática.

Na perspectiva de José Gil (*op. cit.*: 85-89), a “burocracia” e o “juridismo” manifestam-se na “violência anónima dos regulamentos” e numa “aparência de acção” que têm como efeito a “subjectivação dessubjectivada”, do cidadão. Assim, o facto de termos saído de uma sociedade autoritária, “marcados pela temporalidade que lhe era própria”, i.e. o “tempo do adiamento”, tornou os portugueses cidadãos continuamente adiados. Falta, pois, à sociedade portuguesa “erradicar o medo” para aceder à maioria.

O “Arquivo geral” é um espaço de atendimento público e de labor, marcado pela separação, por um lado, entre os funcionários e o público, afastados por um balcão comprido que delimita a fronteira entre o espaço interior e exterior; por outro, entre os

¹⁶² Ver *supra*, Parte I, 2.4.2.

funcionários divididos por linhas de mesas que demarcam uma organização hierárquica desde os auxiliares de escrita até ao chefe-conservador.

O colega auxiliar de escrita a quem José informa que está doente, dirige-se-lhe de modo recriminatório: “Que deseja, perguntou, em voz baixa para não perturbar o serviço, mas deixando assomar às palavras um tom de recriminação irónica” (115). A descrição do movimento no espaço que se segue ilustra a distância hierárquica, geométrica e topograficamente definida, entre os vários funcionários:

O colega levantou-se contrariado, deu *três passos* na direcção do oficial da sua ala, e informou-o, (...). Por sua vez, o oficial levantou-se, deu *quatro passos* na direcção do subchefe respectivo, e informou-o. (...) Antes de dar os *cinco passos* que o separavam da secretária do conservador, o subchefe foi averiguar a natureza da doença (115)¹⁶³.

Tanto as entradas como as saídas da «Conservatória Geral» estavam regulamentadas por uma ordem hierarquizada, de acordo com “o protocolo de hierarquias não escrito e em vigor desde tempos remotos” que obrigava a que fosse o Conservador o último a entrar no edifício, depois de o subchefe mais novo ter aberto a porta com uma cópia da “chave original” (139). A entrada e saída dos funcionários obedece a uma ordem repetida, ao longo dos tempos:

(...) [chegavam] ao trabalho sempre pela mesma ordem, primeiro os auxiliares de escrita, sem ligar à antiguidade, depois o subchefe que abre a porta, a seguir os oficiais, guardando a precedência, a seguir o subchefe mais antigo, e finalmente, o conservador que chega quando tem de chegar e não dá satisfações a ninguém (140).

Quanto às saídas,

(...) estava regulamentado que o primeiro a retirar-se seria o subchefe mais antigo, depois os oficiais, logo os auxiliares de escrita, sempre segundo a ordem dos tempos de serviço, ao outro subchefe competia fechar a porta (85).

Em dado momento, os dois subchefes perceberam algo diferente no procedimento do Conservador determinado por um objectivo, por uma estratégia, na medida em que como era habitual todas as suas palavras e todos os seus actos “tinham fatalmente de apontar a um fim” e, na circunstância, o Sr. José “não passava de um... instrumento útil” (142-143), ou era ele próprio a causa do comportamento do chefe. Face à ordem de tirar uns dias de férias, para que se restabelecesse por completo, José não escondeu o seu espanto. A vontade do chefe “só por si já era intrigante”, além do mais mostrava ainda uma preocupação insólita e desproporcionada com o estado de saúde do subordinado, o que não “correspondia aos padrões de comportamento da instituição” (143). O Sr. José,

¹⁶³ Sublinhados nossos.

confundido, “sentia nas costas os olhares perplexos dos colegas”; quando está prestes a agradecer, humildemente, a ordem, a sua cara ilumina-se, percebendo o que significaria para a sua investigação “dez dias de liberdade”, sem horários nem obrigações”, por isso, disse apenas: “Sim senhor” (144). No entanto, havia sempre a possibilidade de o subchefe ir dizer ao chefe: “Na minha opinião reagiu de um modo estranho” (144).

Entre colegas de trabalho evidenciam-se relações deterioradas pela inveja, o desejo mesquinho de vingança, o regozijo ante a possibilidade de um colega ser alvo de repreensão, de acordo com um comportamento e uma atitude mental em que sempre o funcionário se sobrepõe e, assim, anula o ser humano.

No início do século XX, em *A arte de ser português*, Teixeira de Pascoaes inclui a inveja entre os defeitos dos portugueses, a par da intolerância, da ausência de iniciativa, da falta de persistência, da vaidade ilusória e da vil tristeza¹⁶⁴. No início do século XXI, José Gil (*op. cit.*) aponta entre as características dos portugueses, o ressentimento, no seio do qual se desenvolve a inveja, o queixume, a resignação, a inércia, o hábito de não agir, a complacência face às normas¹⁶⁵, a par do regime de permissividade, de negligência e de desorganização; como também, a grosseria, a arrogância, o entorpecimento que retira a agilidade ao pensamento e a capacidade de captar o subtil; o medo de inscrever e de arriscar. Na perspectiva deste autor, a acção difusa da inveja manifesta-se mais facilmente no seio de uma sociedade fechada, de fraco índice de cidadania que tenta encobrir os conflitos e o combate aberto com os adversários, agindo indirectamente de modo a influenciar contra o «outro». A generalização da inveja, tal como do medo constitui, em Portugal, “um sistema” (*ibidem*: 94), no sentido de que na inveja está implicada uma luta pelo poder que alimenta as «relações de influência». Assim, a inveja *marca* e tem existência social, pois:

Um dos (...) efeitos possíveis imediatos é a paralisação de toda a dinâmica do novo. O que surge como diferente aparece como uma ameaça à *igualdade* que a inveja protege. Iguamente niveladora por baixo, (...) porque impede a expressão da singularidade: toda e qualquer manifestação da singularidade é considerada superior, e rejeitada. O rumor, a calúnia, as estratégias múltiplas de exclusão que se desenvolvem no quadro do funcionamento do grupo acabem por vencer e eliminar o elemento novo que irrompia (Gil, *op. cit.*: 98).

¹⁶⁴ Também Miguel Torga considera “[a] inveja. A nossa verdadeira pobreza”, in *idem*, *Diário XV*, 1990, p. 121.

¹⁶⁵ Nesta perspectiva, a tendência do “português esperto” para “não obedecer à lei... não deriva de um qualquer espírito de rebeldia ou de negação do poder, mas da vocação lusitana para o não-acontecimento” que se manifesta tanto do lado do cidadão como do lado do poder. Cf. José Gil, *op. cit.*, p. 85.

Uma manhã, José entra na Conservatória, ligeiramente atrasado, num “imperdoável desleixo”, sem ter feito a barba, quando todos os colegas se encontravam sentados às respectivas secretárias, “de olhos fixos no relógio de parede, à espera de que o ponteiro dos minutos se sobrepusesse exactamente ao número doze”, marcando assim, o “transitar do tempo de espera para o tempo de trabalho”. Pouco depois, o conservador manda chamar os dois subchefes, e a “ideia geral” era a de que “o caso estava feio” para José, pois a paciência do chefe esgotara-se, o que alegrava aos auxiliares de escrita, ressentidos com a atenção e o favorecimento imerecidos de que andava a ser alvo o Sr. José, “Já não era sem tempo, sentenciaram in mente” (203). As coisas não aconteceram como os desejos inconfessados dos colegas desejariam, já que o conservador tinha preparado um discurso, dirigido aos funcionários sobre a remodelação do arquivo, anunciando que daí em diante deixaria de haver comentários, conversas pessoais, naquele espaço.

No discurso que profere perante os funcionários, o conservador reitera a necessidade da disciplina de sempre, repetindo a negação indefinida que acentua o vago e o impreciso, mas implica o esquecimento do indivíduo, no funcionário:

A disciplina nesta Conservatória Geral continuará a ser a que sempre foi, nenhuma distração, nenhum devaneio, nenhuma palavra que não seja directamente relacionada com o serviço, nenhuma entrada fora de horas, nenhuma mostra de desleixo no comportamento pessoal, tanto nos modos como na aparência (210).

José percebendo que as observações lhe eram dirigidas, por ter-se apresentado naquele dia, sem ter feito a barba, evidencia um comportamento revelador da memorização institucional do indivíduo:

(...) baixou a cabeça muito devagar, como um aluno que não estudou a lição e quer escapar de ser chamado ao quadro (210).

Posteriormente, o pastor do cemitério surpreendido com o facto de José responder a todas as perguntas que lhe são dirigidas – evidenciando, assim, uma maneira de ser – define-o como “subalterno, subordinado, dependente, criado às suas ordens, moço de recados” (239). Não obstante, o narrador informara já, que José não é subserviente ou bajulador. Quando o chefe lhe desejara as melhoras, José “acenu debilmente a cabeça, ..., obediente e cumpridor, sim, sempre o havia sido, ..., mas não rasteiro e subserviente, nunca diria, por exemplo, lisonjas imbecis...” (128). Esta caracterização evidencia a construção contraditória da personagem revelada nas *personae* que cria para si próprio: a de funcionário cumpridor e obediente; a de investigador voluntário, clandestino que usa

os princípios e os mecanismos de poder da instituição para subalternizar os outros; a de colecionador de biografias alheias.

De acordo com a lógica hierarquizada da instituição, o «poder» do funcionário tem de ser superiormente legitimado e autorizado. Assim, será sempre necessário “dar uma razão administrativamente fundada e burocraticamente lógica” (166) para que o oficial autorize qualquer movimento no interior da Conservatória como, por exemplo, a ida ao arquivo dos mortos, dado que a mera curiosidade pode ser considerada “improdutiva” (166).

Na qualidade de funcionário da Conservatória, o Sr. José “dispõe de toda a legitimidade para aceder a quaisquer documentos de registo civil” (165). O estatuto de funcionário confere-lhe poderes e ascendência sobre os outros a quem exige obediência, no pressuposto de que a mera alusão ao seu ofício lhe poderá abrir todas as portas, nomeadamente, quando procura a senhora idosa do rés-do-chão direito, bem como a todos aqueles a quem se dirige com a credencial falsa, com a qual pretende legitimar a invasão da privacidade e o interrogatório a que os sujeita: “Nestes casos é obrigatório colaborar com a Conservatória Geral...” (59). Perante a hesitação da senhora idosa em abrir a porta, intimida, ameaça: “Se não lê, voltarei acompanhado da autoridade policial, depois será pior para si” (60). José agia de acordo com o preceito de que “os fins justificam os meios” (60). Num outro momento, José faz chantagem com o enfermeiro, ameaçando contar ao conservador que ele dissera que “os chefes colecionam informações sobre os funcionários da Conservatória” (133) se o enfermeiro fizesse o relatório completo indicando não apenas a gripe, mas também a ferida que tem na perna, em consequência do «assalto» à escola, e a mancha no soalho da sala, consequência da roupa molhada que lá deixou ficar.

A faceta de investigador voluntário de José põe a nu a «vontade de poder» que segundo Nietzsche se apodera também dos subalternos. A “vontade de poder”¹⁶⁶ é um elemento central na filosofia de Nietzsche. A noção é introduzida nos discursos de Zaratustra¹⁶⁷ como motivo básico que se encontra em todas as formas de vida e de cultura. “A vida é vontade de poder” e joga-se entre dois impulsos paradoxais e ambivalentes

¹⁶⁶ Sobre a novidade do conceito, ver Nietzsche, *Fragments posthumes*, 1982, p. 390. Nietzsche tinha intenção de escrever a sua obra principal com o título: *A vontade de poder: ensaio de uma transmutação de todos os valores*, (GM, III, 27). “A vontade de poder” constitui um conjunto de notas acumuladas entre 1884 e 1888, organizadas pela sua irmã e publicadas postumamente, em 1901.

¹⁶⁷ O conceito é introduzido, pela primeira vez, em “Dos mil e um fins” e desenvolvido em “Da vitória sobre si próprio” in Nietzsche, *Assim falava Zaratustra*. Ver ainda, BM, 13, 23, 36, 186, 259; GC, 110; GM, II, 12; FP, 1976, pp. 81-82, 365-366.

“comandar e obedecer”, “praticar a obediência, mesmo ao comandar” e desejar o poder, obedecendo.

Deste modo:

Onde encontrei vida, encontrei vontade de poder; e até na vontade de quem serve encontrei a vontade de ser amo. Se o mais fraco serve o mais forte, é por ser persuadido a isso pela sua vontade, que quer ser senhora do que seja ainda mais fraco que ele: é o único prazer de que não pode prescindir. E tal como o pequeno se dedica ao grande, de modo a ter o gosto de dominar o mais pequeno, também mesmo o maior de todos se dedica e, por amor do poder, põe assim em jogo a própria vida. Risco e perigo caracterizam o devotamento do maior de todos, que é um jogo de dados com a morte (Nietzsche, Z :132).

O conceito de poder em Nietzsche está associado à criação de valores. Segundo Nietzsche, o sistema de valores de um povo, enquanto manifestação da vontade de poder é a “lei das suas vitórias sobre si próprio” (*idem, ibidem*: 67) que lhe permite a autopreservação, o domínio sobre os outros e a eternização do poder de “louvar e censurar” (*idem, ibidem*: 67-68), na medida em que cria um sentido para as coisas e estabelece, assim, uma escala de valores¹⁶⁸. A vontade de poder manifesta-se no contacto com as *resistências*, ela procura o que lhe resiste. A apropriação e a incorporação constituem essa vontade de subjugar que transforma e adapta.

5.6. Espaços familiares

Tal como referimos¹⁶⁹, *Alexandra Alpha* expõe um olhar subversivo sobre os preceitos salazaristas que constituem a «família e a sua moral» como «aparelhos ideológicos do estado». No presente da diegese, o romance de Cardoso Pires não mostra nenhuma família constituída segundo o modelo tradicional, ao mesmo tempo que expõe uma ausência de redes familiares significativas. Esta inexistência é susceptível de leitura política, por contraponto à «ideologia da família» veiculada pelo «estado novo». No entanto, a história da demografia urbana mostra que os níveis de fecundidade variam consoante as classes sociais, as atitudes religiosas e culturais. Ora, como vimos, a obra constrói-se em torno de uma elite da burguesia intelectual.

Segundo José Gil (*op. cit.*: 65-66), a família e a relação social regulada pelo “familiarismo” constituem os aspectos nucleares da afectividade social, no tempo do

¹⁶⁸ Todo o sistema moral possui vontade de poder e deseja tornar-se dominante cf. *BM*, 198. Os valores nascem de relações de domínio, cf. *GM*, II, 12.

¹⁶⁹ Ver *supra*, Parte III, 4.1.

«estado novo». Contudo, os laços pessoais e sentimentais que alicerçavam a amizade produziam a impressão de “afecto activo” sem que acontecesse, de facto, algo que pudesse transformar a experiência pessoal ou permitisse atribuir sentido à experiência individual ou colectiva.

A personagem Sophia Beatriz é apresentada na companhia de um marido, “bonito e silencioso” (29), uma figura nula, cujo nome não é revelado e numa caracterização nada convencional. Se, por um lado, Sophia surge com “voz áspera e autoritária,... muito grande, muito enorme, de cabeça pousada no ombro do marido... constantemente enrolada nele, bebendo pelo copo dele, partilhando a sombra dele” (29), por outro, na casa de Sophia, onde Beto fica nas ausências profissionais de Alexandra, o rapaz sabia que “havia um homem, o marido silencioso, que nunca saía do quarto, a não ser para comer”, em contraste com “a mulher [que] andava na rua a tratar da vida” (83).

Sebastião Opus Night é divorciado de uma assistente social “com quem estivera casado meia dúzia de noites e vários meses” (89); bêbado, fantasia perseguições da mulher disfarçada de freira (143-144), de travesti (148), de virgenzinha (253), de camponesa, no mural do Largo de São Paulo (402).

As personagens, sós, referenciam relações familiares que desmentem a união da família tradicional. Assim, Alexandra oprimida “pelas vozes de sangue” (124) vem de uma família em que o pai e o tio, João de Berlingas, apesar de “filhos do mesmo sangue, viveram dezenas de anos debaixo do mesmo tecto embora sem se falarem”. E “a morte traiçoeira” afastara os irmãos sem terem tido “tempo de se despedirem com uma palavra de conciliação” (363-364). Esta família integra Afonsinho – católico, com um comportamento de “desmandos, luxúrias” (118), deboche e devassidão –, desconfiado de que o “filho adoptivo” de Alexandra possa “ser mesmo filho-filho, filho natural porque aí é que seria a vergonha das vergonhas” (364-365), na perspectiva da mãe e do tio. Afonso, preocupado com a imagem da família, conta à tia a entrevista dada por Alexandra – no «pós-Abril», com um posicionamento de “extrema-esquerda” (371) –, ao jornal *Popular*, que corria pelo Café Rocha e o clube da Rua do Touro que, na perspectiva de João de Berlingas, “não passava de uma capela de cornudos”, um clube de “lavradores, de putas e de baralho. Uma choldra.” (374), e enraivecia-se por lhe desfeitearem a sobrinha.

Em *Um deus passeando pela brisa da tarde*, os núcleos familiares representados são constituídos pela família de Máximo Cantaber que se vai desmoronando, ao longo da

narrativa, evidenciando o declínio da república; e por Lúcio Valério Quíncio e Mara figurados de acordo com os preceitos da organização jurídica da família romana¹⁷⁰.

Em *Outrora Agora*, são figuradas duas famílias constituídas – a de Jerónimo e Marta; a de Cristina e Jaime. O segundo casamento de Jerónimo e Marta é apresentado, pelo marido, como hábito, solidão e “um fosso intransponível” (221), a par do “sentimento... muito profundo, de que a vida entre os dois não tem saída” (224)¹⁷¹. Ambos resignados, na solidão e no desconhecimento do «outro», marcados por experiências anteriores de separação. O episódio que marca o momento em que, Jerónimo e Marta se conheceram, vinte anos antes, referencia uma situação de adultério, do amigo Juvena e é identificado como a “história dum casamento cómico” (274). É neste contexto que Jerónimo se define como alguém que “precisa duma paixão para se sentir viver” (92), procurando-a sucessivamente, com Cristina, com Filomena ou até com Cecília que compõe um jogo de sedução com o protagonista. As mulheres que rodeiam Jerónimo são apresentadas, por Filomena, como veículo para satisfazer “o capricho do homem de idade, desejoso de mostrar-se ainda capaz de seduzir mulheres mais novas, e que depois, satisfeito o capricho se vai embora” (237).

Cristina é casada com Jaime, frequentemente, ausente em viagens de carácter profissional; tem uma filha e um neto. Cristina rememora o tempo posterior a Abril de 1974, como “[o] despertar dos sentidos, antes mortos”, no contexto do qual tivera uma “aventura”, durante dois meses, com um engenheiro mais jovem, “desculpando-se com reuniões revolucionárias” (213), de modo a justificar, perante o marido, a necessidade de sair de casa. No presente da diegese é figurada como uma mulher, só, infeliz, alvo do desejo de Jerónimo de recuperar o passado e viver a paixão perdida, na juventude.

Filomena, divorciada, mantém “uma ligação sem compromissos” (125), com um “vago companheiro” (232), Carlos, de quem, por vezes, não consegue desembaraçar-se para ir ter com Jerónimo, e acredita que se “exigisse muito de [si], seria infeliz” (125). Jerónimo imagina que “a sua verdadeira história não será com a Cristina, mas com a Filomena. Tal como não foi com a Gabriela nem terá sido com Marta” (77). Por um lado, o facto de Filomena pertencer a “outra geração” – “em que acredita esta jovem que não viveu nos tempos de Salazar” (116), pensa Jerónimo –, retira-lhe a carga intimidativa; por

¹⁷⁰ Ver *supra*, Parte III, 5.4.

¹⁷¹ O primeiro casamento, com Gabriela, desfez-se na sequência da morte do único filho, Fernando, num acidente de moto.

outro, a diferença de idade é referida como possível entrave a uma relação entre ambos (147). Apesar da “educação moralista” (77) que o leva a manter as aparências, Jerónimo deseja relacionar-se com as três mulheres – Cristina, Filomena, Cecília, – vistas como a mesma em três idades.

Na obra, *Todos os Nomes*, prevalece a figuração de personagens sós que estabelecem entre si relações funcionais ou de distanciamento humano. No presente da diegese, a família aludida é a da mulher jovem, do prédio onde residira a mulher desconhecida cujo casamento evidencia a forma tradicional, conservadora, de submissão e medo da mulher face ao marido. No momento em que presta informações ao Sr. José fica amedrontada quando ouve o barulho da porta da rua e a luz acesa na escada: “É o meu marido, conheço-lhe a maneira de entrar, sussurrou a mulher, vá-se embora e faça de contas que não falou comigo” (54), fechando, rapidamente, a porta, com receio de ser vista a “conversar com estranhos” (53). O Sr. José vê-se forçado a subir “nos bicos dos pés”, até ao patamar de cima e esperar, “encostado à parede, com o coração palpitante” (54), que o homem entrasse em casa, para poder descer.

Os espaços a seguir analisados são indissociáveis da componente humana e vivencial para que reenviam. Deste modo, configuram a noção de espacialidade que anula o dualismo entre espaço físico e mental e constitui-se como integradora da materialidade do espaço, do tempo e dos seres que os habitam¹⁷².

5.6.1. A casa-mater

No seu estudo sobre o lugar do masculino na cultura portuguesa, Maria Belo (2007: 15) aborda a questão da figura do pai como algo estruturalmente ausente que molda um certo modo de ser português.

Em *Alexandra Alpha*, as casas, indissociáveis de um passado familiar, surgem agregadas a uma personagem feminina, sem que tal facto signifique, no presente da diegese, a exposição do estereótipo social, tradicional, definido em torno da «fada do lar». As personagens que habitam as casas são seres isolados, sós, quer nas situações da *casa-mater* – habitadas por mãe e filho –, quer nas das *casas viventes* como veremos nos tópicos seguintes.

Bernardo Bernardes “lembrava um menino de sua mãe” (53) com quem vivia, a qual elogiava a sua capacidade “de citar frases e autores textualmente com um a propósito

¹⁷² Ver *supra*, Parte I, 2.5.1.

deslumbrante”. A “viúva-mãe” tricota “pelo Modes et Travaux” (159) e vive das recordações do passado, entre “um tempo de cadáver” (158) marcado pelas sucessivas síncope do marido – agente de seguros, um homem agarrado às obrigações, tal como Bernardo –, e o nascimento do filho. De acordo com Henri Bergson, “viver no presente puro” tal como viver “no passado por mero prazer” não preparam para a acção. Nos dois casos, “as lembranças emergem à luz da consciência sem proveito para a situação actual”, pois a “memória contemplativa” apreende apenas a *visão* do singular, do particular (Bergson, *op. cit.*: 179, 182).

Nos dois momentos em que a casa é referida, a mãe de Bernardo vê, no televisor, ora imagens de Nossa Senhora de Fátima (158) ora “o Natal do Combatente” (319). A descrição da casa é feita a partir do olhar de Maria que ali se desloca em busca da assinatura de Bernardo, no abaixo-assinado a favor da libertação de Nuno. Maria é recebida por uma “criadita esmagriçada” (318) que a conduz a uma sala onde a mãe de Bernardo a recebe com “um cumprimento de cabeça”, indicando-lhe uma cadeira para se sentar. Naquela casa “à meia luz, recato e devoção” (319), o doutor Bernardo, de roupão e boquilha, vive rodeado de livros, sentado à máquina de escrever, no gabinete, a produzir polémicas sobre “o pessimismo lusitano” (160) ou outras, a praticar “a bibliofilia como ménage cultural” (161) e a expor a hipocrisia dos «brandos costumes» lusitanos com a “criadita” de “voz” e “andar desajeitado de camponesa” (160).

A casa-mater de Diogo Senna fica situada no jardim Constantino, num “prédio antigo com varanda com vista para o jardim público dominado por enormes árvores africanas, de sombra pesada e carnuda” (209). O interior da casa reconstitui referências familiares, culturais e históricas, num “cenário de passado, retratos, objectos e memórias tutelares” que confirmam a opinião de Bernardo Bernardes sobre o “peso da História”. Na sala grande um quadro de Silva Porto, uma “mesinha de madrepérola que o Wenceslau de Moraes tinha oferecido ao avô de Diogo”, embaixador no Japão; um “contador da Índia com um álbum-kitsch de Cecil Beaton” (209), já que os álbuns de Bruce Davidson e de Cartier-Bresson¹⁷³ tinham sido levados por Désanti. Bernardo Bernardes que já antes estivera nesta sala passeava-se “de móvel em móvel e de peça em peça como quem passeia em museu” (54). O património familiar comporta uma dimensão memorial

¹⁷³ Henri Cartier-Bresson e Bruce Davidson foram membros da cooperativa fotográfica internacional “Magnum Photos” fundada na sequência das experiências na segunda guerra mundial. Cecil Hardy Beaton foi, inicialmente, fotógrafo da revista “Vogue”, mas viria a tornar-se famoso na sequência de imagens colhidas na frente de guerra.

evidente, indissociável da representatividade de uma identidade ou da sua busca, a partir do sentimento de uma continuidade temporal, do encadeamento de eras sucessivas. Mas a memória tanto consolida como desfaz o sentimento de identidade. Aquele que rememora domestica o passado, apropria-se dele, incorpora-o e imprime-lhe a sua marca. Se as “identidades sólidas” correspondem a “memórias totais”, as “identidades fragmentadas” (Candau, *op. cit.*: 120) relacionam-se com memórias estilhaçadas. Assim, a memória genealógica de um indivíduo pode marcar, positiva ou negativamente, a sua identidade. A dimensão memorial de um património, neste caso, familiar, se, por um lado, marca a procura identitária e pode funcionar como «um espelho» no qual o indivíduo se vê; por outro, a transformação da casa em algo como um “museu de identidade” (*idem, ibidem*) pode conduzir à sua deterioração e a um esquivar da realidade ou a uma visão unanimista, um apelo à sobrevivência de uma «identidade», individual ou nacional. Certas formas de patrimonialização constituem-se, simultaneamente, como fazedoras de memórias e de identidades. No caso de Diogo Senna, a memória pode então tornar-se um utensílio ao serviço de estratégias de afirmação (individual, étnica, nacionalista). A memória dos mortos – o avô, o passado colonial – desempenha um papel importante no estreitamento do elo familiar (social, nacional) e na construção da identidade. Tal como a identidade – individual, étnica – se constrói pela alteridade, a memória constrói-se, opondo-se a outras memórias ou assimilando-as. Neste sentido, a memória estrutura-se integrando acontecimentos trágicos, realçados de modo a fortalecer o sentimento de pertença e a memória histórica.

5.6.2. A casa-mater e a morte do pai

A “casa-mãe” de Alexandra, na rua do Jasmim, ao Príncipe Real, é uma “selva de recordações” (136), reenviando a histórias de família, ao “estofador anarquista” que, suspeitava-se, fabricava “bombas domésticas”. Esta rememoração fará Alexandra, mais tarde, dizer para o gravador: “«A Lisboa da minha infância é um labirinto de calçadas, com facas, estátuas e manguitos a choverem dos telhados»” (153).

O Jardim do Príncipe Real existe desde 1879. No início do século XIX, a praça era um vasadouro público e albergue de patifes. As ruas da encosta dão a ver exemplos arquitectónicos qualitativamente diferenciados de várias épocas.

A casa é escolhida como um dos locais de Lisboa a figurar no filme de François Désanti. O narrador descreve a casa – “as salas sossegadas,... resplendores à meia-luz” (112) –, o jardim “imperial deitado aos bichos” (309), através do olho da câmara,

intercalando com explicações do dono da casa e as memórias de Alexandra: os sons, os cheiros, a voz da mãe – “uma mater silenciosa muito composta, na sua resignação” (436). As “velhas imagens” que povoam a sala, no presente, trazem a Alexandra os sons dos “noticiários políticos” e dos “discursos de Salazar” (133); a imagem de uma janela, no retrato oficial do pai, cerca de trinta anos antes. A janela – enquanto objecto físico marcado, simbolicamente, – permite circular entre tempos e espaços: do presente para um passado registado em imagem – a “Janela do Retrato” – que estava *agora* na herdade de Beja (133-134). Os objectos e o retrato do pai constituem meios de “rememoração voluntária” (Tadié, *op. cit.*: 122-123, 187) que se exercem sobre elementos precisos e exigem, além da vontade, a atenção, a repetição, de modo a permitirem remontar a recordações recuadas no tempo que, por sua vez, trazem à memória lembranças involuntárias mais ricas em sensações.

A memória sensorial ilustra o processo complexo que interliga num instante temporal presente, a sensação do passado e a associação necessária ao seu reconhecimento: “é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde, e é dos elementos sensório-motores da acção presente que a lembrança retira o calor que lhe confere vida” (Bergson, *op. cit.*: 179). Neste sentido, o corpo é o órgão da percepção, o intermediário entre o mundo exterior e a nossa memória; através dos cinco sentidos é recolhida a matéria-prima das nossas lembranças¹⁷⁴. A percepção visual – a mais frequentemente tratada –, auditiva, gustativa, olfactiva¹⁷⁵ e táctil estimulam a memória, na sua dimensão afectiva, cuja intensidade conta mais do que a qualidade positiva ou negativa, da lembrança¹⁷⁶. A intensidade das reacções da memória sensorial é independente da vontade, ainda que dependente da personalidade e está na origem da recordação involuntária. Neste caso, carga emocional desempenha um papel

¹⁷⁴ A memorização das percepções faz-se quer através da repetição ou associação – por contiguidade e por similitude –, nas quais a atenção desempenha um papel crucial; quer, de modo preponderante, através do contexto emocional e afectivo. As redes neuronais correspondentes a cada um dos sentidos estabelecem conexões entre si, fazendo com que uma recordação se teça em torno de várias sensações que aliam o sentir e o entender. Estas conexões permitem criar a ilusão de uma realidade reconstituída na globalidade da recordação. Cf. Jean-Yves & Marc Tadié, *op. cit.*, pp. 102-104, 137.

¹⁷⁵ Segundo Jean-Yves & Marc Tadié: “Si les odeurs persiste le mieux, c’est qu’elles sont perçus par la partie la plus archaïque du cerveau”, *idem, ibidem*, p. 194,

¹⁷⁶ Henri Bergson estabelece uma “diferença de natureza” entre a percepção e a lembrança, separando, assim, o presente do passado. A percepção é o acto “pelo qual nos colocamos de início nas coisas”. Todavia, entre percepção e memória há um elo indissociável que reenvia a imagens antigas, na medida em que a percepção “consiste...numa incalculável quantidade de elementos rememorados e, para falar a verdade, toda [a] percepção é já memória”. Deste modo, processa-se o “reconhecimento”: “Reconhecer seria portanto associar a uma percepção presente as imagens dadas outrora em contiguidade com ela”, pois “a percepção presente” vai buscar ao “fundo da memória, a lembrança da percepção anterior que se lhe assemelha”, Henri Bergson, *Matéria e memória*, 1999, pp. 70-71, 175-176, 99-100.

preponderante, a partir da repetição no tempo, para que um facto deixe a sua marca durável, na “memória afectiva” (Tadié, *op. cit.*: 111-112). Numa recordação adquirida por estímulo afectivo, os detalhes que reenviam ao contexto estão mais presentes e são mais precisos, quer sejam de carácter agradável quer desagradável. A “memória sensitiva” (*idem, ibidem*: 189-191) não se reporta apenas a cores, a odores, a sons, a objectos, a formas, mas ao contexto – que inclui também o estado interior –, no qual se desenrola o facto principal registado, na memória. Um fragmento de memória associado a múltiplas recordações em que as lacunas podem ser preenchidas pela imaginação ou fazendo apelo a elementos exteriores – seres, paisagens, coisas –, constituem a designada “*memória biográfica*” (*idem, ibidem*: 119) que participa da impressão global associada à evocação da vida, na qual a reconstrução memorial se faz de modo fragmentário e descontínuo.

A partir do olhar e dos objectos simbólicos – a bênção papal e o colar da Ordem de Malta –, a memória de Alexandra reenvia a “cheiros antigos” da infância, e sons “antigos e caseiros”, “nunca lembrados, mas muito precisos” que se misturam em sinestésias: “o chocalhar das vasilhas na carroça do leiteiro”, “o cheiro fresco do leite”, “um relógio de música”, “os solfejos da gaita do amolador subindo a rua à hora em que ela, de bata preta, saía para o colégio” (132-133) – vinte e cinco, trinta anos antes. A actualização das recordações processa-se em cadeia e por mecanismos diferentes que implicam a recordação ‘objectiva’ da percepção memorizada, mais ou menos deformada – a recordação cuja emergência desencadeia uma reacção afectiva presente –, e a recordação da impressão afectiva experimentada outrora. O elo associativo das sensações pode ser tão forte que uma percepção suscita, automaticamente, uma ideia, desperta uma imagem na memória e certifica o regresso ao passado e a sua *presença* (cf. *idem, ibidem*: 169-174). Deste modo, as coisas encerram a recordação e as relações entre o sujeito e o objecto são invertidas, num encadeamento entre recordação e narrativa. Os sons, os cheiros, “[g]uardados tantos anos nas paredes”, no “soalho” da casa de infância, a memória de um “brilho austero” traz “o cheiro antigo dos dias de limpeza”, os “sabonetes redondos, alfazema terna”, o “fumo da lenha..., a chaminé, forrada a azulejo como dantes”, o “fogão donde antigamente saíam tabuleiros a rescenderem a maçãs assadas” e, ainda, a memória do “denso e áspero odor a solarina”, “o pote de água... vidrado, amplo, matronal” que, tal como “em miúda não resistiu a passar-lhe a mão pela lisura do bojo” (134).

Segundo Jean-Yves e Marc Tadié, a maior exactidão das recordações olfactivas, gustativas e auditivas desencadeia a carga afectiva que lhes está associada:

(...) les souvenirs des odeurs, des saveurs, des airs de musique sont les plus chargés d'émotion, parce qu'ils sont fixés et peu susceptibles d'être modifiés par notre pensée, notre imagination" (*idem, ibidem*: 142).

Contrariamente aos objectos que permanecem, no interior da casa, a porta que dava para o jardim constitui o limiar, um corte com o passado: "já não havia [as] palmeiras...; nem canteiros; nem labirintos de saltar e correr. O que agora ali estava era praticamente um matagal com uma muralha de cantaria ao fundo" (134).

Na "confusão selvagem" do jardim, a câmara regista os destroços, a destruição que a memória de Alexandra vai reconstituindo: "Aqui", "mais além", "Aquela", "Acolá", "Neste sítio", terminando na referência simbólica de "um lago de jardim com o seu repuxo barroco", transformado em fossa "porque as ratas comiam os peixes" (135), explica o dono da casa. Os indicadores da *deixis* – pronomes demonstrativos, advérbios, adjectivos – organizam as relações espaço-temporais em torno do «sujeito», entendido como ponto de referência. Os deícticos definem-se em relação à instância de discurso em que são produzidos. Deste modo, o domínio da subjectividade aumenta ao anexar-lhe a expressão da temporalidade (cf. Benveniste, 1976a: 253, 262).

O narrador mostra, fixa pela palavra – seguindo "o olho devorador da canon" –, a degradação que o tempo introduz no espaço – descrita a partir do movimento da câmara que, simultaneamente, a retém –, numa continuidade e numa intensidade sugeridas quer pelo tempo verbal quer pelo vocabulário:

Pôs-se a rodear um caramanchão que agonizava, estrangulado pelas glicínias e, click-click, fazia panorâmicas, (...) Désanti fixou muito especialmente a muralha que fechava aquela desolação como uma arrogância gratuita. (...), um brasão em relevo que mais parecia uma chaga (...), coberto de excrementos de aves – assim era a muralha, o paredão (135).

À medida que "ia atravessando o jardim, atravessando a infância", Alexandra "viu-se" debaixo de uma figueira, com o primo Guilhé, na herdade do Monte Grado, o outro espaço da sua meninice (137). Monte Grado "era um casarão de paredes grossas batidas pela invernia", um "mundo fechado" (119) que albergava, no presente, dois seres solitários:

Pelas janelas do pátio trepavam ainda, uns restos de roseira de trepar como apontamentos duma época em que o Monte grado era... senhorial e acolhedor, e não aquela solidão de uma visitante e duas criaturas meio irmãs a comerem doce de ovos debaixo de um candelabro de cristal" (413-414).

Na infância de Alexandra "havia um baloiço no freixo"; ao "centro do pátio de entrada" lembrava-se de uma "árvore patriarcal", "a fazer frente à solidão dos campos";

recordava “sobreiros desgarrados que, ao anoitecer, se tornavam ferozes e malditos”. No verão e nas férias de colégio, Alexandra ficava na herdade cuja memória reenvia a um espaço social de labuta e morte, a tradições populares que amedrontavam a infância, num “revoar de mistérios” e uma ausência de vida simbolizada:

(...) nos ninhos e mais ninhos mas todos secos e desabitados como se fossem uma memória lendária. Nesse tempo as noites dos campos estavam povoadas de presságios e terrores, havia enforcados a balouçarem nos sobreiros ao luar e lobisomens a pularem nos trigais, conforme lhe ensinavam os criados da lavoura (414).

Na perspectiva de Jean-Yves e Marc Tadié (*op. cit.*: 177-179), uma memória encarnada no tema do retorno, i.e. que regressa aos lugares de outrora, nomeadamente, da infância, para ver neles o contexto de então, esvazia-os de vida, na medida em que os faz convocar o passado tornado presente e, assim, inverte a relação entre o sujeito e os objectos, fazendo-os conter a recordação.

Na casa de Beja, um tempo de morte penetrava o espaço. Era inverno à tarde, na “planície carregada” (114). “[o] vento batia a chuva contra a janela” (121). Na “sala em câmara ardente” ouvia-se “o sussurrar fúnebre daquelas paredes” (124), circundadas por “vultos sentados” e onde “o pai era só ausência e brancura” (115). A morte do pai – “deputado do governo” (68), ex-capitão do Estado-Maior e legionário que combatera na guerra civil de Espanha “sob a bandeira do Generalíssimo” (62) – ocorre em 1969. O velório e o funeral reenviam à simbologia e aos rituais do «regime»: os representantes do poder político, militar e religioso desfilam enlutados em mercedes oficiais, carrinhas militares e o bispo, no carro da diocese; há um comunicado da União Nacional; a bandeira nacional e o estandarte da Legião Portuguesa são colocados à cabeceira da urna. O pai morrera em frente ao televisor, em consequência de “alguma notícia amaldiçoada, fulminado-o logo ali num golpe de suavidade” (116). A sala com braseira na qual o pai tivera a síncope – sentado no “maple frente ao televisor ... assassino”, “como única testemunha da [sua] morte” (116) – permanece fechada e em desalinho, como memória quente da morte, até ao momento em que se torna necessário arranjar-la para receber tanta gente que chegara. A narrativa da morte do pai é feita numa linguagem depurada, com verbos, predominantemente, no pretérito – perfeito e imperfeito – e no gerúndio. Uma sugestão de movimento entre o passado e o presente, um ritmo que acompanha e descreve a circulação de pessoas e carros, no exterior; a movimentação no interior da casa: a sala, o corredor, a cozinha (114-115). Um deslizar entre morte e vida: “a câmara ardente” com

“flores” e “velas a tremular”, e o fogão, na cozinha com criadas atarefadas e “olhos debruados de choro” (115)¹⁷⁷.

No dia do funeral do pai, Alexandra observa o mundo que a rodeia, “à volta da sala, cadeiras com vultos sentados” (124), e tece um comentário de desprezo: “Que mundo, que gente” (120), pensando que no dia seguinte “toda aquela gente... seria só memória” (124). Distanciada do lugar de origem, Alexandra “[q]ueria ver-se livre daquilo, negócios, comiserações, vozes de sangue, fantasmas de família” (124).

Na mesma “salinha de braseira” (115) onde ocorreu a morte do pai, anos mais tarde, a mãe e o tio de Alexandra, o cónego Domingos, primo e doutor canónico, e o primo Afonsinho irão assistir, pela televisão, ao *acontecimento* de Abril, em estado de perturbação e medo.

Afonsinho que diz saber algo sobre a “Psicanálise da História”, a partir da leitura do “*Reader’s Digest*” e de conversas com um padre do seminário, ilustra sua tia sobre a passagem de poder na *Alpha Linn*, “como uma espécie de ritual da morte do pai” ou “libertação da imagem do pai”. Assim, este «ritual de passagem» seria representado pelos “extremismos das gerações” que, ao renegarem a “Propriedade e o Poder” expunham “um «remorso social»” que necessitava ser “afogado em sangue” (372-373). O plurilinguismo social que, na obra de Cardoso Pires, veicula o olhar sobre o acontecimento histórico, configura o domínio da opinião (cf. Minc, 1995) veiculador de um conhecimento simplista, superficial, dominado por «valores morais». Neste contexto, a “*doxa* «democrática»” que sustenta o pensamento e a prática política evidencia-se nas sondagens de opinião em busca de “uma «opinião pessoal»” cujos pressupostos podem ser facilmente destronados por uma questionação teórica e as expõe como “atentado contra a democracia” (Bourdieu, 1998: 58).

Em *Outrora Agora*, a referência à morte do pai é reiterada ao longo da obra. Uma morte que Jerónimo desejou “por amor” (119), para que o pai não viesse a saber do seu fracasso¹⁷⁸. Frequentemente, Jerónimo “sonha que lhe telefonam a dar a notícia da morte do pai” (124) que, no entanto, ocorreu há quase cinco anos. A percepção de ser um

¹⁷⁷ Uma narrativa ao longo de onze páginas que inclui histórias encaixadas que envolvem e família e a sua «moral», bem como o espaço social e económico – “a mariquice” de Afonsinho; o caso do moço de lavoura e do lavrador dos Tojais – “[u]m depredador voracíssimo”, presente no funeral –, contadas por João de Berlengas, pp. 114 -124.

¹⁷⁸ Ver pp. 19, 68, 72, 132, 150.

falhado “um bluff”, teve-a como “[vi]isão súbita, talvez aos trinta anos”¹⁷⁹. Na perspectiva de Jerónimo, o pai morreu sem o conhecer – o que de certo modo foi um “alívio”, pois não viveu as suas esperanças, no filho, como ilusórias –, sem que a conversa entre os dois acontecesse o que é, ainda, uma memória de frustração: “Juntos, calava-me. E agora, apesar de morto, não é ainda e com ele que converso?” (68). Contudo, na infância tinha medo que o pai lhe pudesse ler o pensamento.

O pai de Jerónimo, “vegetariano... pouco consequente” (80), politicamente liberal, mas conservador em questões de educação sexual, viria a revelar-se o contrário da imagem positiva da infância – “um homem tão correcto, tão idealista!” (132) –, quando Jerónimo soube que o pai enganava a mãe, mentia. O pai que vivera menos do que esperara “desabafou”, um ano antes de morrer: «vivi quase toda a minha vida com Salazar e agora vou morrer com o Cavaco, maldita sorte!» (147).

Deste modo, a personagem Jerónimo situa-se entre duas mortes – a do filho, Fernando que carrega como o peso de uma culpa, por lhe ter oferecido a moto em que tivera o acidente¹⁸⁰ –, a do pai que o marcou pelo silêncio e a distância tornados irremediáveis. A figura tutelar e atemorizadora do pai está patenteada no desejo de Jerónimo de “morrer antes do pai” (258), de modo a que este pudesse conservar as ilusões acerca do filho, culpando a morte pela sua não realização. As três mortes que rodeiam a construção da personagem – o filho, o pai, a primeira mulher – subjazem quer aos seus traumas quer às suas obsessões.

5.6.3. Casa-corpo de imagens

Em *Alexandra Alpha*, algumas casas mostram-se como imagens dos seres que as habitam; expõem os seus interesses, hábitos, modos de ser ou actividade profissional. A casa espacializa o ser e o tempo, ajudando a construir a «biografia» do habitante, no sentido de que a casa “redobra, sobredetermina, a personalidade daquele que a habita” (Durand, 1989: 168). Da casa de Alexandra que habita com Beto, conhecemos, superficialmente, os quartos e a sala para música e bebidas. O romance de Cardoso Pires abre, precisamente, com a descrição do quarto carregado de símbolos que referenciam a vida de Alexandra, ainda que o narrador se centre, de modo particular, na personagem e oscile a narração entre o interior e o exterior. O quarto surgirá novamente, a partir da

¹⁷⁹ Por vezes a personagem evidencia essa baixa auto-estima, como quando imagina a impressão que provoca em Cristina: “Sorriu (estará a pensar, consciente da estupidez da conversa: «Porque vim eu ter com este homem, afinal tão desinteressante?»)”, p. 71.

¹⁸⁰ Na sequência da morte do filho, a primeira mulher, Marta – que o acusava de ser responsável pela morte de Fernando – suicida-se. Jerónimo sonha com a mulher a acusá-lo: “«Foste tu que me mataste»”, p. 272.

perspectiva de Beto, preenchido pela voz de Alexandra que o rapaz ouve no gravador (45-46). Surge mais uma vez referenciado, numa “sexta-feira de sol” (308) que Alexandra não esquecerá, pois Raquel, namorada de Beto, fica “naquela casa de triste memória” (312), durante um fim-de-semana, depois de um aborto, sob a sua vigilância cuidada e serena.

Entre “uma claridade de outono dourado” lá fora e a “sombra do dia a escurecer o relvado lá em baixo”, o narrador acompanha os gestos, as preocupações, as reflexões e as memórias de Alexandra, a par do “silêncio corajoso” da “mocinha desconhecida” que se recompõe sem “nenhum sinal inquietante” (308). O narrador centra-se no espaço, dado que o quarto dá testemunho do que nele acontecera, numa “espécie de paz nocturna”, com “uma luz triste, desolada. O espelho na porta, revistas pelo chão; um silêncio morno que sabia a febre” (310). Posteriormente, Alexandra relata a Maria o sucedido e a sua visão preenche o quarto de cheiros: “bafios de sono”, “o bafo doentio que pairava à flor dos lençóis. O sarro áspero das beatas no cinzeiro. O morno perfume carnal que se desprendia dos cabelos da miúda” (311).

O quarto de Beto chega-nos a partir das inspecções a que Alexandra procede para se certificar de que não há “nenhum sinal de droga” (263). É o quarto de um adolescente urbano, dos anos 60, do século XX: fotografias de miúdas, pósteres “*Make love not War*”, “miniaturas de carros de corrida”, capacete e chaves de motocicleta, gira-discos, no chão.

O quarto de João de Berlengas – “infestado de coelhos pintados em tabuinhas” – é um espaço de solidão que reproduz o universo imaginário da personagem e reenvia a “um cenário de rochas e de mar cinzento: ilhas Berlengas” (66). Um espaço para onde se desloca com frequência com a intenção de caçar e pintar coelhos bravos.

A casa de Sophia representa um espaço psicológico negativo para Beto associado quer às perguntas indiscretas da amiga de Alexandra, quer às ausências desta, em viagem. Beto “não gramava aquela casa que, além do mais, cheirava a bafo de cama e a mal lavado e estava rodeada de antenas de televisão a crescerem ao desbarato e de gatos a miarem nos telhados” (126). A decoração da “sala-estúdio” – com “divã-cama”, estirador, *patchwork* feito pela dona da casa – fazia lembrar a Beto “o desmazelo de Sofia a chinelar pelo corredor”, anunciando a sua «gravidez fantasma». A casa lembrava a Beto a “barriga de Sophia” (127), a gestação de um filho que nunca nasce. A “morada de Sophia era uma autêntica «casa dos passos perdidos», abafada, silenciosa” (126).

Maria habita numa “casa de formiga cigana”, segundo a visão de Alexandra que nunca lá esteve, mas figura “o palácio da Mana”, a partir do que sabe da amiga e dos seus

hábitos de pessoa que vive só. Alexandra imagina a sua casa, sabendo que Maria não se dava ao trabalho de cozinhar, com “uma malga a azedar em qualquer canto. Biscoitos endurecidos, ou restos de chocolates cobertos de formigas”; “via” livros espalhados pela casa. Dado que Maria “entrava a desoras e saía de fugida”, Alexandra imagina que os vizinhos não deviam “contar para ela”; Maria nunca revelava a ninguém o local exacto onde morava, mas Alexandra vê uma “casa reduzida” a que “sempre falta vida” (275-276).

A casa do faquir Rama Siva, em Braço de Prata, bairro operário, é mostrada a partir de uma visita de Sophia e de Beto. É uma casa-tipo muito modesta: “uma destas casas de janela à meia-porta que abrem directamente para uma salinha com floreira de cana e cómoda de pinho” (78), em cima da qual havia “um altar de fotografias” do próprio faquir “nos seus muitos papéis de artista”. Num retrato de parede, com uma fita de luto, estava uma “mulher-criança” (79), equilibrista – a esposa adúltera; um “reposteiro de contas” separava a sala do quarto de dormir com “um gigantesco televisor colocado aos pés da cama”, que chamou a atenção de Beto. A cozinha e o “quintal, murado de canas” com uma “barraca de tijolo” (80) ao fundo para colocar os pertences e o guarda-roupa do artista.

5.6.4. Casas solitárias

A partir da perspectiva de Bachelard, podemos referenciar a casa do Sr. José, em *Todos os nomes*, como o seu “canto do mundo” que lhe confere “razões ou ilusões de estabilidade”. De certo modo, e apesar de pobre e triste, a casa de José é “o ninho onde gostaria de se encolher como um animal em sua toca”, como “centro de solidão concentrada” (Bachelard, 1993: 24, 36, 47,49). A casa pequena, “baixinha, quase uma ruína” (276), pouco acolhedora, sem vizinhança é, assim, concebida à imagem do homem, só. Neste sentido, a casa reduplica a personalidade do habitante, enquanto corpo material e mental.

A casa onde vive a personagem central, da obra de José Saramago, é uma dependência, “encostada à alta parede do edifício, que parecia prestes a esmagá-la” (276), com ligação directa com a «Conservatória Geral» – a “grande nave dos arquivos” (21) –, reenviando a um tempo em que os funcionários residiam “numas vivendas simples e rústicas construídas no exterior, ao longo das paredes laterais, como pequenas capelas desamparadas que tivessem ido agarrar-se ao corpo robusto da catedral” (21). A comparação é ilustrativa da representação de uma certa forma de poder e de domínio

«sobre-humanos». Essa proximidade com o local de trabalho não só evitava a perda de tempo em deslocações e transportes como também possibilitava um maior controlo, no caso de ser declarada falta por doença. O reordenamento urbanístico da cidade teve como consequência a demolição dessas casas, “com excepção de uma, que as autoridades competentes decidiram conservar como documento arquitectónico de uma época e como recordação de um sistema de relações de trabalho” (21). Vemos, pois, como foi devido ao acaso que a habitação foi conservada como documento arquitectónico e o Sr. José como “depositário residual de um tempo passado” (21), dado que a casa se encontrava num “recanto que não prejudicava o novo alinhamento” ditado pelas leis urbanísticas. Apesar da continuada proximidade espacial, os tempos tinham mudado, pois, a comunicação com a «Conservatória» foi impedida e a porta de ligação fechada à chave. Tal facto permite a José manter em segredo uma “colecção de notícias acerca de pessoas do país que, tanto por boas como por más razões, se haviam tornado famosas” (23). Numa referência que reenvia à «sociedade da informação» e do «espectáculo» – que participa do reino autocrático da economia de mercado invasora dos domínios da política, da justiça, da medicina contaminadas pelo excesso mediático (cf. Debord, *op. cit.*) –, José considera mais valiosa a vida das “pessoas famosas” da sua colecção do que a sua própria vida que participa da “gente vulgar” de que “ninguém quer saber”, por quem “ninguém se interessa, verdadeiramente”, mesmo quando “se quer fazer crer o contrário” (55) e, por contraponto a esta sociedade que se expõe, José esconde-se por temer que alguém possa suspeitar da sua “mania” (24) que encobre uma profunda solidão. A colecção integra, indiscriminadamente, todo o tipo de pessoas. José pertence, portanto, ao tipo de coleccionador que “provavelmente” para lidar com a “angústia metafísica”, cria uma ordem temporária, nos objectos, “talvez por não [conseguir] suportar a ideia do caos como regedor único do universo” (23). Em “diálogo interior”, José pensa, autocriticamente, no sentido da colecção: “com esta idade, a fazer colecções de actores, bailarinas, bispos, e jogadores de futebol, é estúpido, é inútil, é ridículo”, se “vivesse... numa maneira ajuizada, normal” (80-81), com uma mulher, tal não sucederia, certamente¹⁸¹.

¹⁸¹ José nunca foi casado, nunca viveu com uma mulher, nunca teve “ligações de passagem, temporárias”, p. 63. Posteriormente, o narrador tece considerações sobre as consequências desta vida solitária da personagem, bem como sobre a linguagem popular que a define, por entre um comentário irónico à construção social do discurso: “já se sabe que um homem a quem nenhuma mulher quis tanto que aceitasse vir viver para este tugúrio, um homem desses, salvo pouquíssimas excepções sem lugar nesta história, nunca passará de um pobre diabo, é curioso que se diga sempre pobre diabo e nunca se diga pobre deus,

Apesar do vínculo indissociável entre a casa e o poder avassalador da instituição, José vivencia esse espaço como refúgio e protecção face a um mundo exterior que começa a inquietá-lo, dado que, em vez do “segredo fechado” que imaginara para a sua investigação, anda “a falar com demasiadas pessoas” o que pode constituir “um perigo” (146). É assim que, de um modo inesperado, apressadamente, José dirige-se para casa, com receio de que esta tivesse desaparecido “como tinha acontecido às outras casas dos funcionários, todas devoradas pela Conservatória para que ficassem a engrossar-lhe os muros” (148), reenviando a uma concepção metonímica em que a casa, espaço exíguo de protecção ténue, é esmagada pelo espaço avassalador e desumanizante da burocratização das sociedades disciplinares vigilantes.

Os valores de abrigo e de estabilidade da casa surgem como protecção até face aos sonhos, dos quais José acorda, alagado em suor, surpreendido, assustado, tomando consciência de si, a partir do espaço:

Estou aqui, estou aqui, depois abriu os olhos para o mesquinho espaço em que vivia há tantos anos, (...) o tecto baixo, de estuque gretado, o soalho com as tábuas empenadas, a mesa e as duas cadeiras no meio da sala, se tal nome tem sentido num lugar como este, o armário onde guardava as notícias e as imagens das celebridades, o recanto que dava para a cozinha, o desvão que servia de casa de banho, (...), era apenas uma casa triste (246).

A casa é, assim, ilusão de estabilidade enquanto espaço polarizado entre o tecto e o soalho que, simultaneamente, protege e atemoriza. A casa é um organismo vivo com o qual José «fala» e lhe «responde», em diálogos imaginários com o tecto. Este tecto interlocutor do solitário, protege, vigia, sugere, mas também censura e admoesta:

É preciso ser-se tecto para ter uma ideia tão absurda, Creio ter-te dito alguma vez que os tectos das casas são o olho múltiplo de Deus (248).

Agora, deitado de costas com as mãos cruzadas atrás da cabeça, o Sr. José olha o tecto e pergunta-lhe, Que poderei eu fazer a partir daqui, e o tecto responde-lhe, Nada, (...), A sabedoria dos tectos é infinita, Se és um tecto sábio, dá-me uma ideia, Continua a olhar parar mim, às vezes dá resultado.

A ideia que o tecto deu ao Sr. José foi que interrompesse as férias e voltasse ao trabalho (157).

O “tecto” surge, várias vezes, de modo metafórico, como ilustrativo do acto de reflectir que o narrador apresenta como desdobramento do «eu». Na perspectiva de Bachelard, o tecto “cobre o homem que teme a chuva e o sol” e está associado, não apenas à racionalidade, mas também ao sonho (cf. Bachelard, *op. cit.*: 36).

mormente quando se teve a má sorte de sair tão desajeitado como este, atenção, era do homem que estávamos a falar, não de qualquer deus”, p. 122.

Apenas na última sequência da obra fica evidenciado o grau de vigilância a que quer a casa quer a actividade do seu habitante foram sujeitos, por parte do chefe. No momento em que regressa a casa, depois daquilo que se anuncia como as suas últimas investigações, José fica surpreendido com a presença do chefe sentado na sua sala, uma presença anunciada pela luz que vira do exterior. Na sua mesa estavam expostos os seus «segredos»: as credenciais falsas, os verbetes escolares da mulher, o caderno de apontamentos, a capa de processo da «Conservatória» com documentos oficiais. Perante a hesitação do inquilino, a frase do chefe, “Entre, ..., a casa é sua” evidencia a ironia implícita na duplicação das chaves das casas dos funcionários que tinham, assim, dois donos, pois, “o dono da chave é o dono da casa” (277).

Neste contexto, a arquitectura quer do exterior quer do interior, diz o que se quer dizer sobre aquele que a habita, expondo a comunhão entre o homem e o espaço como um corpo com voz própria (cf. Bañón, 2004: 84-87).

Na obra de José Saramago há outra casa que tipifica a casa solitária e é representada pela casa da mulher desconhecida. O Sr. José procura o rasto da mulher, professora de Matemática, nos lugares por onde passou e a acolheram e, nessa medida devem ter conservado algo da sua passagem que permita compreender-lhe a vida: a casa onde nasceu, aquela onde viveu sozinha, depois do divórcio, até ao suicídio; a escola onde foi aluna e, posteriormente, professora e, finalmente, o Cemitério Geral – a última morada.

O Sr. José entra na casa da mulher desconhecida com as chaves que lhe foram dadas pela mãe dela. A aproximação à casa é lenta, retardada, apesar de saber que este é o “último dia, que amanhã já será outro tempo, ou que será ele o outro” (268), neste que é o último capítulo da obra. Para ganhar tempo, José vagueia pela cidade, decide almoçar e, sem pressa, vai aproximando-se da rua, do prédio de apartamentos onde residia a mulher, no sexto andar, com elevador. A descrição sugere a demora, a dilatação do tempo marcada pelo receio de ser visto, de ser questionado sobre a razão da sua presença no prédio, o temor de que o barulho pudesse despertar a curiosidade dos vizinhos, as suas reflexões que evidenciam os medos, as contradições da personagem. Já no interior da casa, a primeira percepção geral vem pelo olhar, por entre uma “penumbra densa” (269), tacteando, descalço, para não denunciar a sua presença ali. A casa vai aparecendo como um apartamento simples, com escasso mobiliário, com as divisões marcadas pela presença-ausente da mulher, só, que nela habitara. Os conteúdos significativos da casa

chegam-nos através dos sentidos do Sr. José que a percorre em busca de cheiros, de sons, de memórias, de objectos que lhe permitissem conhecer a mulher, saber por que se suicidara e dar, assim, uma significação à sua busca.

O Sr. José observa:

Estava num quarto de cama. Havia uma cómoda, um guarda-vestidos, uma mesa-de-cabeceira. A cama, estreita, de pessoa só, como se dizia dantes. Os móveis eram de linhas simples e claras (270).

O mobiliário doméstico é apenas enumerado, disposto nas divisões de acordo com uma funcionalidade elementar. Tal como as casas, a escassez de móveis fala do habitante, do vazio e da solidão. Depois de percorrer outras divisões do apartamento, reduzidas a uma sala de estar com os sofás habituais e uma estante de livros, uma divisão pequena que servia de escritório, a cozinha minúscula, o quarto de banho com o indispensável, o Sr. José decide procurar nas gavetas, nos móveis, mas não encontra “nada que lhe pudesse explicar as razões da vida e da morte da mulher que se sentava nesta cadeira, que acendia este candeeiro, que segurava este lápis e escrevia com ele” (271), numa escrita em que os deícticos reenviam à instância de enunciação. De seguida, o Sr. José aproxima-se do lugar do corpo da mulher, ou da marca por ele deixado, no sofá, numa casa vazia que guarda a sua imagem invisível, a memória do seu respirar que o homem percepçiona, no silêncio do habitar.

O Sr. José aproxima-se pelo tacto:

(...) depois foi sentar-se num dos pequenos sofás da casa, e ali ficou ... Sentia que o seu corpo se acomodava à concavidade suave do estofado e das molas do sofá deixada por outro corpo, (...), havia no ar (...) uma respiração pausada, um pulsar lento, seria talvez o respirar das casas quando as deixam sozinhas (271).

Finalmente, José ouve a voz da mulher, no gravador de chamadas, como resposta a alguém que, naquele momento, telefonara. Na esperança de poder voltar a ouvir a voz, se alguém ligasse de novo, José ficou sentado no sofá, “mais de uma hora”. Depois, percorreu mais uma vez as divisões do apartamento, sentou-se, tocou, sentiu os odores antes de sair, ao fim da tarde, deixando atrás de si o silêncio e o “cheiro de ausência” que marcavam, simultaneamente, a vida e a morte, no corpo da casa, tal como o “perfume misto de rosa e crisântemo” (273) que perpassa na «Conservatória Geral».

5.6.4.1. Portas

A porta é um limiar, um umbral – entre o espaço e o tempo –, um limite, uma soleira, o início de um percurso, de uma busca ou o fim de um caminho. A abertura para uma descoberta ou a frustração do não-encontro, um avanço ou um retorno ao ponto de

partida, a continuidade de um percurso ou a sua remodelação. Em muitas culturas a porta é o símbolo de um rito de passagem; é uma possibilidade de acesso, contudo pode também ser uma interdição; supõe a coragem e o medo, a ousadia e a contenção. A porta é um teste à tenacidade, à persistência na prossecução de um objectivo, de uma causa, de um caminho, de um sentido, “abrindo e fechando portas” (95). Na perspectiva de Bachelard, “existem dois ‘seres’ na porta”, por isso, ela é “duplamente simbólica” (Bachelard, 1993: 227)¹⁸².

Jânus, o deus latino da iniciação nos mistérios, possui um carácter duplo representado por dois rostos virados para as duas portas do templo, indicando dois pontos cardeais – o Oriente e o Ocidente –, o nascer e o pôr-do-sol, o início e o fim. O «Bifronte» indica também “o duplo carácter do tempo”, simultaneamente, “virado para o passado e para o futuro” (Durand, 1989: 200). Esta representação faz dele “um modelo de dicotomia: porta aberta ou fechada, espécie de divindade das «correntes de ar»” (*idem, ibidem*: 123)¹⁸³. A porta é o lugar de passagem entre diferentes mundos, diversos estados de consciência, permite, portanto, oscilar entre o interior e o exterior, separa e aproxima o conhecido e o desconhecido, conduz a outras pessoas, outros espaços, outros tempos. A porta é um convite à travessia, à viagem, à descoberta; simboliza uma mudança de centro, de vida; permite o duplo movimento entre a caverna (do mundo) e a ascensão (como ideia de transcendência, acessível ou proibida)¹⁸⁴.

A porta principal da «Conservatória Geral», por onde entra e sai toda a gente a quem é atribuído um nome, quando nasce ou o perde, quando morre, é também a porta de ‘entrada’, no romance de Saramago, indissociável do tempo nele recriado. A descrição da porta ilustra o envelhecimento e a decrepitude do mundo representado, com o qual o leitor toma um primeiro contacto através dos sentidos – a visão e o olfacto. O universo de

¹⁸² “Mas aquele que abre a porta e aquele que a fecha será o mesmo ser?”, Gaston Bachelard, *A poética do espaço*, 1993, p. 226.

¹⁸³ José Joaquín Parra Bañón, a propósito da importância e do sentido das portas, na obra de José Saramago, cita Santo Isidoro de Sevilha sobre a natureza da porta, consoante a etimologia: “«O nome da porta (*ianua*) deriva de um tal Jano, a quem os gentios consagravam todas as entradas e saídas... é a primeira entrada da casa; uma vez atravessada a porta, *ianua*, todas as restantes portas interiores recebem o nome genérico de *ostia*. *Ostium* (porta) é o que nos impede o acesso a um lugar, e deriva de *obstare* (impedir); [ou talvez se chame *ostium* porque mostra (*ostendere*) o que há no interior]. Segundo outros, denomina-se *ostium*, porque detém o inimigo (*hostis*), pois aí obstruímos a passagem aos adversários... *Fores* e *valvae* são também portas; *fores* são as que abrem para o exterior, e *valvae*, as que abrem para o interior; são de duas folhas e estas dobram-se. Porém, o uso distintivo de ambos os termos apagou a diferença entre eles»”, in José Joaquín Parra Bañón, *Pensamento arquitectónico na obra de José Saramago*, 2004, p. 161.

¹⁸⁴ Cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrandt, *op. cit.*.

decadência e morte é veiculado pelo valor semântico de adjectivos e verbos. Todavia, a porta dá acesso a um espaço de ‘vida’ e trabalho onde “estética e autoridade” (12) se conjugam.

Assim,

Por cima da moldura da porta há uma chapa metálica comprida e estreita, revestida de esmalte. Sobre um fundo branco, as letras negras dizem Conservatória Geral do Registo Civil. O esmalte está rachado e esboicelado em alguns pontos. A porta é antiga, a última camada de pintura castanha está a descascar-se, os veios de madeira, à vista, lembram uma pele estriada. (...) Logo depois da porta aparece um alto guarda-vento envidraçado de dois batentes por onde se acede à enorme sala rectangular onde os funcionários trabalham” (11-12).

Posteriormente, esta porta é observada por José, do interior de um autocarro e, novamente, descrita pelo narrador com o acrescento de elementos que acentuam a ruína, a decrepitude, a paragem no tempo:

Ali estava a Conservatória Geral, com a sua porta antiquíssima e os três degraus de pedra negra que lhe davam acesso, as cinco janelas esguias da frontaria, todo o prédio com um ar de ruína imobilizada no tempo, como se o tivessem mumificado em vez de restaurá-lo quando a degradação das matérias o reclamava (183).

A frontaria da «Conservatória» repete-se no cemitério, o que evidencia, por um lado, a ideia de instituições ligadas por vínculos entre a vida e a morte; por outro, faz referência a um tipo de arquitectura oficial que replica uma forma de poder, tal como reproduz um modo de funcionamento e uma lógica de uniformidade de pensamento.

A “porta de comunicação” entre a «Conservatória» e a casa de José é várias vezes referida, quer como possibilidade quer como interdição, quer ainda como defesa da privacidade: “a porta de comunicação com a Conservatória foi condenada, isto é, ordenaram ao Sr. José que a fechasse à chave e avisaram-no de que por ali não poderia passar mais” (22)¹⁸⁵. Esta proibição tem consequências que vão contra a lei da razoabilidade e da lógica, pois, “ainda que sob a cidade esteja a cair a mais furiosa das tempestades” (22), o Sr. José entra e sai pela porta grande da «Conservatória Geral».

A partir daqui, a porta de comunicação adquire, simultaneamente, um valor positivo e negativo. Positivo, porque ao “espírito metódico” de José agrada este “princípio de igualdade” (22) que o faz entrar e sair pela mesma porta que todas as outras pessoas. E ainda porque o seu “feitio reservado” (24) sente alívio naquele recato protegido de quem não gosta de receber visitas, inesperadas, de colegas.

¹⁸⁵ O narrador refere o facto de modo reiterativo: “ao senhor José só lhe trouxe satisfação e alívio a condenação da porta”; o auxiliar de escrita começou a “defender ciosamente a sua privacidade... depois de ter sido avisado de que não poderia voltar a usar a porta de comunicação”, pp. 22, 23.

A confiança cega que o chefe deposita no “peso absoluto da sua autoridade, a certeza de que qualquer ordem” sua seria cumprida e ainda a confirmada “honradez de funcionário” (23), “subalterno” (25), foram motivos necessários e suficientes para que a chave da porta de comunicação tivesse ficado na posse de José. Tal circunstância há-de permitir a José realizar o seu trabalho de pesquisa arquivística sobre as pessoas famosas da sua colecção, não cumprindo a proibição que lhe fora imposta. Esta atitude transforma a porta, igualmente, um perigo, pois no momento em que adoece, alguém bate à porta e o Sr. José surpreendido e assustado, tem de responder:

Entre, disse, está fechada no trinco, a porta abriu-se e no limiar apareceu o subchefe (...), e o subchefe entrou sem esperar resposta, o Sr. José não podia cortar-lhe o passo, dizer Alto lá, o senhor aqui não entra, isto é uma casa particular (123).

De facto, a casa de José não é particular, não lhe pertence, é uma célula da construção gigantesca e ciclópica que domina a sua actividade laboral e a sua vida privada, doméstica, como esferas indissociáveis e controladas pela mesma entidade que pode tirar-lhe a casa e despedi-lo.

Num outro momento, o chefe, contra o comportamento habitual, visita José, doente, em sua casa, o que o deixa pouco à vontade, temeroso das perguntas que pudesse fazer-lhe. Depois de o chefe sair, José dá “duas voltas à chave na porta de comunicação com a Conservatória, como quem, desesperadamente, põe trancas depois de lhe haverem roubado a casa”. No entanto, depois de se deitar, “voltou atrás pensando,” que “o mais prudente, para evitar suspeitas seria deixar a porta fechada só no trinco” (130). Porém, mais tarde, “apesar de não haver ninguém na Conservatória” José “fechou a porta à chave” (135). Acresce ainda o facto de que este domínio que se exerce também a partir do espaço pode ser perspectivado, numa dupla vertente de perigo, simbolizada na dupla dependência das casas dos funcionários que, para além de estarem agarradas à Conservatória Geral, “[a]s casas dispunham de duas portas, a porta normal, que dava para a rua, e uma porta complementar, discreta, quase invisível, que comunicava com a grande nave dos arquivos” (21). A porta dissimulada que facilita e esconde a vigilância, que tanto pode aprisionar como permitir a ousadia da libertação, que confina e convida a agir, que é uma tentação de cada um dos lados.

Na escola onde entra, clandestinamente, pela janela, o percurso de José é feito através de corredores, sucessivas salas, interligadas por portas que se abrem e se fecham. O interior da escola é descrito como um percurso em que o caminho se faz, continuando

“a abrir e a fechar portas” (96): “saiu da secretaria e duas portas adiante deu finalmente com o gabinete do director” (98). No arquivo onde foi procurar os verbetes de estudante da mulher desconhecida, percorre os compartimentos já sem esperança, numa procura que começa a tirar-lhe o ânimo. De súbito, uma “porta estreita”, surge como uma nova possibilidade que há-de confirmar o dito do povo, num momento em que continuar lhe parece inútil:

Porém, os seus olhos, se o verbo não é de todo impróprio nesta oração, sentiram grande pena dele, por mais que se procure não se encontrará outra explicação para o facto de lhe terem posto diante, imediatamente, aquela porta estreita entre duas prateleiras, como se soubessem, desde o princípio, que ela estava ali. Acreditou o Sr. José que havia chegado ao termo dos seus trabalhos, à coroação dos seus esforços, reconheça-se, na verdade, que o inverso disto seria uma inadmissível dureza do destino, alguma razão o povo há-de ter para persistir em afirmar, não obstante as contrariedades da vida, que a má sorte nem sempre há-de estar atrás da porta, atrás desta, pelo menos, como nos antigos contos, deve de haver um tesouro, mesmo que, para chegar a ele, ainda seja preciso combater o dragão (107).

A citação conjuga, ironicamente, as simbologias do dragão e da porta, enquanto símbolos associados que reportam o mal, o «caos primitivo» e a possibilidade da sua superação, a subjugação do indómito do mundo, pelo poder espiritual. Deste modo, referencia o imaginário em torno do qual se constituiu a figura do «herói» que vence a animalidade e as forças demoníacas, pela força disciplinada dos homens superiores que alcançam o «tesouro», a recompensa. A luta entre o bem e o mal é ilustrada pela representação de São Jorge, a combater o dragão.

A dificuldade de acesso ao sótão onde José encontrará, finalmente, os verbetes, é sugerida pela escada que conduzia a uma escuridão mais densa, relativamente, à “do limiar da porta e que engolia o foco de luz” (108).

Significativamente, as múltiplas portas que encontramos em *Todos os nomes* são indissociáveis dos actos da personagem central que permitem construí-la como alguém que passa à acção, a partir do primeiro gesto de abrir a porta de comunicação com a «Conservatória Geral», numa noite de insónia. Um acaso há-de conduzi-lo a outras portas como quem busca explicação para o inexplicável, como o suicídio da mulher que procura e que não pode ser racionalmente explicado:

Tudo se passou como se ela não tivesse feito mais do que abrir uma porta e sair, Ou entrar, Sim, ou entrar, conforme o ponto de vista, Pois aí lhe fica uma excelente explicação, Era uma metáfora, A metáfora sempre foi a melhor forma de explicar as coisas (267).

Em *Todos os Nomes*, a porta é indissociável do tempo e do agir, já que “a porta é mais (ou antes) um instante que um lugar, uma acção que um estado” (Bañón, *op. cit.*:

167), de um homem cujos actos de entrar e sair, abrir e fechar, esconder e mostrar, atravessar e descobrir, a obra figura como um movimento, uma mudança que configura também um acto de rebeldia.

5.6.5. *Domus* e «ilhas»

Em *Um Deus passeando pela brisa da tarde*, a habitação de Énio Calpúrnio, senador, ilustra a organização da urbe romana a partir da harmonia dos contrários, permitindo a proximidade entre residências particulares – *domus* – das classes superiores, e as habitações dos mais humildes – em ilhas –, situadas em ruas estreitas ou becos sombrios. O senador Calpúrnio habitava “num casarão que se entremeava num dos bairros mais pobres e mais antigos da cidade, onde coexistiam as antigas cabanas redondas dos rústicos e as ilhas escalavradas dos miseráveis” (173).

O ambiente que circunda a casa ilustra a ideia de queda e de ruína que preenche e alastra pelos vários espaços descritos, nos quais se inscreve o tempo, e cuja apreensão aproxima os sentidos, o intelecto, a memória:

As águas [da piscina] raramente renovadas, exalavam um cheiro bafiento, e a escuridão da quadra não permitia sequer que aí se cultivassem peixes (173)

No peristilo havia “um tanque seco e raras ervas crestadas”; existia, ainda, “um enfiamento de salas em que jaziam expostas, cobertas de pó, várias estátuas, de todos os tamanhos, algumas de regiões muito longínquas” (174). A casa é descrita a partir da perspectiva de Lúcio que visita o senador, a convite deste, e em agradecimento pela sua acção cívica, junto dos militares, no treino de armas. A entrada de Lúcio por uma porta distante de um “átrio que ligava directamente a uma rua transversal” onde Calpúrnio “recebia... os seus clientes pela manhã”, assinala “o diferente estatuto” (174) do visitante. A decrepitude que, igualmente, marca o velho senador e a sua casa, por um lado, contrasta com a imagem pública de poder e autoridade, por outro, ilustra a mutação dos tempos e o fim de uma era.

A casa de Máximo Cantaber reenvia a um tempo em que foi moda “[o] campo na cidade” (123). Com o crescimento da urbe, a ilusão de habitar no campo desaparecera, cresceram as “ilhas de habitação”, as “edificações populares” entremeadas por “calçadas estreitas, enegrecidas e acidentadas” que se alargavam perto do aqueduto, no espaço que antes era campo.

A “soberba mansão dourada” do megalómano Nero Cláudio Eneobarbo servia de modelo à mansão dos Cantaber com enormes “jardins, pavilhões de fantasia, lagoas artificiais, ninfas de pedra” (*ibidem*), por entre “vegetação exótica” e “aves exóticas,

coloridas” (125) sacrificadas em festividades. Uma magnificência que perdurara até à morte do pai de Máximo Cantaber. Do fausto e da sumptuosidade de outrora restava o leve “recorte dos canteiros” e os “esconderijos das rochas” (125), nos jardins.

O jardim simboliza o domínio do reino vegetal por oposição à *cidade*, representando, assim, a recordação de um paraíso perdido. O refinamento dos jardins romanos que misturavam a vegetação com a arquitectura, as estátuas, as cascatas, os repuxos, etc., revelam-se como simbolismo da força do «homem» e do seu poder sobre a natureza dominada. Deste modo, expõe-se a cultura oposta à natureza «selvagem», a ordem que confina a desordem (cf. Chevalier e Gheerbrant, *op. cit.*).

No presente, a mansão mostra a decrepitude e a decadência, impostas como feridas do tempo, devoradoras de vida que a expressividade de verbos e adjectivos, assim como a simbologia da água e do fogo acentuam:

Ao primeiro olhar, a propriedade parecia ao abandono. Ferrugens e verdetes esbarrondavam-se pelos metais do portão, e a cal do muro, amarelada, estalava em chagas que deixavam ver os tijolos, com tufos de ervas nos interstícios... (...) À beira do caminho, uma pequena fonte em forma de vieira abria-se, seca, coberta de musgo e areia. (...) as ervas daninhas, a secura amarela de talhões inteiros, o encardido dos muros e das falsas ruínas mostravam o relativo desleixo a que o terreno havia sido votado (124-125).

A casa será posteriormente consumida pelo fogo (251), como vingança pelos rituais cristãos praticados no seu jardim. Iunia, filha mais velha de Máximo, recusar-se-á a reconstruir a casa, interpretando a sua destruição como um castigo de Deus, face “à soberba dos pagãos” e uma “premonição do que acontecerá a [Tarcisis] e a Roma” (261). Iunia concebe uma luta entre as forças “do bem e do mal”, na qual os “valores” cristãos podem sobrepor-se, com vista à “salvação eterna” (262) dos crentes.

O ambiente com que se depara Lúcio, à entrada da “casa urbana” de Máximo Cantaber acentua, metaforicamente, a perda de viço e de dignidade daquele espaço: o ostiário “velho, descarnado, vestido de farrapos” (124) era um “escravo agrilhoada” (135), punido por ter andado a pedir esmola nas ruas. Os cães “rafeiros magríssimos” arfavam com “as línguas amolecidas, pendentes da boca” (124). Os recantos do jardim, a lagoa, agora, seca, a árvore secular relembram a Lúcio os tempos de infância em que por ali brincou, juntamente com Pôncio e Máximo, mais velho. Depois da destruição da casa pelo fogo, Lúcio atira ao ar “uma mão-cheia de terra” em “homenagem ao génio dos Cantaber” (258) – a terra que gera, protege e identifica –, assim como às suas memórias de infância, de certo modo, também consumidas pelo fogo.

5.6.6. O tablínio: refúgio da *civitas*

A casa de Lúcio Valério funciona para si próprio como um espaço psicológico positivo. A presença serena e estável de Mara reconforta-o, as conversas esclarecem-no sobre acontecimentos do quotidiano, na cidade, sobre atitudes e comportamentos dos que lhe são próximos, bem como acerca de particularidades da vida romana. A casa é um espaço de reflexão – “para deambular, recordar e remoer razões”; nos momentos mais difíceis, Lúcio procura retomar uma prática antiga – “o exame de consciência” (205) –, no recato do seu “cubículo”. A casa é um espaço de recolhimento, mas também de tomada de decisões que envolvem a vida da cidade:

Recolhi a casa, logo que dei despacho aos éditos a afixar, em cumprimento das disposições da cúria. Não tinha água nos balneários, por decisão comunicada ao intendente, logo após o início do cerco. Ordenei que se reabrisse a ligação ao aqueduto e que se ateasse o hipocausto. Comi a custo. Mara suportou a minha mudez (267).

A casa é ainda um espaço de protecção, um refúgio para o seu espírito dilacerado pelos espaços do poder, pelas decisões políticas que é forçado a tomar, muitas vezes motivado por razões emocionais e não racionais. Da “sala de reuniões do pretório” onde desassossega e não consegue concentrar-se para trabalhar, Lúcio “foge”, “corre para casa” onde, no seu tablínio, na sua mesa redonda de mármore verde, procura “o silêncio” e a “conveniente distância” (283) que lhe permita escrever a carta ao imperador: “

No pretório não tinha possibilidade de me concentrar. Ora o barulho do fórum me chegava em vagas agressivas, ora me parecia que ouvia gemidos e cânticos nos andares de baixo, ora o próprio sussurro dos escravos no cartulário me incomodava e distraía (282).

Nas deslocações entre o pretório e a sua casa, Lúcio ilustra o modo como é ao homem – cidadão e «chefe de família» – que cabe assegurar a ligação entre o *oikos*, e a cidade, i.e. a comunidade cívica, na qual detém o monopólio do poder social e político.

A relutância de Lúcio em receber visitas é quebrada, no dia do seu aniversário, convidando para a ceia Aulo, centurião, sua mulher Galla e o “poetastro” Cornélio Lúculo, com o objectivo de se distrair e “comprazer Mara”, sua mulher¹⁸⁶. O serão é monótono e entediante, entrecortado pela tagarelice de Galla. Inesperadamente, porém, a fúria dos elementos altera o ambiente no triclinio. Ao som de bategas de chuva e ventos fortes, a inspiração do poeta ajusta-se à tarefa de entreter os convivas, acompanhado pelos

¹⁸⁶ Lúcio reconhece ter convidado Aulo por “gratidão egoísta”, para lhe agradecer o comportamento e a “manifestação muda de solidariedade”, no dia em que fora investido como duúviro. Aulo parecera compreender o embaraço de Lúcio e ficara, depois de todos terem saído, a recolher e arrumar tábuas e papiros espalhados, p. 49.

“acordes doces e lentos” de uma harpa tocada por um jovem escravo. Um momento de “branda sonolência” e recolhimento que é perturbado pelo “ranger de portas”, “tinires metálicos” e “vozes alteradas” que vinham do vestíbulo. No exterior, por entre grossas bâtegas de chuva, Lúcio Valério e Aulo encontram Airhan com a notícia de que os bárbaros tinham passado “o Estreito” (53); significativamente, a descrição do espaço em volta inscreve, em antecipação, um tempo sombrio de soturna agonia: “Nos canos de escoamento e no fundo do poço da cisterna ressoava um gorgolejo lúgubre, como de um interminável estertor” (53).

O oriental Airhan traz a notícia da invasão dos «bárbaros» que tinham atravessado o Estreito. O contexto envolvente da notícia – na noite em que Lúcio comemorava o seu aniversário –, e as personagens intervenientes – Lúcio, Airhan, Aulo – constitui uma figuração representativa da situação histórica e do estado do império. A figura de Airhan, desprezada por Lúcio que dele se serve como informador fica marcada pelo “fedor” que exalava do seu corpo e das suas roupas, que “permanecia e mantinha de certo modo, a sua presença dentro da casa” (57) depois da sua partida¹⁸⁷. Airhan trazia “a antevisão do horror apenas adiado” (56).

Por contraponto a Airhan, Aulo, na sua “imobilidade imperturbável” figurava os “romanos das estátuas, tão celebrados, firmes e serenos, embora ineptos para os voos da imaginação” (*ibidem*). Após a saída de Airhan, o centurião manifesta desconforto, no traje de banquete que destoava naquela situação, sentindo-se desarmado, mas ainda esperando ordens de Lúcio que, na circunstância, decide voltar ao triclínio. Os “três vultos... hirtos” – Mara, Galla e Cornélio – que se vislumbravam por entre as “cordas de água”, “esperavam, petrificados de espanto”. O serão terminara, a sala “tinha entretanto arrefecido” e os convivas “agora embaraçados, de gestos indecisos, sem saber bem o que fazer” (58), despedem-se.

Após a notícia nefasta em dia de aniversário, Lúcio permanece “à mesa, sozinho, a pensar”; Mara ciranda pela casa, numa agitação inesperada, dando ordens, “atarefada em meticulosidades domésticas”. Até que, por entre o silêncio da madrugada, Lúcio ouve apenas pingos de chuva “lentos, cansados, lamentosos” (59), numa hipálage reiterativa que referencia o sujeito que ouve.

¹⁸⁷ Ver também, p. 31

6. Arquitectura como labirinto: os fios de Ariadne.

O labirinto, na medida em que participa do enigma, figura o caminho do conhecimento e da moral a que o sujeito se submete seguindo o fio enquanto instrumento de vigilância e indício de desconfiança que atrela o «homem» (cf. Deleuze, 2005:49-58). Na perspectiva de Marguerite Yourcenar, Minos e Teseu sublinham, a coberto do mito, uma parte irremediável de indignidade humana (Yourcenar, 1980: 88). Assim, o labirinto gera e desfaz a expectativa e o medo que lhe estão associados. Este medo é também o medo da verdade ou da sua representação que contempla, igualmente, a falsidade, sendo o percurso no interior do labirinto uma abertura por entre o emaranhado e o incerto para captar o pensamento, o conhecimento. Neste sentido, Ariadne figuram também a linguagem (cf. Calasso, *op. cit.*: 32).

Em *Todos os Nomes*, a construção labiríntica das instituições que prefiguram o poder repressivo – a «Conservatória Geral», a «Escola» e também o «Cemitério Geral» como reduplicação da «Conservatória» – ilustra as concepções aqui enunciadas. A personagem José evidencia, simultaneamente, o medo – do desconhecido, do escuro, do conhecimento / «revelação da verdade» – e o seu antídoto representado pelo fio que o liga à secretária do chefe e, nessa media, o coloca sob vigilância; e, ainda, a culpa do transgressor que receia ser punido, caso sejam descobertas as suas incursões nocturnas pelos espaços labirínticos figurados na obra.

6.1. Cidade anónima

Tal como a quase totalidade das personagens, os espaços não são identificados pelos nomes próprios. O romance de José Saramago referencia um “país pequeno”, onde o número de “personagens realmente célebres” (29) é escasso. A cidade sem nome balizada entre uma “Conservatória Geral do Registo Civil” e um “Cemitério Geral” referencia, contudo, Lisboa. Uma cidade – de “ruas, calçadas, praças, avenidas”, “um jardim” –, “quase deserta” por onde caminha um “homem sozinho, a escorrer água... sem um guarda-chuva” (117-118). A partir da «Conservatória» e da sua casa a ela anexada, a personagem central percorre a cidade como o desdobramento de fios de uma meada que o conduzem por lugares, entre os quais perscruta o rasto de uma mulher desconhecida, mantendo escassos contactos humanos. Os lugares que funcionam como elos de ligação

são percorridos por um homem solitário que procura também encontrar-se, cruzando algumas ruas, um bairro que não foge à “conhecida rotina dos bairros” (157) – a farmácia (153-154), a drogaria (156), o talho (156), uma papelaria, uma loja de artigos eléctricos, uma mercearia (157) – algumas casas, uma escola, uma lavandaria e pouco mais.

Ao fim da tarde, dentro do transporte público que o há-de levar a casa da senhora do rés-do-chão direito, José observa o tom avermelhado das fachadas dos edifícios, “como se para cada uma delas o sol estivesse a nascer nesse instante” (183). José observa:

Ali estava a Conservatória Geral, com a sua porta antiquíssima e os três degraus de pedra negra que lhe davam acesso, as cinco janelas esguias da frontaria, todo o prédio com um ar de ruína imobilizada no tempo, como se o tivessem mumificado em vez de restaurá-lo quando a degradação dos materiais o reclamava (183).

O movimento do autocarro e a mudança de luz do entardecer ilustram a passagem do tempo, um tempo durante o qual José observa a cidade que se vai tornando cinzenta. A cidade, tal como os dois arquivos que registam os nomes, mostra-se como um labirinto que o mapa ajuda a percorrer:

Se tivesse aqui um mapa da cidade já poderia assinalar os cinco primeiros pontos de passagem averiguados, (...), o princípio de um desenho como o de todas as vidas, feito de linhas quebradas, de cruzamentos, de intersecções, mas nunca de bifurcações, (...), teria de comprar, um mapa grande da cidade, um cartão grosso do mesmo tamanho onde fixá-lo, uma caixa de alfinetes de cabeça colorida, vermelhos para serem para serem percebidos à distância, que as vidas são como os quadros, precisaremos sempre de olhá-las quatro passos atrás (73-74).

Na perspectiva de José Joaquín Parra Bañón (*op. cit.*: 298-300), a cidade em *Todos os nomes* mostra o modo de viver na urbe contemporânea, na qual os espaços públicos, exteriores, são percorridos como elos de ligação entre espaços privados, interiores. A cidade é constituída por lugares intermediários que ligam a casa e o local de trabalho, o conjunto de serviços e outros espaços definidos pela sua funcionalidade, sendo a cidade, de facto, inabitável.

Na perspectiva de Henri Lefebvre (1969), a cidade, outrora centro de vida social e política onde se acumulavam as riquezas, os conhecimentos, as técnicas e as obras de arte, i.e. a cidade como valor de uso, contrasta com a cidade que se orienta no sentido do dinheiro, da usura, do comércio, do produto, i.e. a cidade como valor de troca. A cidade capitalista, comercial e industrial é marcada pela formação do Estado político que acompanha a ascensão do capitalismo e da burguesia liberal. O processo duplo constituído pela industrialização-urbanização produz um duplo movimento que se manifesta na urbanização da sociedade industrializada, implicando a falência do que

ainda designamos como «cidade». A sociedade urbana funda-se sobre as ruínas da cidade, anula as diferenças qualitativas dos lugares e dilui a distinção cidade-campo.

6.2. Heterotopias de crise

Na perspectiva de Michel Foucault (1994b: 752-762), as heterotopias são, simultaneamente, lugares reais, efectivos e contra-lugares que no interior das culturas são representados, contestados e invertidos. As heterotopias constituem, assim, uma espécie de contestação, ao mesmo tempo, mítica e real, do espaço de vivência. São uma constante em todos os grupos humanos, existem em todas as culturas e em todas as civilizações, adquirindo formas diferenciadas. As heterotopias supõem sempre um sistema de abertura e de fechamento que, simultaneamente, as isola e as torna penetráveis. Ou são espaços de constrangimento, ou supõem a submissão a ritos e a purificações delimitativas do acesso; escondem, por isso, exclusões, ainda que criem a ilusão de abertura. As heterotopias reenviam sempre a uma função que se mostra entre dois pólos extremos: ou têm o papel de criar um espaço de ilusão que denuncia como mais ilusório o espaço real ou, pelo contrário, criam um outro espaço – real – perfeito, metuculoso, bem arranjado. As heterotopias surgem ligadas a «cortes no tempo» e, nessa medida, abrem para heterocronias que representam uma ruptura com o tempo tradicional. A heterotopia reenvia à época do espaço, da simultaneidade, da justaposição do próximo e do longe, do disperso; delineia a representação do mundo como rede que religa pontos e entrecruza a sua meada labiríntica.

José Joaquín Bañón (*op. cit.*) analisa as formas arquitectónicas, na obra de José Saramago, a partir da ideia de que a *arquitectura fala*, numa aliança entre a palavra e a linha, como materiais de construção. Em *Todos os Nomes*, a arquitectura representada em “edifícios-personagens” (*idem, ibidem*: 24) mostra-se como “máquina de transformar” e “de mudar a vida dos homens que sofrem o seu contacto” (*idem, ibidem*: 37). Estes edifícios-personagens – particularmente, a “Conservatória Geral do Registo Civil” e o “Cemitério Geral” – são construções gigantescas, inumanas, prepotentes, tentaculares, em redor das quais se constrói e se desenvolve a vida da personagem central, numa cidade não nomeada. Construções simétricas que veiculam concepções de vida e de domínio, formas de poder que a partir do espaço se exercem sobre o tempo e a vida das

personagens e, simultaneamente, veiculam um olhar crítico sobre a história e a arquitectura que a ilustra.

A obra de José Saramago figura instituições representativas da sociedade disciplinar burocratizada – a “Conservatória Geral do Registo Civil”, o “Cemitério Geral” a “Escola” –, ilustrativas da racionalidade instrumental, ao serviço da domesticação do pensamento e do corpo do indivíduo. Esta organização político-administrativa e instrumental do poder-saber domina o espaço, o tempo, o corpo e a linguagem, enquanto “poder simbólico” que manifesta a sua eficácia na “construção da realidade”, a partir da relação indissociável entre as leis do capital cultural e linguístico e a ordem do “mundo económico e social”, que impõem “esquemas classificatórios” produtores de “esquemas mentais” conducentes à “adesão originária à ordem estabelecida” (Bourdieu, 1998: *passim*), por parte dos agentes sociais. À concepção de Michel Foucault sobre «microfísica do poder» *disseminado* corresponde a luta plural, polimórfica, no seio de estruturas opressoras.

6.2.1. Servidão burocrática

O conceito de dominação racional¹⁸⁸ é nuclear na sociologia de Max Weber, porquanto denota o mais importante tipo de domínio, na era moderna, na medida em que ilustra o elo entre razão e poder, no âmbito da acção e da organização das sociedades que conflitua com a formação de uma autonomia racional. Max Weber faz equivaler a institucionalização da razão à burocratização – um fenómeno chave para entender as sociedades modernas.

A razão burocrática impõe a estabilidade dos comportamentos tendo em vista objectivos organizacionais; é, portanto, instrumental, pois tende a valorizar os meios em detrimento dos fins e serve como meio de dominação. O grande instrumento de superioridade da administração burocrática é o *saber especializado*, determinado pela técnica moderna e pela economia (cf. Weber, 1971: 229).

Deste modo:

L’administration bureaucratique signifie la domination en vertu du savoir: c’est son caractère fondamental spécifiquement rationnel. Par-delà l’énorme position de puissance que détermine le savoir spécialisé, la bureaucratie (ou le détenteur du pouvoir se servant de celle-ci) a tendance à accroître davantage encore sa puissance par le savoir du service: les connaissances de fait acquises ou «issues des dossiers»

¹⁸⁸ Segundo Max Weber, “L’administration purement bureaucratique, donc fondée sur la conformité aux actes, ..., est, de toute expérience, la forme de pratique de la domination *la plus rationnelle* du point de vue formel”, Max Weber, 1971, p. 229.

dans le cours du service. Le concept (...) spécifiquement bureaucratique, du «secret de la fonction» (...) provient de cette aspiration à la puissance (*idem, ibidem*: 230)¹⁸⁹.

Na perspectiva de Weber, a crescente burocratização processa-se em estreita conexão com o avanço da «democracia de massas» cujos princípios de representação política e de igualdade perante a lei exigem um complexo aparelho administrativo e jurídico organizados segundo o «espírito» da burocracia racional (*idem, ibidem*: 231).

Em cada uma das esferas institucionais da sociedade moderna, a racionalização envolveu a despersonalização das relações sociais, o aumento da importância social do saber especializado, o aperfeiçoamento das técnicas de cálculo e a extensão do controlo tecno-racional sobre os processos naturais e sociais que conduzem a um empobrecimento do mundo da vida. Desta perda de significação do mundo resulta para o indivíduo a inconsistência das formas de identidade e de identificação social. Neste contexto, a relação com o «outro» torna-se o problema de fundo da modernidade, na medida em que não é «compreendido», mas apenas «explicado», a partir dos esquemas de uma razão abstracta. O elo que une os homens já não é emocional ou fundado em valências mítico-religiosas reciprocamente reconhecidas, pelo contrário, constitui-se por uma referência comum aos esquemas da razão utilitária.

Hrebert Marcuse (1994) adopta como ponto de partida para a crítica ao capitalismo avançado, o conteúdo político e instrumental da «razão técnica». A racionalidade formal, não só impede a reflexão sobre os interesses sociais que determinam a aplicação das técnicas, como também se reduz a relações de controlo técnico. Esta relação intrínseca entre técnica e domínio sobre os homens e a natureza configura aquilo que Max Weber designou como «racionalização da vida» que, em nome da racionalidade, realiza uma forma específica de domínio político e converte a «razão» em base ideológica da sua legitimação e instrumento para o seu aperfeiçoamento. Para Marcuse – tal como para Horkheimer e Adorno – a emancipação humana exige uma ruptura com o pensamento «unidimensional»¹⁹⁰, simultaneamente alienado e alienante.

189 Os elementos definidores desta administração burocrática são a precisão, a permanência, a disciplina, o rigorismo e a confiança que inspira, o carácter de previsibilidade, tanto para o detentor do poder como para os interessados, a intensidade e a extensão da sua presença, a possibilidade formalmente universal que têm de adaptar-se a todas as tarefas, bem como a perfectibilidade do ponto de vista técnico, a fim de atingir o máximo rendimento. O «espírito» da burocracia exprime-se, de um modo geral, pelo *formalismo* segundo a norma do menor esforço; e pela racionalidade material, isto é, a inclinação do funcionário para tratar com um sentido material e utilitário as tarefas da administração que são as suas, ao serviço da felicidade dos administradores. Cf. *idem, ibidem*, pp. 229, 231

¹⁹⁰ Ver *supra*, Parte I, 2.4.2.; 2.4.3.

As instituições, enquanto factos históricos de objectividade produzida, figuradas em *Todos os Nomes* – a “Conservatória Geral do Registo Civil”, a “Escola”, o “Cemitério Geral” – evidenciam os elementos definidos por Peter Berger e Thomas Luckman (*op. cit.*: 59-135), para uma teoria da institucionalização. Assim, podemos verificar, na obra de José Saramago, o processo de habituação que precede a institucionalização; a tipificação dos actores e das acções tornadas hábito; a historicidade implicada nas instituições, a par do controlo da conduta humana enquadrado por padrões pré-definidos que funcionam como sistemas de controlo social; finalmente, a construção de uma rotina directamente relacionada com a divisão do trabalho. O processo de habituação não anula a introdução de inovações que, por sua vez, vão conduzir a novos hábitos. A legitimação e a tradição constituem condições *a priori* de integração do indivíduo, no contexto da sua funcionalidade social.

Deste modo, o mundo institucional pré-existe ao indivíduo cuja biografia – marcada pela “identificação estatutária” definida através de “«categorias de identificação», nas diversas esferas da vida social” (Dubar, *op. cit.*: 51) –, é apreendida no contexto de uma história social, na qual as instituições exercem um poder coercivo e de controlo sobre os indivíduos e, simultaneamente, desenvolvem um corpo de conhecimento que produz um tipo determinado de «pessoa». As instituições participam do paradoxo que constitui o facto de a actividade humana ser capaz de produzir um mundo vivenciado pelo «homem» como não-humano.

Na análise das sociedades ocidentais, contemporâneas, em crise, Cornelius Castoriadis (1998: 70-80) evidencia sentimento de pertença dos indivíduos como decorrente da participação “nas significações dos seus imaginários sociais” (*idem, ibidem*: 80) – normas, valores, mitos, representações, projectos, tradições – bem como da partilha no desejo de continuidade. Nas sociedades capitalistas modernas ocidentais dominadas pela autonomização da tecnociência, pela ideia de riqueza, e de notoriedade mediática, pelo poder tecnológico e militar – “reina um vazio total de significado” (*idem, ibidem*: 71). A autonomia do cidadão transmuda-se em heteronomia¹⁹¹.

¹⁹¹ As instituições apresentadas à colectividade como dadas pelos antepassados tornam-se fixas, rígidas. Há nelas um elemento central e poderoso de autopropetuação, de repetição que tem como principal instrumento a construção de indivíduos conformes. Este é o estado de heteronomia da sociedade. Cornelius Castoriadis, *O mundo fragmentado*, 2003, pp. 148-149. Ver também *infra*, Parte I, 2.2..

6.2.1.1. A «Conservatória Geral»

A Conservatória Geral é figurada como um lugar de arquivo de nomes e de registo de nascimentos e mortes, marcado por um odor subtil, notado apenas pelos “narizes mais finos” (11), “um perfume composto de metade rosa e metade crisântemo” (11). A vida e a morte são figuradas numa “catedral” (21) burocrática, de corredores preenchidos por estantes que transformam o espaço num labirinto.

A ideia de uma acumulação total que está na base da constituição de um arquivo geral, corresponde à vontade de fechar num lugar todos os tempos, todas as épocas, assim colocadas fora do tempo e inacessíveis aos efeitos do seu desgaste. De acordo com Michel Foucault (1994b: 759), uma acumulação indefinida do tempo num lugar imóvel, estável, faz parte da modernidade¹⁹².

Em *Todos os Nomes*, contrariando o olhar exterior, o narrador afirma não “ser fácil a vida nas repartições oficiais”, de modo particular “nesta Conservatória Geral do Registo Civil”, na qual se confina o registo “de tudo e de todos”, seguindo uma linha ininterrupta de tradições “que fazem do funcionário um ser à parte, usufruidor e ao mesmo tempo dependente do espaço físico e mental delimitado pelo alcance do seu aparo” (77).

As construções “ciclópicas e sobre-humanas” (13) de armações de estantes gigantes dominam o espaço interior do edifício onde reina “a escuridão” (14) em “prateleiras carregadas de vivos e de mortos” (25) A configuração geométrica da “sala rectangular” alia a “estética e a autoridade” numa organização harmoniosa das hierarquias. Os móveis da Conservatória – o balcão, as linhas sucessivas de mesas paralelas – separam os auxiliares de escrita, os oficiais, os subchefes e o conservador – o chefe “isolado, sozinho, como tinha de ser” (12), numa distribuição decrescente do trabalho. A organização “estrutural” dos arquivos e ficheiros na «Conservatória Geral», obedece “à lei da natureza” (13) que subdivide em duas áreas, os mortos e os vivos. Os arquivos dos mortos estão relegados para a “parte traseira do edifício” (13) cuja parede é, continuamente, demolida e reconstruída, para alargar o espaço. A parede do fundo é “inexplicavelmente cega” (172), sem janelas, em consequência de uma concepção de

¹⁹² Neste sentido, os museus e as bibliotecas constituem heterotopias do tempo próprias da cultura ocidental, do século XIX. Por outro lado, há heterotopias ligadas ao tempo fútil, passageiro, precário, na forma de festa; são as heterotopias crónicas, tais como as feiras e as estâncias de férias. Cf. Michel Foucault, *Dits et écrits*, IV- 1980-1988: “Des espaces autres”, 1994b, pp. 759-760.

arquitectura que toma posição pela estética contra a funcionalidade dos espaços de uso humano. Todavia, na «Conservatória» os mortos misturam-se com os vivos.

O arquivo organiza a vida dos humanos segundo uma ordem de classificação por estantes, prateleiras, ficheiros de acordo com “a duração aconselhável duma existência humana” (16) que, contudo, imprevisível se prolonga até que os papéis amarelecidos se tornem “manchas escuras e inestéticas nos topos das prateleiras” (16) cujas capas têm de ser substituídas, para não ofender a vista do público. Há uma organização da vida, no interior do arquivo, segundo uma ordem de ascensão e queda, na qual o “fim da prateleira é ... o princípio da queda” (16), numa construção metonímica do sentido:

Os vultos assombrosos das estantes carregadas de papéis pareciam romper o tecto invisível e subir pelo céu negro, a débil claridade por cima da secretária do conservador era como uma remota e sufocada estrela. Embora conhecesse bem o território por onde ia mover-se, o Sr. José compreendeu, após recobrar suficiente serenidade, que precisaria da ajuda duma luz para não esbarrar nos móveis, mas sobretudo para poder chegar sem demasiada perda de tempo aos documentos (...), [por entre], as trevas espessas que tapavam os corredores entre as estantes, a escuridão abissal que reinava ao fundo da nave, a solidão, o silêncio (26, 25).

A «Conservatória» define um tempo cultural marcado pela tradição conservadora, das sociedades disciplinares, ao mesmo tempo que configura a memória registadora que se delega como depósito, i.e. arquivo. A «razão», a «força», a «identidade» têm os alicerces nesse tempo fixado no passado que pretende perpetuar-se no futuro, a não ser que “novas reflexões” venham “a apontar a necessidade de novos caminhos” (205). Neste sentido, o discurso do Conservador-geral dirigido aos funcionários ilustra uma visão do mundo indissociável de um espaço institucional, da transformação dos indivíduos em burocratas obedientes. Estas ideias estão subjacentes à visão das instituições e da sociedade representada na obra.

A reorganização burocrática dos ficheiros dos falecidos proposta por um dos subchefes, em “hora feliz”, visava facilitar “o acesso aos defuntos contemporâneos” – mais requisitados por herdeiros em disputa –, aproximando-os dos ficheiros dos vivos, ficando os “mortos pretéritos” (14) na parte mais recuada do arquivo.

A desorganização do arquivo acabaria por perturbar “a histórica paz da hierarquia” (15) e contribuir para que aumentasse o desleixo, a incerteza aliada ao insólito caso de um investigador que se perdera no labirinto do arquivo, tendo sobrevivido, alimentado, literal e metaforicamente, pelo material de investigação, numa alusão irónica do narrador. Na sequência deste incidente, numa demonstração do poder hierárquico que se manifesta na linguagem de comando e obediência, o “chefe” faz “baixar” “uma ordem de serviço”,

determinando “sob pena de multa e suspensão de salário, a obrigatoriedade do fio de Ariadne para quem tivesse de ir ao arquivo dos mortos” (15). O “fio de Ariadne” não é mais que a “designação clássica e,..., irónica da corda que guarda na gaveta” (208).

Num espaço que alberga a vida e a morte, no qual o tempo depositou as suas marcas e a organização burocrática instituiu como espaço, físico e mental, sinuoso e labiríntico, a referência mítica ilustra, de modo irónico, o processo pelo qual os construtores do labirinto, sucessivamente, engendram formas de ‘escapar’ ao «monstro híbrido», por si criado.

Deste modo,

(...) aqui, onde os vivos e os mortos partilham o mesmo espaço, às vezes há que dar muitas voltas para encontrar um destes, há que rodear montanhas de maços, colunas de processos, pilhas de verbetes, maciços de restos antigos, avançar por desfiladeiros tenebrosos, entre paredes de papel sujo que se tocam lá do alto, são metros e metros de cordel que vão ter de ser estendidos, deixados para trás, como um rasto sinuoso e subtil traçado no pó, não há outra maneira de saber por onde ainda falta passar, não há outra maneira de encontrar o caminho de volta (168).

Depois da suspeita de que a mulher desconhecida terá morrido, o Sr. José decide procurar o seu verbete, no arquivo dos mortos. Numa Conservatória “às escuras mergulhada em densas trevas”, qualquer lâmpada acesa, por desmaiada que fosse, causaria suspeitas a qualquer “polícia cuidadoso ao fazer a ronda do bairro, ou a um bom cidadão” que se preocupa “com a segurança da comunidade” (169). Por conseguinte, José desloca-se no arquivo munido de uma lanterna e “um rolo de cem metros de cordel forte” que o reconduzirá ao “mundo dos vivos” depois de ter entrado “no reino dos mortos” (165). Nas suas incursões clandestinas e nocturnas, o Sr. José, amedrontado:

(...) aventura-se sozinho, no meio duma negra noite, por estas catacumbas da humanidade dentro, cercado de nomes, ouvindo o sussurrar dos papéis, ou um murmúrio de vozes, quem os poderá distinguir (169).

O narrador dá conta de indícios inquietantes, de alguém observando (174); mais tarde saber-se-á que o chefe vigiara as investigações clandestinas do funcionário¹⁹³. Estas incursões nocturnas transformam a percepção do espaço como organização geométrica labiríntica, uma “rede complexa de carreiros e veredas, onde a cada momento surgem os obstáculos e os becos sem saída” (169). Durante o dia, com as lâmpadas acesas ainda se pode “seguir pelos caminhos onde se veja menos pó, que é esse o sinal de que por ali se está passando com frequência, até hoje” (169). O Sr. José apazigua o medo de se perder

¹⁹³ Ver último capítulo da obra, *Todos os Nomes*.

com o facto de ter o cordel atado ao tornozelo o que, de certo modo, lhe permite desenredar-se do casulo que constrange os seus movimentos e a sua vida.

Pois,

A escuridão, neste lugar, é absoluta. A fraca claridade exterior que ainda lograsse atravessar a camada de sujidade que cobre por dentro e por fora as frestas laterais, em particular as últimas de cada lado, que são as mais próximas, não consegue chegar até aqui, por causa da acumulação vertical dos atados de documentos, que quase atingem o tecto (171-172).

No meio da escuridão, por ter-se apagado a luz da lanterna, o Sr. José aterrorizado, perseguido pelo pesadelo da infância, tenta sair das “trevas” do “labirinto”, com a ajuda do fio de cordel, usando “o princípio da dobadoira” que lhe permite, simultaneamente, enrolar o fio e ir “apalpando o ar à sua frente” (178). Ao longo do percurso, significativamente, por obra do acaso “foram caindo papéis e papéis sobre a cabeça do Sr. José, devagar,..., como uma despedida”. Quando chegou à secretária do chefe, verificou que o processo que recolhera do chão, às escuras, era o da mulher desconhecida; a forte emoção impediu-o de “ouvir bater a porta da Conservatória, como se alguém tivesse acabado de sair” (178).

No interior do arquivo, tal como frequentemente acontece, o Sr. José ouve “dentro de si uma voz” (176) dizendo, “tens um cordel atado... à perna da mesa do chefe, estás em segurança, igualzinho a um nascituro ligado pelo cordão umbilical ao útero da mãe” (176). A referência maternal ilustra quer as relações institucionais hierarquizadas, a ausência de autonomia, quer a insegurança, o medo que o espaço também configura, o que é, igualmente, ilustrado pela recorrência a pesadelos e temores da infância. Por outro lado, a relação umbilical com a instituição evidencia a forma de “afectividade social” e o “familiarismo” que marcam a sociedade portuguesa até época recente, e são ilustrativos de uma forma de sentimentalismo que reduz, apequena e infantiliza o ser humano (cf. Gil, *op. cit.*: 93).

As instituições apresentadas à colectividade como dadas pelos antepassados tornam-se fixas, rígidas. Há nelas um elemento central e poderoso de autopropetuação, de repetição que tem como principal instrumento a construção de indivíduos conformes. Este é o estado de heteronomia da sociedade: “o *heteros*, o outro que deu a lei, não é mais que a própria sociedade instituinte” (Castoriadis, 2003: 148-149) que oculta esse facto. Neste sentido, a ordem institucional hierarquizada assenta na tipificação dos desempenhos que, por sua vez, requer uma objectivação linguística, um vocabulário também ele tipificado. O desempenho de um papel específico implica não apenas as rotinas necessárias, mas

também o domínio cognitivo e até afectivo de um corpo de conhecimentos que, de modo directo e indirecto, se adequam ao papel¹⁹⁴. O discurso do conservador reenviam ao poder da linguagem definido por Pierre Bourdieu como “o *poder delegado* do porta-voz e das suas palavras” que religa “a matéria do seu discurso e a sua maneira de falar” enquanto “testemunho... da *garantia de delegação* de que está investido” (Bourdieu, 1998: 95). Assim, a par das suas palavras, das pausas significativas, das interrogações retóricas, a “expressão fisionómica do conservador” evidencia “uma disposição semelhante à de quem, habituado a vencer sempre”, se viu forçado “a enfrentar o peso da tradição” (205-206). A organização do discurso é ambivalente: mostra-se como intenção de explicar em vez de, simplesmente, ordenar; propõe-se falar “de coração e mente abertos”, ao mesmo tempo que expõe um conservador “sobranceiro e irónico, implacável nos juízos, rigoroso na disciplina” (210) que não espera “opinião” dos funcionários nem considera “necessário responder” (209). Significativamente, no final do discurso, os funcionários não se mexeram, pois “tinham de esperar a ordem de voltar ao serviço” (219).

A comunicação do Conservador-geral referencia a linhagem dos conservadores que o antecederam, o exercício de competências, seguindo o exemplo dos seus predecessores, a preocupação em cumprir as “leis escritas que regulam o funcionamento dos serviços, sem ignorar..., a tradição” (204). Essa tradição manifesta-se nos instrumentos de trabalho: ausência de máquinas de escrever, “para não falar de instrumentos mais modernos” (204), como as «novas tecnologias», contudo, não é intenção do conservador “abrir as portas [da instituição] aos inventos modernos” (206). As “estantes continuam a ser de madeira natural”, os funcionários continuam “a molhar os aparos em tinteiros e usarem mata-borrão”. A «Conservatória» mantém-se fiel ao passado, ainda que noutros contextos haja a “introdução... de modernizações” (206) técnicas que não exigem reflexão. Daí que alguns considerem a instituição “ridiculamente [parada] na história” (204), apegada a uma tradição fixa, “imutável”, e a um passado que alicerçam a perspectiva e o discurso do Conservador-geral:.

Estes são os alicerces da nossa razão e da nossa força, este é o muro por trás do qual nos foi possível defender, até aos dias de hoje, quer a nossa identidade quer a nossa autonomia. Assim temos continuado. E assim continuaríamos se novas reflexões não nos viessem apontar a necessidade de novos caminhos (205).

O Conservador-geral orienta o seu discurso numa linha de autocrítica, admitindo que “a força irresistível da evidência” o tivesse obrigado, nas suas próprias palavras: “a

¹⁹⁴ Ver como exemplo, o discurso do Conservador-geral, pp. 204-210.

enfrentar o peso da tradição, de uma tradição que, durante toda a minha vida, eu havia considerado inamovível” (206)¹⁹⁵. O Conservador refere ainda certas ocorrências recentes – não especificadas – que lhe fizeram “compreender a dupla absurdidade que é separar os mortos dos vivos”. Um despropósito insensato do “ponto de vista arquivístico”, e do “ponto de vista memorístico, porque se os mortos não estiverem no meio dos vivos acabarão mais tarde ou mais cedo por ser esquecidos, e depois,..., é o cabo dos trabalhos para conseguir descobri-los quando precisamos deles” (208), evidenciando uma relação metonímica que se transpõe para o «mundo da vida».

No discurso, o arquivo surge como metonímia da «vida administrada», contudo, as palavras do Conservador introduzem o contraponto irônico de que tem “estado, unicamente, a falar de assuntos desta Conservatória, e não do mundo exterior” (208). Então, por necessidade de “higiene física e de sanidade mental”, o Conservador determina a “reintegração ou unificação dos arquivos” (210), num único, designado “histórico, os mortos e os vivos, tornando-se inseparáveis neste lugar, já que lá fora a lei, o costume e o medo não o consentem” (209). Assim, proceder-se-á a uma remodelação do arquivo que “levará dezenas de anos a realizar” (209). O narrador, ironicamente, remata: “temos muitas razões para pensar” que foram apenas motivos de ordem interna que levaram o conservador “a tomar a decisão de unificar, contra a tradição e a rotina, os arquivos dos mortos e dos vivos” (214), reintegrando na área documental a sociedade humana.

A «Conservatória Geral», como qualquer outra instituição, vincula-se a uma forma de pensamento, a uma estruturação do raciocínio, segundo a relação “das causas e dos efeitos”:

(...) nisso, consiste, essencialmente, o sistema de forças que rege desde o princípio dos tempos a Conservatória Geral, lá onde tudo esteve, está e há-de continuar a estar para sempre ligado a tudo, (...), todos os seres a todos os seres, todas as coisas a todas as coisas (155).

O pensamento de José funciona por um “mecanismo dedutivo”, segundo o “logicamente presumível” tal como a “coerência arquivística” (104), da «Conservatória». De igual modo, um funcionário não pode manifestar, apenas, uma “curiosidade improdutiva” (166) – por exemplo, a intenção de ir ao arquivo dos mortos “à procura da ficha de uma mulher que morreu” (*ibidem*):

A questão é que não seria bastante anunciá-lo, teria de dar uma razão administrativamente fundada e burocraticamente lógica, o oficial não deixaria de

¹⁹⁵ O conservador lembra dois avisos premonitórios a que não dera a devida atenção, ver pp. 207 e 208.

perguntar, Para que a quer, e o Sr. José não poderia responder-lhe, Para ficar com a certeza de que está morta (*ibidem*).

A estruturação «lógica» do raciocínio decorrente da formação mental, no seio das instituições, orienta José na procura dos vários gabinetes da escola, de acordo com uma orientação metódica de organização do espaço e do pensamento dedutivo:

o posto médico [p]ela lógica, teria de estar instalado no rés-do-chão, perto do ginásio e dos acidentes que lhe são próprios, ao lado da cerca do recreio, onde nos intervalos das aulas, em jogos de maior ou menor grau de violência, os alunos vão desafogar as energias, e sobretudo e tédio e a ansiedade provocados pelo estudo. Acertou (102).

Os verbetes teriam de estar no arquivo. José fala consigo mesmo seguindo um raciocínio lógico-dedutivo, de modo a descortinar a organização do arquivo da escola – “se os verbetes antigos estão aqui” –, seguindo premissas que conduzem a uma conclusão, seria “uma questão de tempo e paciência” (110) até os encontrar.

Na relação que se estabelece entre José e, por um lado, a instituição, por outro, o Conservador-geral podemos detectar os mecanismos do poder absoluto, tal como é definido por Pierre Bourdieu (1998: 204-207). Neste sentido, o jogo entre a previsibilidade e a permanência – de horários, de regras de entrada e de saída, a distribuição diária de tarefas –, a par do carácter imprevisível, da incerteza, da arbitrariedade e da não justificação racional das decisões e atitudes do Conservador-geral, configuram formas indutoras de insegurança, de manipulação de expectativas, estados de ansiedade e desconfiança nos funcionários de quem se espera submissão. Nesta perspectiva, o modelo social implícito no modo de funcionamento da «Conservatória Geral» assenta na relação entre “o poder e o tempo”, como exercício que acarreta comportamentos associados ao “poder sobre o tempo dos outros”, manifestado na arbitrariedade, no poder de fazer esperar, de diferir, de retardar a expectativa indutora de submissão, de manipular medos e aspirações que institui o arbitrário e o aleatório na *ordem das coisas*¹⁹⁶.

¹⁹⁶ Dado não ser possível saber, com rigor, por que motivos o chefe toma uma decisão em vez de outra, também o narrador não-omnisciente o não poderá saber: “Ignorar-se-ão, portanto, para sempre, as razões por que o Sr. José foi autorizado a sair meia hora mais cedo em lugar da hora completa que havia requerido”. Consequentemente, o narrador pode apenas “imaginar” diversas possibilidades que não passam de “especulação gratuita não verificável”, sendo o “mais provável” que o chefe tenha decidido exhibir a sua “autoridade discricionária”, pp. 51-52. Ver também, p. 78

6.2.1.2. O «Cemitério Geral»

De acordo com Michel Foucault (1994b: 757-758), o cemitério é um “lugar-outro” por relação aos espaços culturais comuns; é um espaço com ligações aos conjuntos de todos os lugares da cidade ou da sociedade, no sentido de que cada indivíduo, cada família está em relação com ele. Nesta perspectiva, os cemitérios constituem-se como «outra-cidade», no interior da qual cada família possui a sua «morada negra».

Cemitério (do lat. *coemiterium* significa “pôr a jazer” ou “fazer deitar”) é a designação dada pelos primeiros cristãos aos locais destinados à sepultura dos seus mortos. Os cemitérios situavam-se, inicialmente, fora dos muros da urbe, o que permite delimitar o perímetro urbano. Posteriormente, foi instituído o hábito de sepultar nas igrejas e respectivos adros, obedecendo a uma localização hierarquizada das sepulturas. Este cemitério situado no espaço sagrado da igreja tomou outra configuração nas civilizações modernas, consideradas «ateias» que, de um modo, aparentemente, contraditório inauguram o «culto dos mortos». Todavia, é compreensível que, a partir do momento em que se deixa de acreditar na alma e na ressurreição do corpo, seja votada mais atenção aos restos mortais – como único traço da existência humana, no mundo. A partir do século XIX, institui-se o uso do caixão e os cemitérios começam a ficar localizados no limite exterior das cidades, nos arrabaldes. Deste modo, opera-se a individualização da morte, e a apropriação burguesa do cemitério é acompanhada de um repúdio da morte a par de uma obsessão, no pressuposto de que dos mortos advém a doença, sendo que a presença ou a proximidade dos mortos propaga a própria morte. Assim se configura o tema da doença que se propaga por contágio dos cemitérios.

A heterotopia que é o cemitério constitui-se a partir de uma heterocronia, na medida em que ela existe para o indivíduo, a partir do momento da perda da vida, numa quase eternidade, quando o indivíduo se dissolve e se apaga.

Os cemitérios, as necrópoles, os monumentos funerários enquadram-se no conjunto de objectos patrimoniais de vocação memorial, considerados por Joël Candau (*op. cit.*) não apenas como difusores de memória, mas também sustentação de uma forte memória afectiva. O património enquadrado numa política monumental participa dos quadros sociais da memória, propagando a ilusão de uma memória comum que é tanto mais necessária quanto mais débil é a memória vivida, interiorizada. Assim, a pedra na qual o nome está gravado constitui-se como pedra memorial. Neste contexto, a localização da morte ao permitir a sua integração na realidade da existência social, adquire uma função legitimadora estratégica para a ordem institucional e,

simultaneamente, integradora da morte num universo simbólico. Do ponto de vista da significação social, os universos simbólicos funcionam como escudos protectores que, no caso vertente, mitigam o terror supremo de modo a que a vida em sociedade prossiga as suas rotinas quotidianas (cf. Berger e Luckman, *op. cit.*: 109-112).

A «Conservatória Geral» e o «Cemitério Geral» figuram o registo da existência legal dos humanos, do berço ao túmulo, por isso é significativa a sua semelhança arquitectónica que é, igualmente, ideológica. A fachada do «Cemitério» “é irmã gémea da fachada da Conservatória Geral do Registo Civil” (213), numa lógica de repetitividade ilustrada pela reiteração do determinante demonstrativo – “mesmos”:

Apresenta os mesmos três degraus de pedra negra, a mesma velha porta ao meio, as mesmas cinco janelas esguias em cima. Se não fosse grande portão de dois batentes contíguo à frontaria, a única diferença observável seria a tabuleta sobre a porta de entrada, também em letras de esmalte, que diz Cemitério Geral (213).

O funcionário José tinha já visitado o «Cemitério» por “necessidade burocrática” (128) de verificação, esclarecimento, confronto de dados.

Tal como todos os cemitérios, também este “começou por ser uma coisinha minúscula... na periferia do que ainda era um embrião de cidade”, depois “foi crescendo, crescendo, crescendo, até se tornar na necrópole imensa que é hoje” (213).

A cidade e o cemitério surgem como que imbricados num amplo espaço de vida e morte, indissociável, mas no qual a morte invade a vida, numa descrição que reenvia ao valor simbólico da terra e da água. Por um lado, os campos por detrás do cemitério original foram sendo povoados por “aglomerações, aldeias, casarios, segundas residências”; um espaço entrecortado por “amplos espaços vazios”, “campos de cultivo ou bosques, ou pastagens, ou zonas de mato”. Por outro lado, o cemitério cresce ocupando estes espaços desabitados: “[c]omo uma cheia” que tudo invade, “assim as sepulturas foram ganhando terreno” (215), ocupando os espaços de cultivo. Tal como na «Conservatória», à medida que o espaço se tornara exíguo tanto para “o alojamento ordenado dos mortos como [para] a circulação prática dos vivos” (213), também no «Cemitério», o muro em redor era derrubado e levantado um pouco mais à frente. Há uma relação de proximidade simbólica entre a cidade e o «Cemitério», convergindo os dois, de certo modo, metonimicamente, na «Conservatória». A descrição do «Cemitério» ilustra a perspectiva segundo a qual, a vida e a morte convivem, indistintamente, a partir da imagem da árvore deitada:

Observando do ar, o Cemitério Geral parece uma árvore deitada, enorme, com um tronco curto e grosso, constituído pelo núcleo de sepulturas original, donde arrancam

quatro poderosos ramos, contíguos à nascença, mas que, depois, em bifurcações sucessivas, se estendem a perder de vista, formando, no dizer de um poeta inspirado, uma frondosa copa em que a vida e a morte se confundem, nas árvores propriamente ditas, as avezinhas e a folhagem (215).

A esta visão poética é contraposta uma outra que o narrador considera estar mais de acordo com a visão geral do “ouvinte” (216) do relato, contemporâneo da «vida administrada» nele figurada, a partir das instituições de domínio:

Assim,

Um quadrilátero vulgar de muros altos, sem adornos nem excrescências fantasistas de arquitectura, seria mais do que suficiente, em vez desta espécie de polvo desmesurado, realmente mais polvo do que árvore, por muito que às imaginações poéticas doa, estendendo por aí fora os seus oito, dezasseis, trinta e dois, sessenta e quatro tentáculos, como se quisesse acabar por abarcar o mundo (217).

Quatro séculos antes, “o então curador do Cemitério teve a ideia de o abrir por todos os lados”, excepto na parte de entrada, com o intuito “de reanimar a relação sentimental entre os de dentro e os de fora”. Apesar dos efeitos positivos, no que respeita à “higiene” e ao “decoro”, o muro tinha “o efeito perverso de dar asas ao olvido”, numa visão antitética que amplifica o sentido de negatividade. Tal ideia tinha sido, desde sempre, confirmada pela “sabedoria popular” que diz “que o coração não sente o que os olhos não vejam” (214). Quatro séculos depois, o curador que tivera a “revolucionária intuição” (214) é alvo de “anátemas, insultos, calúnias e vexames” por ser, ainda, considerado, o “responsável histórico da situação presente na necrópole”, considerada “desastrosa e caótica” (214). O «Cemitério» cresceu, na proporção directa do aumento da população da cidade. Contudo, nos “países civilizados”, o espaço ocupado pelo morto é de duração efémera, apenas alguns anos, após os quais, é dado lugar a um novo ocupante, “como se, não tendo podido a vida ser definitiva, a morte o pudesse ser” (217).

As semelhanças entre o «Cemitério» e a «Conservatória» não se limitam ao exterior, pois:

Tal como a frontaria, o interior do edifício é uma cópia fidelíssima da Conservatória, (...). ..., aqui se encontra o mesmo balcão comprido, (...), as mesmas altíssimas estantes, a mesma disposição do pessoal, em triângulo... (218-219).

Polvo ou labirinto, o «Cemitério» requer a orientação de um mapa, para o visitante, ou de um guia para os funerais. Em teoria, diz José, bastaria que as pessoas seguissem em “linha recta numa mesma direcção” para não se perderem. O funcionário do cemitério considera que, na prática, essa teoria não é verificável:

É melhor que leve um mapa consigo, já temos tido aí casos de pessoas que se perderam, (...), as linhas rectas daqui são como as dos labirintos de corredores, estão

constantemente a interromper-se, a mudar de sentido, dá-se a volta a uma sepultura e de repente deixámos de saber onde estamos (223).

Da conversa entre os dois funcionários, o leitor-ouvinte fica a saber que também no «Cemitério» já fora usado o “fio de Ariadne”, mas o fio apareceu cortado e tiveram de desistir da ideia. As afinidades entre a «Conservatória» e o «Cemitério» manifestam-se, também, nas relações conciliatórias entre os funcionários, obrigados a uma colaboração institucional e implicados numa cadeia de contiguidades que atravessa a linha da vida “que... está situada entre o nada e o nada” (218).

José, adiantando-se à curiosidade do interlocutor, formula a “justificação que trazia preparada”, dizendo que a informação sobre a sepultura da mulher que procurava era um caso de urgência excepcional; o subchefe precisava dessa informação, na segunda-feira de manhã, por isso, se encontrava no cemitério, num sábado à tarde, tempo de lazer e descanso. Quando o funcionário informa que a mulher estava no “departamento dos suicidas”, José “sentiu uma contracção súbita na parede do estômago” (222).

No mapa do «Cemitério», o visitante orienta-se pelos números da sepultura, pois “são os números que contam, os nomes não caberiam no mapa, seria preciso um do próprio tamanho do mundo” (224). José vagueia, antes de chegar à secção dos suicidas, ao entardecer – um tempo lento de transição, reforçado pelos elementos descritivos do espaço que, por antítese, contêm signos de vida:

Já com o céu peneirando as cinzas ainda brancas do crepúsculo, pensou que se havia enganado de orientação, ou que o mapa estava mal desenhado. Tinha diante de si uma grande extensão campestre, com numerosas árvores, quase um bosque, onde as sepulturas, se não fossem as mal visíveis pedras tumulares, mais pareciam tufo de vegetação natural. Daqui não se podia ver o regato, mas percebia-se o levíssimo rumor deslizando sobre as pedras, e na atmosfera, que era como cristal verde, pairava uma frescura que não era só a da primeira hora do anoitecer (230-231).

A beleza do espaço, a tranquilidade, o sossego que José sente, entre os mortos, neste caso, suicidas – “Viemos antes de acabar o nosso tempo, trouxe-nos a nossa própria vontade” (233) –, contrasta com os seus medos, a sua insegurança, o mal-estar entre os vivos: “Eu deveria ter medo, murmurou o Sr. José, no meio deste silêncio, entre estes túmulos, com estas árvores que me rodeiam, e apesar disso sinto-me tranquilo como se estivesse na minha casa” (231).

Perante a enorme extensão do cemitério com milhares de túmulos “espraiando-se nas planícies”, José pensa no espaço que poderia ser poupado “se os mortos tivessem sido enterrados de pé, lado a lado” com “um cubo de pedra colocado na vertical”, na qual se poderiam inscrever os factos principais da vida do falecido, “cinco quadros de pedra

como cinco páginas, resumo do livro inteiro que tinha sido impossível escrever” (228). Uma imagem que reenvia à brevidade, à selectividade que o tempo vai introduzindo, na vida que passa.

Enquanto vagueia pelo extenso espaço dos mortos, em busca da sepultura da mulher desconhecida, José começa a sentir o tempo escassear, e a “voz da prudência” aconselha-o a deixar a procura “para outro dia”. Contudo, veio-lhe “à lembrança a sua aventura no colégio” (229)¹⁹⁷ que lhe dá ânimo para seguir adiante, desconhecendo, ainda, que as dificuldades que o esperam “agora” são muito maiores, diz o narrador. José decide, então, passar a noite no cemitério, dormita abrigado pelo tronco de uma oliveira que, com o tempo se foi “abrindo todo de um lado, de alto a baixo, como um berço” (236), numa antítese sugerida pela simbologia da árvore-madeira, e em que o narrador refere, por um lado, o sonho “com os gritos de um mundo a resvalar para o nada” (236) e, por outro, a disposição para “esperar o dia” (233).

A oliveira participa de uma grande riqueza simbólica que atravessa tempos e culturas. Na cultura chinesa adquire um valor tutelar. No Japão simboliza a amabilidade e o êxito, a vitória. No Islão, a oliveira representa o eixo do mundo e simboliza o *Homem universal*. Na Grécia participa do poder simbólico atribuído a Atena a quem a árvore era consagrada. Em Roma é tributada a Júpiter e a Minerva. Na tradição judaico-cristã, a oliveira simboliza a paz e a fecundidade e, segundo a lenda, a cruz de Cristo terá sido construída de madeira de oliveira e de cedro – aliando, assim, a simbologia da árvore à cruz cristã, enquanto símbolo da união dos contrários e da totalidade espacial. Deste modo, a oliveira reúne um conjunto de símbolos como a paz, a fecundidade, a purificação, a vitória, a recompensa. Simboliza, em última instância, o «Paraíso dos eleitos» referenciado no monte das oliveiras, enquanto lugar de oração e de encontro de Jesus com os apóstolos e, igualmente, o lugar da paixão de Cristo¹⁹⁸.

De modo a afugentar o medo – procurando “curar a mordedura do cão com o pêlo do mesmo cão” – José “fantasia... todos os horrores clássicos próprios do lugar onde se encontra” (236): “as procissões de almas penadas”, “as danças macabras de esqueletos”, “a figura ominosa da morte... com uma gadanha ensanguentada para que os mortos se resignem a continuar mortos” (236), acabando por conseguir “uma enorme paz interior”

¹⁹⁷ O narrador rememora essa “noite de chuva” e relata, novamente, de modo sumário, as peripécias, as dificuldades, mas também a “tenacidade e inteligência” de José para “vencer os seus próprios medos”, p. 128

¹⁹⁸ Cf. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *op. cit.*; Gilbert Durand, *As estruturas antropológicas do imaginário*, 1989, 225; *Bíblia Sagrada*, Mt 26, 36-46; Jo 18, 2.

(236). Na perspectiva do narrador, José revela um coragem desconhecida, o que “vem provar que é nas ocasiões de mais extremo apuro que o espírito dá a autêntica medida da sua grandeza” (237).

O «Cemitério» figurado em *Todos os Nomes* transporta consigo uma história de três mil anos, que se mostra como “um resumo de todos os estilos... de arquitectura, escultura e decoração” (226) e, deste modo reenvia a uma leitura antropológica. O narrador enumera, detalhadamente, um vasto campo lexical que referencia a história dos monumentos funerários, das sepulturas de todas as formas, ao longo dos tempos, numa continuidade de abandono e esquecimento que referencia a inevitabilidade de um fim, o limite do tempo de memória, de dor, de saudade:

três mil anos de sepulturas de todas as formas, espíritos e feitios, unidas pelo mesmo abandono, pela mesma solidão, pois as dores que delas nasceram um dia já são demasiado antigas para ainda terem herdeiros (227).

A partir da arquitectura, da estatuária, dos epitáfios, lápides funerárias e outros símbolos, os cemitérios ilustram a história social e artística de um povo e funcionam como «lugares de memória», individual e colectiva, fornecendo informações sobre a antropónimoia, a origem e condição social dos mortos.

Com ironia crítica, o narrador elabora sobre disputas e polémicas entre arqueólogos, historiadores, críticos de arte, em torno de questões que reenviam a conexões entre o antigo, o verdadeiro, o belo. A instabilidade dos conceitos é reenviada ao espaço dos mortos, aparentemente, fixado, estável: “As vetustas pedra... gastas pelo tempo..., continuavam a ser objecto de intensos debates e polémicas”. A datação era “motivo de longuíssimas controvérsias, quer públicas quer académicas, de que resultavam... violentas rupturas de relações pessoais com algumas mortais inimizadas” (225). A questão complicava-se quando “historiadores e críticos de arte apareciam a meter a colherada no assunto”, pois se entre os arqueólogos ainda era possível determinar “um conceito amplo de antigo”, as questões em torno do “belo” e do “verdadeiro” (225) não permitiam chegar a qualquer consenso. Existia, contudo, uma consonância entre arqueólogos, historiadores e críticos de arte que consistia na aceitação da ideia de que o cemitério podia ser visto como “um inventário de todos os modos de ver, estar e habitar existentes até hoje” (226). Deste modo, o cemitério – um espaço marcado pela morte – surge como um mostruário das expressões antropológicas e artísticas do homem, como uma síntese de vida.

6.2.1.3. A Escola

A escola constitui uma outra forma material da sociedade disciplinar, de carácter normalizador e integrada na rede de relações que constituem o sujeito moderno, na acepção de Michel Foucault.

Se na «Conservatória Geral» ficam registadas as datas institucionalmente marcantes dos indivíduos, “nas finanças sabem tudo acerca de toda a gente” (156), na «Escola», o espaço sombrio integra um tempo parado que culmina no espaço físico dos mortos, tão labiríntico como a «Conservatória» ou o «Cemitério»: “último destino e último depósito” (217)

Em “diálogo interior”, o Sr. José afirma que “as escolas são como a Conservatória Geral, estão fechadas nos fins-de-semana” (83), por esse motivo prepara o «assalto» para uma sexta-feira, à noite. A escola frequentada pela mulher desconhecida fica situada num destes “bairros excêntricos” onde os “vizinhos [se] recolhem ao interior do lar” porque “não há nada para ver lá fora” (84). Numa primeira aproximação para reconhecimento do local, o Sr. José – servindo-se de um “truque” “velho e gasto” que “não engana ninguém”, mas se usa “à falta de melhor” –, baixou-se como que para apertar o cordão do sapato e “[c]om o cotovelo, e empurrou o portão” (84), para verificar se estava fechado à chave. De seguida, prossegue o seu caminho, “agora” mais rapidamente.

O interior da escola é descrito como um percurso em que o caminho se faz, apalpando, abrindo e fechando portas que dão acesso a pequenas divisões, sem janelas, com material escolar, à sala dos professores, ao gabinete do director, ao posto médico, ao ginásio, ao refeitório, à cozinha, à secretaria com os ficheiros e ao arquivo da escola. Todos estes espaços são descritos com grande profusão de pormenores, enumeração detalhada de objectos, sequencialização organizativa de arquivos e ficheiros como convém a uma instituição tão burocrática e conservadora como a «Conservatória».

As salas de aula tinham um “ar fantasmático”, já que:

(...) as carteiras dos alunos pareciam túmulos alinhados, onde a mesa do professor era como um sombrio espaço de sacrifício, e o quadro negro o lugar onde se faziam as contas de todos (96).

As paredes estavam cobertas de “manchas confusas” do “tempo”, “os mapas do céu, do mundo e dos países, as cartas hidrográficas e orográficas do ser humano...” (96); “respirava-se por toda a parte o cheiro a giz, quase tão antigo como os corpos” (97). No interior daquele espaço – de “escuridão espessa” (97) –, o Sr. José procura na diferença, a

semelhança com a «Conservatória», confirmando, de seguida, o narrador a intuição da personagem, em antecipação do que ali vai ocorrer.

José percorre a escola de noite – “o primeiro símbolo do tempo” que reúne todas “as valorizações negativas” (Durand, 1989: 66) –, numa constante ambivalência entre o interior que procura conhecer, tacteando, percorrendo com cuidado, às escuras, seguindo um raciocínio lógico de ordenação do espaço-escola; e o exterior em relação ao qual tem de acautelar-se, para que os vizinhos não se apercebem de janelas abertas, vidros partidos, cortinados por onde se vislumbra um fio de luz. José procura “mover-se de gatas no caso de ser obrigado a aproximar-se duma janela, comportar-se, enfim como se nunca tivesse feito outra coisa na vida que assaltar casas” (102). No sábado, de madrugada, “faltavam poucos minutos para as três” (98), José – que “nem tinha dado pela passagem do tempo” (98) – encontra-se no gabinete do director da escola, onde passará a noite, enrolado numa manta, para no dia seguinte iniciar a busca do verbete.

A «Conservatória» dera a José “um conhecimento de noite, sombra, escuro e treva que acabou por compensar a sua timidez natural e que agora lhe permite, sem excessivo temor, estender o braço por dentro do corpo do dragão” (107-108). A dificuldade de acesso ao sótão onde José encontrará, finalmente, o que procurava, é sugerida pela “escada em caracol que subia na direcção de uma treva ainda mais espessa que a do limiar da porta e que engolia o foco de luz” (108). O narrador descreve a subida até ao sótão, através de uma escada sem corrimão, acompanhando minuciosamente os gestos, os movimentos de apreensão do espaço pelo tacto, às escuras, depois pelo olhar, “como um lagarto” (108) que se arrasta pela escada acima. No sótão, o Sr. José encontra o arquivo histórico da escola, semelhante ao da «Conservatória», ambos mundos fechados, carcomidos pela bicharada ilustrativa de um tempo estagnado, obsoleto:

Do tecto pendiam teias de aranha negras de pó, as proprietárias deviam ter morrido há muito tempo por falta de comida, não havia nada aqui que pudesse atrair uma mosca perdida, de mais a mais com a porta fechada em baixo, e as traças do papel, os peixinhos de prata, tal como o caruncho nos vigamentos, não tinham qualquer motivo para trocar pelo mundo exterior as galerias de celulose onde viviam (110).

O pó no arquivo da escola lembra o pó da Conservatória, pelo que o ‘investigador-intruso’ teve de atar um lenço sobre o nariz; um procedimento preventivo a que estava habituado quando tinham de ir ao arquivo dos mortos da «Conservatória Geral». De igual modo, no sótão da escola era necessário mexer nos verbetes “como se andasse a remexer nos restos de um túmulo” (112). Na perspectiva de Gilbert Durand, “subir ao sótão... é descer ao coração do mistério”, na medida em que é um “lugar de regresso... enigmático”

que se constitui como um “museu dos antepassados” (*idem, ibidem*: 169), integrado nos esquemas da escavação.

O arquivo da escola, com fotografias acaba por ser mais rico e pode ser confrontado com o tempo que faz mudar os rostos, não o nome. O arquivo da «Conservatória» constituído por palavras fixa sem a marca do tempo – o que levanta a questão da identidade fixada, inalterável, para que o nome reenvia, tal como o arquivo e a tradição que apenas repete. No entanto, o comentário irónico do narrador ilustra, por um lado, o carácter movente da construção da identidade, por outro, a impossibilidade da sua expressão institucional (125).

O «assalto» à escola é relatado pelo director ao Sr. José, na última sequência da obra, quando o auxiliar de escrita se apresenta como investigador, enviado pela «Conservatória», no âmbito do estudo do “fenómeno do suicídio” (265), nas suas vertentes psicológicas e nas suas incidências sociológicas. O director da escola refere o assalto como um “mistério” dado que o assaltante entrou por uma janela, percorreu o interior do edifício, dormiu no seu sofá, comeu do que se encontrava no frigorífico, serviu-se de material do posto médico e foi-se embora sem levar nada.

7. Entre *polis* e Babel

A cidade não é apreensível por uma fórmula, uma imagem. A cidade é uma realidade complexa, heterogénea que *nasce* da necessidade de interacção entre os indivíduos. Nesta acepção, a cidade configura “uma longa duração inscrita no espaço” (Le Goff in Le Goff *et alii*, 1990: 254) que mostra como a história modela e remodela a paisagem e os espaços naturais. A leitura histórica da cidade é inseparável da história política, das instituições e da história socioeconómica. Na perspectiva de Moses Finley (1981), a emergência da *polis* ateniense, na medida em que fez da política uma actividade humana, a seguir transformada na actividade social fundamental, contribui, decisivamente, para a «invenção» da ideia de história que fica a dever-se a Heródoto, no século V a.C.. A partir da *polis* impõe-se um novo olhar sobre o passado e a sua preservação que se afasta da narrativa mítica e reporta um ponto de vista humano, laico e político.

O desenvolvimento cultural urbano é indissociável da afirmação da cultura erudita e da formação das elites urbanas cuja história reenvia aos antepassados, ao arquivo

familiar, ao enredamento das tradições. Neste sentido, a originalidade da cidade referencia uma forma de distribuição no espaço que deriva do desenvolvimento industrial e da organização das relações de produção, da elaboração do tecido urbano de acordo com hierarquias socioprofissionais e classistas, bem como das relações entre níveis diversos da realidade e das práticas sociais. Assim, a sociedade urbana fabrica uma dinâmica própria, uma relação entre os homens e o espaço e é modelada por ela.

Na perspectiva de George Steiner (1984: 313-319), a “fragilidade das instituições humanas” expõe a origem tripla da sua ameaça, a saber: “a animalidade do homem”; “as incursões do divino” representando papéis ambivalentes na fundação e edificação das cidades; e o implícito na *virtus* que evidencia a “tendência do homem para a acção”, de acordo com a ideia de que dela decorre o “excelente”. Contudo, deste desígnio pode derivar a destruição da vida comunitária, a partir das rivalidades fraticidas, da bestialidade do «homem», do dogmatismo.

A obra de Mário de Carvalho coloca questões fundamentais em torno do estatuto da cidade ilustrado pelo antagonismo entre a «cidade de Deus» e a «cidade do homem», assim como a (im)possibilidade de construção da cidade estável e do «príncipe justo», no contexto da fragilidade radical do «homem», entre a *civitas*, a loucura, a ruína, a vingança, a solidão, a política como necessidade colectiva, enunciando os «limites da cidade» como limites da condição humana.

Simbolicamente, Babel ilustra um acto de dissemelhança e de disseminação que figura a dificuldade da obra comum da humanidade, na *polis*¹⁹⁹ – “indefinidamente as nossas cidades recomeçam Babel” (Paul Zumthor, *op. cit.*:132). Nesta perspectiva, e de acordo com George Steiner, as palavras, “as frases... fundam e habitam as... cidades”, na medida em que o privilégio distintivo do «homem» e a sua diferença essencial reside na linguagem, i.e. na relação “entre a palavra e o mundo” que permite a “entrada do homem na cidade do homem” e a constituição de uma história humana enquanto “história do discurso ... e do sentido” (Steiner, 1993: 85-86).

Os estudos sobre a cidade – o espaço e o tempo – situam-se no âmbito da reflexão epistemológica, da renovação do conhecimento científico e da afirmação de «novas»

¹⁹⁹ A *polis* ou cidade-estado, com constituição própria e baseada na economia agrária, distinguia os gregos dos «bárbaros», com o intuito de formar cidadãos e homens. Na *Democracia* grega, a igualdade de direitos perante a lei aplicava-se apenas aos cidadãos que representavam um grupo restrito da população, neste sentido, a democracia grega aproximava-se de uma “«aristocracia alargada»”. A *polis* assentava em bases religiosas e nela situava-se o fogo religioso do lar, os templos, as repartições, a ágora e a cidadela, na acrópole. As migrações e a fundação de novas cidades possibilitou o desenvolvimento do comércio marítimo e da indústria. Cf. Maria Helena da Rocha Pereira, 2006, pp. 171-192.

ciências – sociologia, demografia, antropologia, ecologia, etc. –, assim como da emergência de uma concepção interdisciplinar do conhecimento

7.1. Geografias sociais

Em *Alexandra Alpha*, a narrativa reenvia a um espaço central – Lisboa – com deslocções físicas ou discursivas a vários outros pontos do país, os espaços de origens familiares que configuram a oposição campo / cidade ou os lugares de veraneio, e ainda as «nações» africanas onde acontece a guerra colonial. As «tradições e costumes», o saber e a linguagem «populares» invadem o espaço urbano, na fala de Sebastião Manuel Opus Night, marcada por “provérbios campestres”(92) e pronúncia de montanhês.

A geografia portuguesa perpassa pelas páginas de *Alexandra Alpha* de modo a ilustrar o país de “histórico-camposinos” (406) que preenche o discurso dos políticos, antes e depois de Abril: antes porque o caciquismo e a igreja o impunham; depois porque “a grande densidade do voto” (407) está no campo.

Trás-os-Montes, espaço da pequena burguesia rural, referencia a origem familiar de Sebastião Manuel que de lá trouxe “a memória campestre e os provérbios” (396), num “montanhês explícito” falado pela personagem sempre que se refere “ao campo, à casa ou à lavoura da família” (92), informa o narrador.

No Alentejo – Beja, herdade do Monte Grado –, estão as raízes familiares de Alexandra. Um mundo de “bizarrias de província” e de “gente que não se usava” (128), na visão de Alexandra. Contudo, por vezes, os “campos a perder de vista” (411), a planície de solidão e longas esperas, surge-lhe em sinestésias personificadas na voz do tio João de Berlengas:

Era uma voz que se reconhecia à légua pelo cheiro, uma voz enrolada num capote de golas de raposa, (...). Começava por ser uma vibração distante, um traço a singrar na planície, um vapor a sarro de vinho e a pontas de cigarro ardidadas, e só depois se ia configurando a pessoa, o vulto da voz que era um cavalheiro sentado num cadeiral à luz difusa (61).

E Alexandra lembrava o conselho dessa voz popular: “«Sobrinha, quem muito foge de si, tarde ou nunca alcança companhia»” (61).

João de Berlengas vivia entre a garrafa de tinto ou de aguardente e a “cadela Traviata”, enquanto crescia o “desmazelo”, na casa do Monte Grado, “cercada de trepadeiras..., abafando as janelas, escondendo as portas, afogando-o” (64). Vivia, altivo e solitário, na “paz do caos e do orgulho”, e assim recebeu o irmão, pai de Alexandra, que

vinha salvar a herdade da ruína. A partir de então, João de Berlingas passou a viver da usura, emprestando dinheiro aos camponeses de quem recebia os juros todos os domingos. No presente da diegese, Alexandra raramente visita a herdade, salva da ruína, pelo pai, e onde vive a mãe e o tio Berlingas visitados amiúde pelo cónego Domingos e o primo Afonsinho.

O Algarve surge referenciado, na obra, como espaço de veraneio, de turistas e férias, de esplanadas de “areal” e “mar espreado” (223), onde permanecem uns dias Alexandra e o “Doutor-Soldado” ou “Menino das Bruxas”. Por contraponto, o narrador descreve o espaço referindo a luminosidade, a brancura, o silêncio que se interligam com a labuta dependente do mar:

O Algarve da luz exacta e do branco exacto do silêncio. Exactos os relevos da areia vistos dali, exactas as rugas do mar, os veios claros da corrente, os potes de barro dispersos pela praia. Alcatruzes, chamavam-lhes os pescadores, mas não passavam de artes de pesca, engenhos de apanhar polvos (223).

O Algarve surge figurado como lugar de *habitat*, de vida social, de lazer e de produção. É, portanto, um espaço onde o «mundial» do turista e do veraneio não aboliu, totalmente, o «local». Enquanto lazer é um lugar de uso e de acessibilidade privilegiada, no interior do qual a mobilidade estrutura a vida quotidiana em «tempos» demarcados; como espaço turístico, no qual a língua portuguesa se perde e as distâncias entre as cidades “não são entendidos como paisagem” (Saramago, 1995b: 381), pois o que conta não é o percurso, mas a chegada, antecipada nos cartazes, nas estradas.

7.1.1. Lisboa: o espaço-tempo

Pela obra de Cardoso Pires perpassam não apenas as várias «cidades» que compõem a cidade de Lisboa, constituída ao longo do tempo por diversos centros, mas também os diferentes núcleos urbanos, a partir dos quais a cidade se constrói, se alarga e se desenvolve, com a integração sucessiva de zonas suburbanas, em redor das quais a nova urbanização se organiza e envolve a «cidade histórica». Em Lisboa, tal como em outras cidades de países industrializados, o crescimento do núcleo urbano faz-se pela «desruralização» dos arrabaldes transformados em espaços de habitação. Há, assim, um processo de desenvolvimento mais ou menos uniforme, nas sociedades industrializadas, nas quais as povoações à volta das grandes cidades foram sendo absorvidas, ao longo do século XX. Estas zonas suburbanas fazem hoje parte, “dos centros urbanos que se foram expandindo e concentram a maioria da população das diferentes regiões” (Graça Dias, 2004: 35). A memória de épocas passadas permanece na toponímia e na continuidade das

actividades económicas. Veremos, assim, a Lisboa antiga, a cidade laboriosa dos escritórios das «avenidas», o espaço mundano do Chiado, do Príncipe Real, a cidade mais internacionalizada da avenida de Roma, os subúrbios, de Benfica a Algés que a personagem Maria atravessa de autocarro, “em dias de sol” (276), os espaços de vida nocturna e de marginalidade.

A Lisboa primitiva, de influência árabe e, posteriormente, romana, construída entre o Castelo e o rio – protegida pela «Cerca Moura» –, abarca a zona baixa da cidade e o Cais da Ribeira e desenvolve-se como cidade portuária e de indústrias pesqueiras. A época da Reconquista, correspondente à constituição da cidade medieval, amplia a cidade antiga, numa cidade diferente, e integra Alfama, a Graça, a Mouraria, São Vicente de Fora, o Bairro da Sé, o convento de S. Domingos, a Praça de D. João da Câmara, o Largo de S. Roque, o convento da Trindade, o Largo do Chiado, descendo até ao Tejo. Esta cidade medieval – da «Cerca Fernandina» – caracteriza-se por uma enorme multiplicidade cultural que engloba árabes-muçulmanos, judeus, moçárabes e cristãos, estes últimos detentores do poder administrativo e militar. Junto ao Tejo, as «comunas» judaicas detinham um poder económico importante, dominando a actividade portuária e de comércio. A cidade medieval dos artesãos e dos serviços deixou vestígios no nome das ruas: dos Sapateiros, dos Correeiros, dos Douradores, dos Fanqueiros. Na parte superior, junto ao Castelo, ficava a cidade aristocrática.

As muralhas do Castelo e a Graça surgem referenciadas, na obra de Cardoso Pires, como localização do liceu onde Maria é professora, e onde existe um regimento da Legião Portuguesa (220). No Largo da Graça, Alexandra e a amiga encontram-se na “Pastelaria Estudantina”, “uma locanda, um buraco de porta e balcão” com “papelinhos pendurados no tecto a anunciarem batidos,..., sumos, shweppes e águas tónicas com cheirinho”, e a completar o quadro havia um “mafioso” ao balcão (195-196). Os bairros «típicos» da Graça, por entre “calçadas estreitas” mostram “homens sentados às portas, em camisola interior e cara à lua; janelas abertas à noite de par em par e com música a correr, vozes de rádio” (220). Numa “noite quente, noite moura à portuguesa”, Alexandra e o “Doutor-Soldado” observam a cidade, a partir do miradouro de Santa Luzia, em que tudo se mostra “castiço”, “cliché” (219), mas bonito:

Um sossego, um assombramento. Lá em baixo Alfama, o Tejo estendido numa noite luminosa, parado, denso. Este país não merecia o Tejo que tinha, (...). Grande de mais para nós, o rio. Nobre de mais. E eles a dominarem-no cá de cima, debruçados sobre o slide e o castiço, casario à balda, escadinhas tortuosas, fado-fadário e tudo o que se queira, «mas bonito», repetiu Alexandra (220).

A cadeia do Limoeiro teve várias designações: foi «Paço dos Infantes» por nele terem habitado os filhos de D. Pedro e de D. Inês de Castro; foi «Paço da Moeda» por ter acolhido o fabrico de moeda; e «Paço Real» habitado por D. Fernando e D. Leonor Teles e onde ocorreu a morte do conde de Andeiro, na revolução de 1383. No século XV já existia como cadeia. O Limoeiro cuja designação parece derivar de uma árvore existente no local, é observado por Alexandra à luz da lua “com filas de pombos adormecidos no telhado” (219), como se, ironicamente, guardassem o presídio.

A transformação da zona do Castelo tem início no século XVI, com a deslocação da residência real de D. Manuel I, para o Paço da Ribeira, uma localização estratégica fora das muralhas da cidade medieval, junto da construção das naus – a Ribeira das Naus –, em busca da pimenta. Deste modo se concretiza, no espaço, a centralização do poder real e o domínio sobre a maior fonte de riqueza do país – o mar e as actividades que lhe são associadas: as navegações e o comércio portuário. Esta mudança é concomitante ao aparecimento de uma burguesia comerciante em que vai apoiar-se o poder real, sustentado ainda pela Igreja e a Inquisição. A partir do Terreiro do Paço, para Ocidente, nasce uma «nova» cidade até ao cais do Sodré, passando pelas ruas do Comércio e do Arsenal, moldada como zona de negócios associados às actividades da «expansão», onde se instalam mercadores estrangeiros – um espaço que mantém, hoje, a memória das actividades originais.

Na Lisboa da expansão que se alarga para fora das muralhas da cidade medieval, conjuga-se a centralidade do poder e dos negócios em torno do mar, visto como recurso fundamental, com a proliferação de actividades marginais e de guetização, a par da multiplicação de lugares de culto: a igreja de S. Nicolau, protector de mareantes e navegadores, na Baixa; a igreja de S. Roque, a cargo dos jesuítas, no Bairro Alto; a igreja das Chagas, no cais do Sodré, frequentada pela burguesia, por mareantes e embarcadiços; a ermida de Corpo Santo ou de S. Telmo – protector dos marinheiros –, já desaparecida, no largo do Corpo Santo.

O Bairro Alto era uma zona campestre e rústica cuja memória permanece ainda no nome das ruas – das Flores, do Alecrim, da Rosa, da Horta Seca. A partir do século XVI, Lisboa tem necessidade de alargar e a Vila Nova de Andrade desenvolve-se como bairro definido, designado Bairro Alto de S. Roque, para se fixar, posteriormente, como Bairro Alto com uma individualidade e expressão social próprias. A construção da igreja de S. Roque, no século XVI, da responsabilidade da companhia de Jesus, atrai para o bairro, nobres e burgueses enriquecidos com o comércio da Índia. A edificação de solares e

palácios prolonga-se pelo século XVII. Nesta zona, a urbanização planeada e desenvolvida em quadrícula permitia um melhor controlo e policiamento de acordo com uma concepção centralizadora do espaço, ao serviço das primeiras populações nobres, do poder real e religioso. Desde o século XVIII, o Bairro Alto define-se como espaço socialmente diferenciado entre nobres, burgueses, plebeus e, simultaneamente, lugar de contraste entre o bulício da vida laboriosa e a boémia, a dissolução dos costumes, a violência e a arruaça.

As zonas de marginalidade referenciadas na obra de Cardoso Pires, no «pós-Abril», são as mesmas que, a partir das navegações e das actividades portuária e comercial a elas associadas, nas imediações do porto de Lisboa, se constituíram como zonas de prostituição, tabernas, e guetos de marginalidade: o cais do Sodré, com a decoração de caravelas que lembram o tempo das «descobertas», agora com “tascos sombrios”, cabarés marítimos”, “chulos” e “putas rafeiras” (399). Ali próximo, o Largo de São Paulo foi transformado em «mural vermelho» (399-400), alvo da altercação e das frustrações de Sebastião Opus Night, bêbado.

A Lisboa filipina é dominada pela aliança entre o poder político centralizado e o poder religioso que tem como emblema a construção de um vasto conjunto de conventos, nas proximidades de palácios reais. O convento passa a constituir o centro da expansão urbana, na zona ribeirinha, dando origem a uma «nova» cidade, com uma marca de religiosidade acentuada. A «nova» Lisboa filipina vai desde o Largo do Chiado, na Porta de Santa Catarina, a Alcântara, passando pela Calçada do Combro, S. Bento, Rua do Poço dos Negros e Santos, sendo conhecida pela «Via da Horta Navia», a partir do nome de uma herdade, existente na Ribeira de Alcântara que abastecia os barcos de legumes e de frutas. O delineamento da «Via» integra, no espaço urbano, alguns bairros de pescadores: Bica, Esperança, Mocambo (actual Madragoa) e Alcântara – estes últimos bairros referenciam a infância da personagem Maria. O percurso do traçado filipino inclui vários palácios reais fora de portas, a partir dos quais o rei fazia o seu percurso de encenação do poder e domínio do espaço, até ao centro: o palácio de Santos-o-Velho (até D. Sebastião); o palácio do Calvário (construído por Filipe II); e o palácio de Belém (residência sazonal com D. João V e palácio real com D. José, a seguir ao Terramoto).

Na obra de Cardoso Pires, a personagem que mais directamente reenvia para a influência exercida pela Igreja é o padre Miguel que, depois de ter sido capelão da Força Aérea, em Moçambique, é demitido por se ter revelado inconformista e contestatário. A proveniência familiar sugere convívios que lhe facilitaram o acesso à vida religiosa:

(...) Miguel entrava no Ministério do Senhor pela porta dos delfins. Não lhe faltariam protecções a seguir, louvores, privilégios de mão beijada, mas isso não o surpreendeu, essas mãos brancas que se ofereciam para o encaminhar. Ele sabia: o poder das famílias e da fortuna mundana seduzem os cardeais (187).

Miguel e Sebastião Opus Night estudaram no mesmo colégio – um “internato jesuíta rodeado de invernos e de granito” (88) –, num contexto em que “bispos e polícias não passavam de inquisições paralelas” (92). Também Sophia, “filha única e morgada” de pai engenheiro e mãe “lavradora muito herdada” ingressara “como noviça no convento de Santa Tereza” (35, 37). Acaba, contudo, por regressar a casa dos pais, no Estoril.

A Lisboa pombalina é indissociável da ascensão social e política da burguesia, da influência dos ideais iluministas e do «despotismo esclarecido». Após o Terramoto, o rei vive entre os palácios da Ajuda e de Queluz, e o Terreiro do Paço passa a designar-se Praça do Comércio. Desaparece o Palácio Real da Ribeira e a nobreza abandona a zona do Castelo que passa a ser ocupada por uma população de menores recursos. O desenvolvimento da produção industrial altera o tecido económico português e obriga à interiorização da cidade que abandona a Ribeira: a zona de S. Paulo torna-se portuária e fabril; a zona circundante do Rato, as Amoreiras e a rua do Século passam a conter espaços de produção fabril. A real fábrica das sedas, na esquina da rua da Escola Politécnica e o Largo do Rato, a Imprensa Nacional, na Rua da Escola Politécnica, a fábrica de chapéus, na rua do Século constituem outros exemplos de produção fabril, no espaço urbano. A modernização da cidade pombalina tem como emblema a construção da Baixa com as suas praças e as suas ruas, de planificação racional e rectilínea, entre o Terreiro do Paço, o Rossio e o Marquês de Pombal. Um espaço simbolicamente delimitado pelas estátuas do rei D. José, no Terreiro do Paço, e do Marquês de Pombal – na praça com o mesmo nome –, o verdadeiro detentor do poder e do plano de uma cidade que se ergue dos escombros, após o Terramoto.

Um mesmo espaço referencia a modernização da cidade, a tradição e o protesto: no Largo do Rato, a fábrica de louça, já desaparecida, deu lugar à capela do Rato na qual tem lugar, uma «vigília pela paz», organizada pelos «católicos progressistas», de contestação à guerra colonial, na passagem de 1973 para 1974. À ocupação da capela e à greve de fome dos manifestantes responde o governo da altura, com o envio de forças policiais.

A Lisboa liberal constitui mais um passo no processo de modernização da cidade, representada no triunfo de uma classe – a burguesia –, e na construção de um espaço

emblemático – o Chiado como “o *sítio do desejo, da parada, da exibição*” (Vicente in Graça Dias, 1999: 23). A extinção das ordens religiosas com vista a uma maior autonomia dos cidadãos, face ao poder da nobreza e do clero, o fim das corporações de artes e ofícios que funcionavam como entrave ao desenvolvimento económico, a criação de infra-estruturas para o desenvolvimento do comércio e da indústria, a melhoria dos transportes e comunicações, a construção do caminho-de-ferro configuram o delineamento de um projecto político. O processo de modernização do fontismo implicou uma mudança de feição da cidade que se afasta do rio, antes usado como via de transporte de mercadorias, a nível interno e externo. A utilização do comboio, como meio de transporte interno, relega o rio para a função de porto de comércio externo. Uma nova cidade surge entre Xabregas e Alcântara com pequenas indústrias que transformam em operários antigos pescadores dos bairros ribeirinhos. O fluxo migratório do interior do país para as indústrias da capital conduz à construção de bairros e vilas operárias.

“Vila Bertha” é um exemplo dessa vila operária e o espaço onde Maria coloca o encontro imaginário com o “Menino das Bruxas” e onde posteriormente Alexandra se encontrará com o mesmo. Era “um pátio de vivendas sossegadíssimas, roseirais a transbordar dos muros.... Com uma entrada em arco” (197). A vila é descrita como um espaço onde o silêncio se «via», “na luz, nos gatos que dormiam no terreiro, distribuídos como peças de decoração” (221).

O centro desta Lisboa burguesa era o Chiado cujas actividades de convívio, tertúlia, passeio e espectáculos se alargam até ao Nicola, no Rossio, e ao Teatro D. Maria II. A elite cultural manifesta-se em tertúlias de cafés como o Marrare; em clubes como o Casino Lisbonense onde tiveram lugar as «Conferências do Casino»; ou no Grémio Literário. O caminho-de-ferro abriu a cidade e a elite ao contacto com o estrangeiro e, de modo particular, com o modelo cultural francês que exerce enorme influência sobre uma «geração» que recusa um *tempo português, europeizando-o*.

A transformação do «Passeio Público», confinado a uma aristocracia decadente, da Lisboa pombalina, em Avenida cujo plano inclui o prolongamento, via praça Marquês de Pombal, até à avenida da República, configura o desenvolvimento da Lisboa liberal e burguesa, de acordo com o modelo parisiense:

A Avenida surgira para ser os Champs Elysées da capital, mas, cem anos depois, ainda arrastava leitárias de bairro misturadas com escritórios de seguradoras e companhias de aviação, o invejado cosmopolitismo parisiense nunca totalmente afirmado (Graça Dias, 2004: 131).

A construção da «avenida» marca o início de uma acentuada interiorização da cidade cada vez mais afastada do rio, o qual com a industrialização e o comércio deixa de ser um recurso essencial à sobrevivência urbana. As «avenidas novas» com exemplos de arquitectura ecléctica, dada a ausência de normas ou modelos em virtude da urgência de construir, destinavam-se à média e alta burguesia.

Os núcleos históricos iniciais da cidade antiga em torno de uma praça, de um largo, espaços de uso ao ar livre que constituem “lugares de troca”, sedimentam-se no tempo, como o “centro cívico da cidade” (*idem, ibidem*: 75-76) moderna. O alargamento do espaço urbano para fora da cidade envolvendo e reconfigurando zonas de ruralidade, não anula o espaço público central, em torno do qual se desenvolveu o comércio, os serviços, a ocupação do «tempo livre», o «consumo cultural», dividindo a cidade histórica entre um “núcleo mais antigo” e um “núcleo mais recente” (*idem, ibidem*) de vida pública mais intensa e para onde convergem praças, avenidas e pessoas.

A arquitectura urbana do «estado novo» fica marcada por uma imagem de monumentalidade – a arquitectura das «obras públicas» –, a cargo de Duarte Pacheco. A área interior Norte da cidade, alvo do plano de urbanização de Duarte Pacheco, era ainda constituída por caminhos antigos, estalagens, casais e quintas agrícolas, vendas e tabernas. Deste modo, Lisboa apresenta-se como uma cidade dividida: a cidade do Bairro Alto, das «avenidas novas», da Lapa referencia estratos diferenciados do ponto de vista sociológico, cultural e económico, neste sentido formam “várias cidades coladas umas às outras” (Duarte in Graça Dias, 1999: 46).

A praça do Areeiro, construída na década de 40, do século XX, aproxima-se de uma «arquitectura do regime» que reenvia aos modelos arquitectónicos setecentistas: o Areeiro mostra as “fachadas soturnas em praça de Inquisição” (60). De carro, em direcção à Avenida de Roma, Alexandra e Maria atravessam as «avenidas novas». Passam pelo Campo Pequeno construído em finais do século XIX, numa zona ainda rural, adquirindo na obra o valor de espaço de “alegoria” política:

(...) a praça de touros com os seus paredões sangrentos e taciturnos também tinha o seu quê de monstruoso, amontoada como um pesadelo ao luar. (...) O cónego (...) [r]ecordava a praça do Campo Pequeno aos insultos ao 25 de Abril e o general no centro da tribuna, a crescer, (...), entre os déspotas que o rodeavam, a libertar-se e a consagrar-se para a História num delírio de aplausos da multidão (180, 362).

O Campo Pequeno é ainda a “praça em polvorosa” a ovacionar o general Spínola – “o verdadeiro touro” –, “no camarote da presidência... contra os vende-pátrias que o

rodeavam” (421), na perspectiva do cónego Domingos; contudo, um touro redentor “a crescer sobre a pátria amesquinhada” (422), na perspectiva do narrador.

O parque de Monsanto adquire o “valor de *fim de cidade*”. Uma mata densa que tinha como finalidade proporcionar aos habitantes da cidade, um passeio de automóvel, por entre árvores e verdura. Os parques infantis, as zonas de miradouro e de descanso pretendiam aliar a novidade do automóvel a uma perspectiva lúdica de «passeio no parque» à americana (cf. Almeida, in *idem, ibidem*: 51-52). É de acordo com esta perspectiva que Monsanto é referenciado, na obra, como microcosmos de uma cidade que conjuga tradição e modernidade, numa síntese que a visão sarcástica do narrador intensifica. Num “sábado de sol” em que toda a gente andava a gozar, Alexandra almoçava no restaurante do parque de Monsanto com Ana Raquel e observava:

Sábado de merendas, a toalha e o transístor no chão de folhas, a peregrinação de pedintes de árvore em árvore. Berros de pavão – roucos e desengonçados. Alguém a rressonar a céu aberto, a esposa matronal sustentando a cabeça do marido no regaço. Ciganas de buena dicha a arrastarem-se no negro. Na curva de um carreiro surgiram dois atletas, um deles de boné e calções de treino, mas de peúgas e sapatos pretos; (...). (...) um velho mirrado (...) vendedor de moinhos de papel (314).

A figuração irónica de um “bosque em festa” (314) na cidade surge, por um lado, como contraponto aos automóveis do parque de estacionamento, por outro, ilustra uma sociedade tradicional, conservadora, figurada a partir de estereótipos.

Lisboa é olhada a partir da personagem João de Berlengas, em parágrafos que misturam o passado e o presente, conjugando diferentes «visões» narrativas:

Aqui, em Lisboa. Nesta cidade de lacraus e vigaristas que só servia (palavras dele) para um homem despejar os odres e voltar no primeiro comboio sem olhar para trás. (...) e para fugir ao marasmo, à perigosa letargia da cidade corrompida, João de Berlengas compensava-se no fado nocturno, le cabaret du soldat, chamemos-lhe assim. Deu que falar nos retiros do Bairro Alto ou de Carriche a improvisar motes à guitarra (62)²⁰⁰.

Na perspectiva de Maria, “Lisboa era uma cidade cheia de bibelots de má-fé” (166); uma cidade que estava a tornar-se “um verdadeiro alguidar de lacraus” (180). A Lisboa vista a partir do Hotel Sheraton – um espaço de “beldades em todas as línguas turísticas”, no verão – onde se encontra Rama Siva, no papel de assistente de François Désanti, é abarcada num gesto do faquir que mostra a cidade, “nas alturas onde o tinham

²⁰⁰ A cidade rememorada por João de Berlengas reenvia ao tempo da “Guerra Civil de Espanha (1936-1939)”, período durante o qual viveu em Lisboa, junta da cunhada e da sobrinha, pois “o irmão, pai de Alexandra, capitão do Estado-Maior e legionário”, combatera pelos franquistas, p. 62.

instalado”, como «o mundo a seus pés» (167-168)²⁰¹. No entanto, o “último piso do arranha-céus” do hotel que o narrador compara à “cúpula de um circo”, não afasta Rama Siva do seu espaço social e de actividade. John Cirrose e o faquir recordam “uma Lisboa que já fora deles e que acabara. Púrrias de escola, putas de bairro e cornudos populares”. Havia também “as verbenas de Santo António” e “galegos à meia esquina” (168).

Do Terreiro do Paço, com a estátua de Dom José, passando o cais do Tejo com “vagões de mercadorias, armazéns”, por “calçadas estreitas de antigos bairros operários” (78), pobres, com casas pequenas e tristes, Rama Siva conduz Sophia e Beto, na sua furgoneta, a Braço de Prata, onde mora. O bairro operário configura as contradições e a fragmentação da unidade urbana resultante do modo de produção capitalista. Braço de Prata referencia a zona dos subúrbios, zona de franja, marginal com uma relação difícil com o centro da cidade. A primeira imagem denuncia decadência: uma sucata com uma ambulância da “Guerra de Catorze”, e outros carros carcomidos pela ferrugem e com trepadeiras a saírem do tejadilho (78). A descrição de Braço de Prata – “um largo triste” e “uma correnteza de casas mudas a toda a volta” com, “a cabeça duma mulher a espreitar à mesma janela, sempre” (85) – é feita a partir de uma suposta «visão» de Beto:

(...) ir, por aí, parar no terminal dos eléctricos com tascas à volta cheias de condutores e agulheiros, e toda essa gente a fazer horas e ele também, dar uma olhadela à leitaria do jogo dos matraquilhos, ver passar as operárias da fábrica de material de guerra, com o seu andar alegre, suas batas de cotim, passear ao acaso, assistindo, vendo tudo, assistindo inclusivamente a fugas de vendedeiras ambulantes perseguidas por polícias e, desta vez presenciando até uma briga de mulheres em plena rua (86).

Em *Alexandra Alpha*, Lisboa constitui o espaço dominante por onde circulam as personagens. A obra mostra visões multifacetadas e críticas, a partir da vivência de diversas personagens, em tempos diferentes, de modo a expor as «cidades» dentro da cidade e as suas estratificações socioculturais.

7.1.1.1. Lisboa moderna

A cidade moderna ideal assenta em três princípios: a “*mobilidade*, o *zoning*, e o *housing*” (Portoghesi, *op. cit.*: 40). Em obediência a uma ideia mítica, segundo a qual todos os problemas urbanos se resolvem pelos transportes e pela rapidez de mobilidade, os urbanistas dividiram a cidade em zonas monofuncionais de acordo com uma lógica

²⁰¹ A descrição do gesto de Rama Siva referencia, parodiando, o filme de Orson Welles, *Citizen Kane* (traduzido em português, *O mundo a seus pés*), de 1941, em torno do poder da comunicação social, nos E.U.A.

quantitativa e de redundância. A subdivisão em zonas corresponde a uma espacialização disciplinar compartimentada, de segregação urbana, em áreas socialmente homogêneas.

A arquitectura exprime as estruturas internas de cada época. Assim, os blocos, os volumes da sólida arquitectura pré-moderna eram os defensores políticos da cidade face ao exterior e, simbolicamente, unificavam a população, no interior. Em contrapartida, a arquitectura modernista tem estruturas leves: não tem blocos compactos, mas planos geométricos, o edifício eleva-se, plana. Os materiais leves – vidro, aço, alumínio – captam o movimento, o passo, a circulação do próprio urbanismo que marca o início do fim para a arquitectura e a *cit  *. O volume sólido *dissolve-se no ar* em formas e padrões geométricos de luz e planos, de tal modo que a cidade e os edifícios captam o espaço e o tempo da experiência moderna e, nessa medida, inscrevem o hábito moderno. Há uma *insustentável leveza do ser*    medida que o horizonte se des-solidifica em planos e movimento, num mundo transitório. Neste sentido, a modernidade anuncia a emergência de uma subjectividade dadora de ordem, quando as outras ordens definhavam –    medida que *tudo o que era sólido se dissolvia no ar* (cf. Scott Lash, *op. cit.*: 40-41)²⁰².

As periferias urbanas – “residenciais ou produtivas” (Lefebvre, 1969: 16) – são a face visível da prática da arquitectura moderna, desatenta ao “património dos locais” (*idem, ibidem*: 31),    “memória colectiva dos habitantes” e    “sua no  o de espaço e de cidade” (*idem, ibidem*: 30), enquanto interliga  o entre o passado e o presente, no mesmo momento em que os centros urbanos são ocupados por escritórios.

A Lisboa moderna surge referenciada, na obra de Cardoso Pires, a partir dos escritórios da *Alpha Linn*, com vista para o Marquês de Pombal e o leão de bronze, numa “indiferença autoritária” (408): uma “estrutura de aço” de “quinze andares em fachada de alumínio e vidro fumado”, para l   da qual ficava “a cidade muda”. Na perspectiva de Maria, o gabinete de Alexandra estava marcado por uma impessoalidade que aprisiona, “uma pessoa exposta assim    cidade... como se tivesse sido confiscada em pássaro de luxo”; uma “gaiola” com “tempo pago ao cron  metro” e “[e]spa  o ao milímetro”, “sem nenhuma recorda  o do mundo lá fora, tudo organizado, objectivo. Dali, da vidraça panorâmica, o país que Alexandra via, quando via, chegava-lhe    prova de som e de reflexos e em tonalidades programadas”. Um “massacre” diário de que Alexandra tem necessidade de se libertar, sentir a natureza campestre, o cheiro da terra, da Estufa Fria (27, 61,191, 192, 409). A descri  o do edifício da empresa, a par da sua apari  o, num

²⁰² Ver *supra*, Parte I, 2.2. a 2.4.

sonho de Maria como “uma armação vazia, sem vidros, aço e cimento; estrutura oca, nada mais” (424) –, fazem lembrar a «estrutura de aço», dominadora, antevista por Max Weber²⁰³

Na cidade moderna, a construção civil prossegue os objectivos da industrialização informada por um afastamento do equilíbrio ecológico e por um esgotamento dos recursos materiais tais como o metal, a alumínio, o ferro, o vidro com que são construídos os edifícios modernos, de juventude efémera. O que parecia obedecer a uma “ética de austeridade e de simplicidade” (Portoghesi, *op. cit.*: 28) acabaria por revelar-se um projecto de esbanjamento quer a nível do consumo energético, quer do desgaste dos recursos escassos do planeta.

7.1.1.1.1. «Não-lugares» e marginalidade

Em *Alexandra Alpha*, a personagem Alexandra reenvia, continuamente, a espaços exteriores à casa: o escritório, os bares, esplanadas, restaurantes, hotéis. Se exceptuarmos o escritório estamos perante “não-lugares” (Augé, 1994).

Os ambientes de vida nocturna, os bares constituem não-lugares onde a confluência e até a interacção de diferentes estratos socioeconómicos e culturais é facilitada, ainda que haja acentuadas diferenças entre os frequentadores do bar Crocodilo, do Bolero bar, do bar do Posto Shell, do Cais do Sodré, do Parque Mayer, da Cantina do Mercado da Ribeira, da taverna de Braço de Prata.

A boíte “Campos Elíseos, na Estrada de Sintra” é para onde se dirige o «grupo», cansado do Crocodilo com “gente a mais” (243). A decoração e o espaço em redor exemplificavam o “Kitsch em plástico” (248), “uma demonstração ao vivo do hiper-realismo industrializado”, “ilustrações d’après nature”. Ao “chegar ali tinha-se a sensação de que toda a natureza fora transplantada para o reino do plástico e da matéria morta” (247). É neste lugar que acontece uma “desgarrada” entre Alexandra e Sebastião Opus Night. Por entre a jocosidade e a crítica, a conversa é preenchida com “anexins campestres e palavras cruzadas” (250), lugares-comuns, tiradas machistas, provérbios, alterados ou não, por entre uma elaboração de Alexandra sobre a “verdade nua” que Eça de Queiroz cobriu com “o manto diáfano”, emudecendo-a, tornando-a “estátua” (249). A conversa ilustra uma crítica evidente à concepção «romântica» da literatura, mas também a afirmação de um distanciamento cultural face ao interlocutor a quem Alexandra se dirige com um “não sei se sabe”, e a quem aconselha a visitar a referida estátua.

²⁰³ Ver *supra*, Parte I, 2.4.2.

O “Bolero Bar”, ao Socorro, referencia um espaço social demarcado pela marginalidade, de “raparigas de má vida, vulgo margaridas da noite” (286), de “putinhas” que deitam “a luva ao transmontano à saída da estação do Rossio” (251), e onde se encontram Alexandra e Opus Night, depois de terem saído da boíte. Em dia de “aniversário do estabelecimento” assistem a um espectáculo de prostitutas, travestis e um quarteto de ceguinhos a “tocar hinos religiosos” (251-252).

O Cais do Sodré, na perspectiva de Opus Night, é um lugar de “tascos sombrios e iscas a saltarem nas frigideiras. Contrabandistas com dedos recobertos de anéis. Putas rafeira (...). Cabarés marítimos. Aprestos para embarcações. A cada esquina chulos, como candeeiros de iluminação” (399).

O Parque Mayer configura um espaço de diversão urbana e marginalidade aliado a um espaço físico que reenvia à ruralidade. Com cartazes de “coristas emplumadas, teatros, restaurantes. Ruazinha com latada. Uma quase aldeia no centro da cidade, atravessado àquela hora da manhã por pederastas em chinelos, todos muito locais e muito domésticos” (76). O “Bar da Marlène” com “barraquinhas de tiro”, “prostitutas de balcão”, um salão de jogos onde Sophia e Beto encontraram Rama Siva “cheio de anéis e pulseiras, tudo amarelo”, recebendo-os de “palito atrás da orelha e acenos atenciosos” (77). Na furgoneta do faquir – que Sophia descrevera a Alexandra como “catedral rolante”, dada a profusão desordenada de imagens que incluíam “retratos de Gandhi”, “a Virgem de Fátima e os três pastorinhos fardados de Mocidade Portuguesa, um templo asiático, uma pin-up de calendário, uma caveira de plástico”, etc. (77) –, Sophia e Beto dirigir-se-ão para Braço de Prata, onde reside Rama Siva que Sophia quer ter como colaborador, no seu projecto de teatro para crianças, a “Festa Redonda”, que incluía uma participação circense. O Parque Mayer é ainda o local de encontro, num café de lepes²⁰⁴ (204), de Diogo Senna com um agente da Judiciária, acompanhado por um astrólogo e um inventor de patentes, John Cirrose, no contexto da investigação sobre a fuga de Désanti, em consequência da qual Rama Siva será preso.

O Mercado Municipal da Ribeira, no “clarear da madrugada” (287), é um espaço para onde converge “gente das mais variadas ocupações”: fragateiros, comerciantes, fiscais, camionistas, moços de bordo, o pessoal do peixe, os frequentadores do cais, vendedores de lotaria, capatazes, carregadores, e noctívagos saídos dos bares. É para lá

²⁰⁴ “Lepes”: moeda de dez reis. Em alguns quiosques e cafés de Lisboa vendia-se café quente a dez reis, daí a designação «café de lepes». Cf. Guilherme A. Simões, *Dicionário de expressões populares portuguesas*, 1994.

que se dirige Nuno, na noite em que está a ser vigiado, desde o Bolero bar. A descrição do narrador detém-se na minúcia de gestos e movimentos, na captação do pormenor, na linguagem usada, no pontuar sequencial de horas e minutos, e referencia, deste modo, o relatório da polícia política. O arquitecto descontraído, tranquilo, habituado ao espaço dirige-se à cantina do Mercado para comer uma sopa, ao mesmo tempo que presta particular atenção às varinas que faziam lembrar os desenhos de Stuart Carvalhais. Por entre a faina matinal, de marítimos e estivadores, do Cais da Ribeira, Nuno é abordado por “dois agentes da Direcção-Geral de Segurança, ex-Pide” (288), e detido.

Em *Outrora Agora*, o primeiro espaço referido que é também o espaço central dos eventos narrados, reenvia, significativamente, a um ambiente de veraneio e descontração turística, ilusoriamente criado a partir de imagens seleccionadas de acordo com as leis do mercado, em “postais ilustrados destinados a transmitir ao mundo as belezas do Algarve” (9), numa época que privilegia o lazer. É, igualmente, o lugar de fuga a uma certa monotonia, no presente da vida de Jerónimo.

Por contraponto a este lugar marcado pelo presente, nas conversas entre Jerónimo e Cristina surgem os espaços que referenciam a cultura europeia – a Grécia: a cultura, a filosofia, a arte; e Itália: as cidades, os museus, a arte que, sendo embora, também lugares turísticos exigem um conhecimento, um saber para lá do que se vê, portanto, um passado – *outrora* – sem o qual o presente do olhar – *agora* – não adquire sentido, tornando-se “presente absoluto, presente sem presente” (50).

O jardim em casa de Cristina, no Algarve, constitui o despoletar de uma sucessão de memórias literárias – o título de António Feliciano de Castilho *A felicidade pela agricultura* que Jerónimo não leu –; de memórias familiares – o pai que cuidava de um canteiro de cravos aquando de um tremor de terra; a estada na quinta do tio Sebastião, com o pai quando se soube da infidelidade deste, a zanga e o efeito negativo que a mentira teve em Jerónimo: “Para mim, foi a queda do altar” –; e ainda memórias culturais: o derrube excessivo de árvores, a destruição da Amazónia; a poluição dos rios, etc. (130-132).

Posteriormente, num escrita que enreda o que observa, o que pensa, o que deseja que aconteça e a memória cultural, o mesmo jardim e Cristina serão enquadrados numa descrição que atravessa a imagem clássica, referenciando Camões, vindo desaguar num presente marcado pela industrialização dos campos e a preocupação ecológica:

Ei-la a passear no jardim (...), cabelos negros,...., soltos (os cabelos angélicos trazia / Pelos ebúrneos ombros espalhados), uma revista em cima da mesa (...) e, mais longe, perto da oliveira, debaixo duma pedra, a lagartixa espreita (derradeira sobrevivente aos pesticidas) (205).

Em *Outrora Agora*, a cidade de Lisboa é referida no discurso de Jerónimo, no Algarve. A vida infernal da cidade, os engarrafamentos, o metropolitano, os túneis inúteis que não aliviam o trânsito porque as obras demoram muito tempo, em Portugal, e quando ficam concluídas o número de automóveis duplicou. A cidade facilita a preguiça de Jerónimo que “desiste de ir ao cinema por não haver lugar para o automóvel”, por contraponto aos “velhos tempos, quando se podia ir à baixa e encostar rapidamente o carro aos passeios” (46).

Os espaços lisboetas referenciam directa ou indirectamente o passado. Assim, Campo de Ourique reporta a juventude de Jerónimo e Cristina, quarenta anos antes, quando ambos distribuíram panfletos do MUD Juvenil. O Jardim da Estrela, onde Jerónimo se encontra, no presente, com Filomena é pretexto para uma observação sobre os velhos que envelhecem “sentados num banco a apanhar sol” (240), antevendo naquele quadro o seu futuro. Simultaneamente, a proximidade do “liceu Pedro Nunes, que... não frequentou” (246) relembra-lhe o seu liceu, os tempos de estudante.

7.2. Espaço sociopolítico

7.2.1. Do pretório para a cidade

Os espaços de exercício do poder, em *Um Deus passeando pela brisa da tarde*, são, igualmente, espaços de confronto e referenciam a organização política e administrativa do império romano, ainda que o seu sentido extravase um mero contexto epocal. Assim, o pretório, a cúria, a basílica judiciária, o fórum, as muralhas da cidade, a casa de Máximo Cantaber, as termas, a taberna de Rufo Cardílio, o circo romano constituem os espaços nos quais o poder instituído se exerce e/ou é afrontado numa luta em que todos os subterfúgios, todas as deslealdades e todos os meios são justificados.

Lúcio Valério exercera o duunvirato juntamente com Gaio Cecílio Trifeno. O relato dos acontecimentos ocorridos durante este duunvirato, bem como a construção da personagem Trifeno, contextua uma sucessão de políticos e governantes incultos e inaptos para o exercício das funções que exercem e cuja acção redundava numa sucessão de fracassos e catástrofes que anunciam um declínio.

Trifeno fora um “magistrado jovial, expendedor, benévolo e amador de jogos”, mais ocupado nas refeições e nas termas do que no pretório: “Dormia muito. Lia pouco. Pensava menos. Discorria abundantemente” (27) e adiava sempre as questões difíceis. Trifeno gozava de “razoável popularidade” apesar de anteriores duunviratos revelarem inépcia, incúria e terem tido consequências desastrosas de que eram exemplo os jogos organizados “para comemorar a primeira vitória do imperador sobre os Marcomanos”²⁰⁵ (28) que não chegaram a realizar-se “porque a bancada abateu” (28) e muitas pessoas morreram. O próprio Trifeno acabaria por falecer durante uma cerimónia pública em casa do decênviro Ápito. Uma audiência monótona e mortificante, carregada de bocejos que deveria ter sido presidida por Lúcio Valério.

Do pretório, numa ambivalência interior / exterior, Lúcio ouve os movimentos e os rumores do fórum que distraem o seu espírito. O exterior aproxima-se através dos sons, intercalados com a atenção que dispensa às suas tarefas. A partir dos sons, das vozes Lúcio reproduz os movimentos, as atitudes que denunciam também o tempo de guerra que se aproxima. Igualmente do exterior chega a obsessão da qual procurava distrair o seu espírito:

Passando pelo fórum, homens formados faziam ressoar as cáligas no empedrado. Ouviam-se vozes de comando. Soou uma canção de marcha. Onde estavam os resultados do último censo militar? Remexi nas tábuas de cera, irritado. ... Mas soava uma alteração indistinta para os lados da porta. Houve brados, ruído de correria. Antes que eu me recompusesse, Iunia Cantaber [estava] na minha frente (214).

O fórum é observado pelo duúnviro Lúcio Valério, no dia em que ocorrem as cerimónias fúnebres de Trifeno, no momento em que espera “os decênviros da cúria para o pretório” (35) – por si convocados para uma reunião. O movimento, o rumor, a agitação, “o garrido das cores” da multidão – de mercadores, pregoeiros, funâmbulos – que deambulam no fórum constituem-se por antítese aos tons escuros dos magistrados que chegavam. A perspectiva narrativa, a partir de Lúcio, mostra, por um lado, a estratificação social reunida no mesmo espaço e, por outro, o contraste entre a “multidão” e os “homens-bons”, veiculado por antíteses que sugerem cor, movimento, ordem / desordem, definidores de cada um dos grupos:

Ei-los que vinham, enfim, liteira após liteira, atraindo comitivas de escravos, libertos, clientes e basbaques. Os tons *cinzentos e castanhos* das togas de *luto* formaram uma *diagonal escura* em contraste com a *garridice* da multidão que já *deambulava* no

²⁰⁵ “População da Germânia, aparentada com os Suevos” in José Pedro Machado, *Dicionário onomástico etimológico da língua portuguesa*, 1984.

fórum. As *vestes sombrias acumularam-se*, por fim, ao rés das escadas, como azeitonas ao fundo duma talha. As liteiras foram apeadas, o fórum retomou o *garrido das cores*, e os homens-bons vieram subindo os degraus, *cabisbaixos, graves, circumspectos*, saindo do meu olhar (36)²⁰⁶.

Na sala da cúria, os decênviros convocados por Lúcio para escolher o substituto de Trifeno conversam em pequenos grupos, recusam sentar-se e prestar atenção, falam “quase todos ao mesmo tempo”, revelando falta de seriedade. Os magistrados consideram a substituição desnecessária e confiam na “honradez” de Lúcio, “modelo de piedade, de moderação e de sagesa” (41) – segundo o orador Pôncio a quem os outros magistrados obedecem –, um elogio que será uma armadilha para Lúcio, como se verá. Os magistrados não concebem a possibilidade de uma invasão moura sobre a Lusitânia, assim, perante a hipótese de um perigo que pode pôr em causa a cidade, refugiam-se nos seus interesses pessoais; instalam-se no seu “estado de espírito de indiferença” (38) e defendem uma situação ilegal “por pura comodidade” (41). Cada um dos membros da cúria enumera os trabalhos, os sacrifícios pessoais, as perdas económicas – “[t]odos declararam Roma mais devedora a eles do que eles a Roma” (40) –, o desgaste do exercício do poder, a desilusão e, num ambiente de paródia, as lamúrias, o riso e a chalaça sucediam-se e os magistrados, num acesso de egoísmo, descuravam os problemas da cidade. Na organização política romana eram fixados os deveres e os encargos financeiros do senhor em questão, de acordo com a fortuna determinada pelo censo. O exercício da magistratura ou o cargo de decurião implicava uma contribuição financeira para a república, o que acabaria por enfraquecer esta camada social, no início da época imperial (cf. Alföldy, 1989: 184-185).

Na reunião da cúria, Lúcio Valério só, derrotado, abatido, abandonado acaba por ser confirmado “como duúnviro e único magistrado supremo da cidade” (44), e é “investido... como ditador” (49)²⁰⁷, não sem embaraço e um desencanto perplexo que enuncia a perda do sentido de civilidade dos seus pares:

Como é que aquilo se tinha tornado possível? Não haver sequer uma voz que chamasse à discussão o interesse público, nem um raciocínio que ponderasse as ameaças que impendiam sobre Tarcis, nem um gesto mínimo de renúncia à ociosidade e pusilanimidade gerais (...). Estavam então assim os meus concidadãos? (42).

A concentração do poder reenvia à fase final da república romana. Desde os últimos tempos da república, o poder reunido nas mãos de um só homem, parece ser a solução política para a crise do sistema político romano. Surgem figuras de nobres

²⁰⁶ Sublinhados nossos.

²⁰⁷ Além do duúnvirato, Lúcio concentra em si também o poder da edilidade, dado que os dois edis cooptados não apareceram no pretório.

isolados que parecem reunir em torno de si não só as massas descontentes, mas também os defensores dos privilégios da oligarquia. A partir destas complexas relações de «fidelidades» políticas emergem diferentes facções com interesses políticos definidos, em torno de «chefes». As lutas e guerras contra o inimigo externo fazem sobressair chefes militares capazes de afastar os rivais políticos, concentrando em si o poder.

A ascensão de Lúcio Valério a duúnviro de Tarcisís enquadra-se nos preceitos definidos por Maquiavel (2005: 49-53) para o príncipe civil, i.e. a aquisição do poder “com o favor dos seus concidadãos”. Segundo Maquiavel:

Aquele que chega ao principado com a ajuda dos grandes mantém-se com mais dificuldade do que aquele que o atinge com a ajuda do povo; e isto porque, uma vez príncipe, se encontra no primeiro caso cercado de muitos que se julgam seus iguais, e a quem, por isso, não pode nem comandar, nem manejar a seu talante. (...) Além disso, não se pode satisfazer aos grandes sem injúria de outrem, (...). O pior que um príncipe poderá esperar do povo que lhe seja inimigo, é ser abandonado por ele; mas dos grandes, se inimigos, não só deve temer ser abandonado, mas também que eles o ataquem; porque possuindo melhor visão e mais astúcia, sobra-lhes sempre tempo para se salvarem e procurarem insinuar-se junto daquele que esperam seja o vencedor (*idem, ibidem*: 50-51).

A falta de solidariedade e a traição dos mais próximos de Lúcio – os decênviros –, enquadra-se na ideia de que a sua aparente proximidade esconde a ambição pessoal que se revelará no momento de destruir o duúnviro. Faltou a Lúcio Valério levar a cabo o último preceito definido por Maquiavel: “aquele que, contra o povo, venha a ser príncipe pelo favor dos grandes, deverá antes de tudo, tentar ganhar-se o povo”, o que conseguirá, encarregando-se da sua protecção, de modo a tornar o povo “mais benévolo” e confiante. É necessário ao «príncipe» “ter o povo por amigo: de outra forma, não terá remédio na adversidade” (*idem, ibidem*: 51-52). Defendendo os magistrados, o «príncipe» encontra-se em situação difícil “nos tempos adversos”, pois fazendo-lhe oposição ou não lhe obedecendo, poderão “roubar-lhe o Estado”, o que efectivamente acontece a Lúcio, quando os magistrados se unem a Rufo Cardílio e o investem como duúnviro, repetindo-se o ciclo. Além de que o «príncipe» não deve confiar “naquilo que vê nos tempos de acalmia”, quando todos prometem lealdade, dado que é “nos tempos adversos”, quando o “Estado... carece de cidadãos” (*idem, ibidem*: 53) que estes se esquivam, por isso, é necessário que os cidadãos se mantenham necessitados do Estado e do «príncipe», para que sejam sempre fiéis.

Ao não aceitar facilmente a decisão dos magistrados que optam por uma situação de legalidade duvidosa, decidindo pela concentração do poder, Lúcio Valério constrói-se como personagem que, por um lado, integra a cultura e os valores do mundo romano,

mas, por outro, deles se distancia e mantém um olhar crítico sobre o sentido da «cidadania romana», como se verá no seu posicionamento face a outras manifestações da cultura, nomeadamente, festas e jogos. Por outro lado, ainda, tal significa que Lúcio se constrói como uma personagem incoerente que contraria a aparente ‘superioridade moral’ ou a integridade das «virtudes dos estóicos», já que ao longo do mandato servir-se-á de informadores pagos – o poeta Cornélio, o oriental Airhan, o salteador de estrada Arsenna –, personagens pelas quais não nutre respeito ou consideração, mas de que se serve por calculismo e / ou desespero político.

Entretanto corriam “notícias esparsas” sobre “as movimentações dos bárbaros a Sul”, “piratagens marítimas” (45) que não eram levadas a sério. Os habitantes da urbe, olhavam os campos em volta, o território rural – o agros – e contentavam-se com a aparência disciplinada, moderada e imediata do quotidiano percebido de acordo com a harmonia, o equilíbrio e o movimento natural da vida campestre, tal como é sugerido por verbos, adjectivo e advérbio:

Olhava-se em volta, e os campos ondulavam sossegados, vojavam os pássaros, velavam os pastores, curvavam-se os agricultores sobre o arado, carros iam e vinham, pesadamente, pela via empedrada (45).

Apenas os preocupava “[o] perigo próximo” de um bando de salteadores, comandado por Arsenna. Para além disso, mantinham uma “confiada cegueira” face ao “rumor distante e incerto de bárbaros canhestros e boçais, sem limites na sua fúria, mas respeitadores das legiões” (*ibidem*). Todavia, Lúcio Valério que vê concentrado em si o governo da cidade, sabia que as muralhas não ofereciam segurança, pois, “acusavam o desleixo e as depredações consentidas por edilidades acostumadas, em demasia, à paz romana” (45). Oscilando entre o pensamento reflexivo, a influência de um saber ancestral solidificado em agouros e presságios e a degradação do modo de vida, no presente, Lúcio Valério decide não consultar “os arúspices da cidade” (46), demasiado catastrofistas e, além disso, com uma vida mundana tão comum e vulgar que dificilmente poderia acreditar-se nos seu poder de adivinhos.

No exercício do cargo de duúviro que o afasta cada vez mais dos cidadãos, Lúcio resolve não receber visitas em casa, nem prestar tributo aos de dentro da cidade, construindo-se numa linha de subversão dos costumes romanos:

Não fazia visitas, nem recebia visitas. Limitava-me, pela alvorada, a admitir os clientes – cada vez mais raros, desde que o meu testamento fora conhecido²⁰⁸ – e a seguir os preceitos de cidadania que essa circunstância impunha. A magistratura dispensava-me – considerava eu – da prestação de preitos a quem quer que fosse, dentro dos limites da cidade (47).

Alguns senadores criticam este comportamento, tal como é o caso de Ênio Calpúrnio que o visita com a regularidade de um cliente; Lúcio aceita a ambiguidade como uma concessão inerente ao cargo, enquanto jogo de exposição pública. Na concepção de Maquiavel, dado que “o vulgo apenas atende às aparências e ao desfecho das coisas”, o “senhor prudente”, no exercício do poder deve ser “grande fingidor e dissimulador”, pois a simplicidade dos homens leva-os a obedecer, face às necessidades do presente, e aquele que engana encontra sempre quem se deixe enganar. Nesta perspectiva, basta ao «príncipe» “parecer possuir” as qualidades que Maquiavel define como necessárias: “ser prudente”, “não ter medo de si mesmo”, “proceder com temperança,... e humanidade”, não possuir “demasiada confiança” para não ser “incauto”, nem “excessiva desconfiança” para não se tornar “intolerável”. O «príncipe» deve mostrar-se amador das virtudes e das artes, incitar os seus concidadãos a dedicarem-se às suas actividades e fixar prémios para os exércitos. Deve “manter ocupados os povos com festas e espectáculos”, assim como ter em conta a divisão da cidade “em corporações ou em classes” e “dar de si exemplos de humanidade e munificência” (Maquiavel, *op. cit.*: 80, 85-86, 110).

Na obra de Mário de Carvalho, a cidadania como dissimulação “para manter a paz e a tranquilidade” (48), como um “dever” que se impõe à vontade e que é necessário suportar, é exemplificada no imperador Marco Aurélio que comia com os soldados, “assistia à decapitação de bárbaros hirsutos” e “presidia a espectáculos cruéis” (48). Num dos primeiros actos públicos como duúnviro, compete a Lúcio Valério fazer uma libação, no templo de Júpiter. A necessidade de dar cumprimento aos preceitos estabelecidos, em conjugação com o seu posicionamento sobre a cerimónia, é ilustrativa da filosofia e dos ensinamentos que procura pôr em prática, no início do mandato:

Nunca gostei de sangue. Cumpri sempre escrupulosa e minuciosamente, evitando o mínimo erro ou o mínimo gesto em falso, todas as prescrições dos ritos, quer públicos, quer domésticos, quer os do Império, quer os da cidade (43).

²⁰⁸ Após a morte de dois órfãos que adoptara e decidindo não proceder a mais adopções, Lúcio é acusado de “avareza”: “Para calar a maledicência, deixei em testamento todos os meus bens a Marco Aurélio, estabelecendo Mara como fideicomissária”, p. 107.

A questão colocada por Lúcio é a de saber qual o limite dessa dissimulação, desse domínio do dever sobre a vontade. Neste âmbito, Lúcio põe em evidência a relação entre a ética e a política definida por Max Weber a partir de dois princípios opostos que encaram de modo diferente a ligação entre meios e fins: a “ética da responsabilidade” e a “ética da convicção” (Weber, 2000: 83-103).

O exemplo do imperador Marco Aurélio é seguido por Lúcio Valério que, embora afastando-se dos gostos tradicionais dos romanos, pratica o jogo do exercício do poder:

Pouco me atraem os jogos e as festas, afasto-me quanto posso dos rituais sangrentos, mas procurei sempre abster-me de desconcertar o povo, transgredir ostensivamente os costumes, ou confrontar os maiores. A nossa cidadania que tantos motivos de orgulho *nos deu*²⁰⁹, funda-se neste subtil e complexo sistema de equilíbrios e de hipocrisias (47-48).

Neste contexto, o uso do pretérito perfeito funda, por um lado, a ideia de uma mudança, uma deterioração da *civitas* romana; por outro, sugere um outro olhar construído quer pelo tempo que relê o passado, quer pelo confronto com outras culturas.

Lúcio Valério é assaltado por dúvidas em relação às suas “qualidades de cidadania” denunciadas por alguns “desvios” do seu comportamento, que outros iriam notar, em breve. O desinteresse do duúnviro por algumas manifestações da romanidade – os jogos públicos, as corridas, os sacrifícios, a vida social, etc. –, acabam por distanciá-lo do pulsar da vida na cidade, de acontecimentos, de rumores e até da movimentação e do comportamento dos que lhe são próximos e começam a abandoná-lo. Assim, depois de uma conversa com o senador Calpúrnio que critica o seu afastamento em relação à “vontade popular” (194), Lúcio pergunta a Mara quem tinham sido os vencedores das “últimas corridas do Circo Máximo de Roma”. Surpreendido pelo facto de a mulher saber, ela responde: “- Toda a gente sabe, Lúcio” (206). É também Mara que confirma a traição do centurião Aulo, cuja lealdade passara para Calpúrnio, em troca da promessa de lhe deixar em testamento “terra arável” (267). Mara soubera-o pelos escravos, e conclui: “ – Em Tarcisis toda a gente sabe sempre tudo. Excepto tu, Lúcio Valério...” (268) – numa frase que define o duúnviro, por antítese, face à cidade e ao povo, confirmando, assim, os preceitos de Maquiavel acima referidos.

7.2.2. A cidade ameaçada

Fortunata Iulia Tarcisis surge na obra como “a cidade ameaçada” (71), situada “no fim do mundo” (90), a cidade mais remota da Lusitânia, um extremo geográfico a que

²⁰⁹ Sublinhado nosso.

Lúcio Valério justapõe um afastamento face à “clarividência” (179) de Roma. O sentimento de posicionamento periférico que invade Lúcio Valério não é anulado pelas palavras do imperador Marco Aurélio que pretende conferir unidade à extensão do império definido pela sua “uniformidade e coesão”, no seio da qual “os vínculos de romanidade... uniam a cidade mais remota da Lusitânia a qualquer posto militar das montanhas da Bitínia” (183).

O império romano constitui-se a partir da difusão de um modelo de cidade, enriquecido com a herança helenística. A valorização da cidade como modelo político e de civilização decorre das suas instituições e da organização administrativa, dos monumentos e do modo de viver. As províncias romanas são divididas em cidades – *civitate* –, como meio de integração dos povos submetidos, o que torna a romanização indissociável da urbanização, tendo como protótipo a cidade de Roma. A situação periférica da Hispânia repercute-se no apequenamento dos seus habitantes perante a sumptuosidade e o brilhantismo do centro do poder imperial, grandioso até na miséria que produz, de acordo a ironia crítica do narrador:

O luxo dos notáveis de Tarcisis, as suas prosápias e fatuidades, apequenavam-se e faziam-se rasteiros, naquele mundo de púrpura, incenso e prata. Que era a mansão dourada dos Cantaber, comparada com as ruínas da verdadeira? As termas de Tarcisis, apertadas entre ruelas bisonhas e acanhadas, comparadas com as termas de Trajano? O nosso fórum minúsculo, não no tamanho, mas no esplendor, comparado com os vários fóruns da urbe? E a própria miséria e imundície dos subúrbios plebeus de Roma nos pareciam ter infinita grandeza comparados com a pobreza mesquinha dos nossos bairros e casebres e ilhas atarracadas. Naquela ingenuidade e deslumbramento de provincianos, quase trocaríamos a nossa cidade inteira pelos casebres fedorentos de Suburra²¹⁰ (176)²¹¹.

A situação marginal de Tarcisis face a Roma é várias vezes referenciada, na obra. Por ocasião de uma viagem a Roma, em agradecimento ao imperador pelo donativo de um milhão de sestércios para o restauro do fórum, das termas e dos templos, Lúcio Valério tece vários comentários sobre o comportamento da delegação de Tarcisis que assiste, entusiasmada, aos jogos, como se a sua repetição modesta no “rincão da Hispânia”, nomeadamente em Miróbriga, “os equiparassem à nata dos entusiastas de Roma” (181).

A concepção de margem que referencia, etimologicamente, «fronteira» não é um “mero sinal geográfico”, uma “referência espacial” (24), tal como surge nos discursos de

²¹⁰ Suburra: “bairro de Roma, populoso e mal afamado”, cf. José Pedro Machado, *Dicionário onomástico etimológico da língua portuguesa*, 1984.

²¹¹ Sobre a grandeza e miséria de Roma, no início da era imperial, ver Jérôme Carcopino, *A vida quotidiana em Roma, no apogeu do império*, s.d., capítulos I e II.

Mara e Proserpino que procuram evitar um revivescer da memória, em Lúcio. Nas concepções binárias do pensamento imperialista e etnocêntrico, a *margem* que se opõe a um *centro* referencia um posicionamento que procura limitar o acesso ao poder e, simultaneamente, ao discurso. Neste contexto, a *margem* indissociável do *subalterno* configura um processo contínuo que actua quer sobre os indivíduos, quer no interior de si mesmos, de modo a sedimentar uma auto-imagem de exclusão, de *marginalização* política, social, étnica, religiosa.

Tarcisus é descrita, na obra, de acordo com a organização da cidade romana: a urbe, o aqueduto, as ruas, as *domus*, as ilhas²¹², o pomério, a muralha, a necrópole. A urbe romana afasta de si os cultos estrangeiros que corrompem a romanidade, bem como o enterro dos simples mortais relegados para fora da cerca sagrada da cidade – o pomério –, salvo raríssimas excepções em que se atribuía ao defunto uma superioridade de condição que lhe permitisse ser enterrado para cá do limite demarcado pelo pomério, como aconteceu com o imperador Trajano (cf. Carcopino, s/d.: 18-19), o primeiro imperador romano nascido fora de Itália, na província da Bética.

Frequentemente, Lúcio observa a cidade, ao longe, a partir da basílica judiciária figurada como local de trabalho e posto de observação, de onde pode ver a construção da muralha e de onde acompanha o funeral de Pôncio Módio.

A cidade multicolor, monumental, diurna, do quotidiano, por contraponto à cidade nocturna que esconde os seus segredos, torna-se desconhecida, distante, fria, neutra para quem sobre ela exerce o poder.

Lúcio Valério decide observar a cidade de noite, acompanhado pelo escravo Lucídomo – assim designado em homenagem ao seu nome – para se certificar da capacidade de defesa da muralha que determina os limites da cidade, face aos perigos vindos do exterior. O que observa afigura-se-lhe uma cidade que desconhece, carregada de perigos internos, sem encontrar, ao longo de todo o percurso, uma patrulha, um vigilante. Numa proximidade gradativa, do mais distante ao mais próximo – da visão ao olfacto –, Lúcio percepção a cidade pelos sentidos, em contacto directo. Ao contrário da cidade ‘conhecida’ a partir do pretório, a cidade que apreende de noite é-lhe estranha, e

²¹² A “*domus*, palavra que evoca etimologicamente a ideia do domínio hereditário, é a residência particular, em que vive unicamente, sem partilhas, a família do proprietário; a *insula*, nome que evoca a imagem de uma ilha, é o imóvel de arrendamento, o «bloco» dividido numa pluralidade de apartamentos ou *cenacula*, cada um dos quais abriga ou um locatário ou uma família de locatários”, in *idem, ibidem*, pp. 33-34.

desagrada-lhe, intimida-o pelos perigos que deixa antever e lhe escapam ao controlo político e religioso. A descrição da cidade, num primeiro momento observada à distância, enuncia a inutilidade e a impotência dos elementos simbólicos de grandeza que marcam a história e a cultura:

Vista das alturas – como decerto os deuses a contemplam – Tarcisis agora apequenava-se, no seu sono, distanciava-se de mim e das sensações do meu quotidiano, assumia uma neutralidade material, objectiva, o seu tanto inquietante. A Decumana deserta, por cima da qual íamos passando; o fórum, com a monotonia rígida das suas colunatas e a imponência do templo de Júpiter; o espaço côncavo do teatro inacabado branqueando à distância (60).

As obras continuamente inacabadas ou a reformulação dos projectos em sucessivos mandatos constituem uma característica de Tarcisis, tal como acontece com o teatro cuja construção tivera início no mandato anterior, e é mandado demolir por Lúcio de modo a aproveitar os materiais para a construção da nova muralha.

A aproximação pelo olfacto evidencia a perda de objectividade neutra, e de distanciamento do espaço. Lúcio deixa-se impregnar pela cidade calcorreando as ruas, percorrendo a colina, seguindo a linha do aqueduto, a mãe-d'água, os bairros caóticos, as ilhas, os “becos estreitos e encurvados”, observando as marcas de decrepitude dos edifícios, as “ruas sórdidas e escorregadias” (66), descalçetas, com “detritos pútridos”, impregnadas de “um cheiro húmido e malsão” (65).

Num contacto ainda mais próximo, o duúnviro observa as pessoas, os comportamentos, os discursos; toma conhecimento dos indícios de transformação da organização social: o “odor grosseiro a carnes e legumes cozidos” exalava da taberna-padaria de Rufo Glicínio Cardílio, onde se “fazia o melhor pão da Lusitânia” (63). Deste modo, o duúnviro toma conhecimento daquele que virá a encarnar o papel de principal adversário político

Filho de um liberto, neto de um escravo, Rufo enriquecera “à custa de esforço e diligência”, mas os aristocratas – que “viviam no ócio e nos prazeres amolecedores, distantes dos reais problemas do povo” – não o recebiam “em suas casas à hora das refeições” (63). Rufo, autoritário, fala para uma multidão diversificada na qual, por entre umas sandálias e uma toga, Lúcio, parece entrever Proserpino “advogado, decurião” (66). O candidato “padeiro” (87), Rufo Cardílio, declara não saber grego e é aplaudido, fala com “sotaque hispânico”, usa “barbarismos e vulgaridades” que procura disfarçar, é compreendido “pela massa” e anuncia “na linguagem do povo” – na sua loja “e não no pretório”, tal como era devido –, a sua candidatura a edil, oferecendo “pão e vinho para

todos” (63-64). Lúcio é surpreendido não apenas pela “toga cândida”²¹³ que Rufo enverga, mas também pelo acentuar da sensação de estranheza e inquietação que a cidade lhe provoca:

O nome do fornecedor do meu pão tinha-me sido até aí indiferente, nunca me havia ocorrido que a população fizesse noitadas e comícios até altas horas na sua taberna, nunca me passaria pela cabeça que um liberto se abalançasse à candidatura para edil, nem que a edilidade pudesse ser tão cobiçada pelas classes baixas (66).

Talvez o escravo que o acompanhava, pensa Lúcio, soubesse mais da cidade que tinha percorrido do que ele, duúnviro, responsável pela sua administração.

Aproximando-se das muralhas da cidade, Lúcio encontra Aulo e ambos certificam-se do seu estado de degradação que confirmava o “desmazelo e a incapacidade” de sucessivas gerações de edis, e era sinal dos tempos em que se considerava que a cidade devia crescer. O desleixo na conservação da muralha e o crescimento da urbe para fora dela significava que os habitantes deixavam de recear os inimigos, seguros da «*pax romana*», tal como afirma o senador Ênio Calpúrnio: “Ora não há-de ser agora que Roma é vencida. Roma é eterna, como profetizou Virgílio. Quem são esses mouros, afinal?” (85).

7.2.2.1. O perigo do exterior

Um tempo de “despreocupação... irreverente,... e... ímpia” dominava Tarcisis distraída da corrupção e da discórdia, no interior das muralhas, e descuidada relativamente à protecção da cidade face ao perigo externo:

Os mais notáveis nada tomavam a sério; a plebe não tomava a sério os notáveis. E nesta leviana irresponsabilidade, todos se julgavam protegidos por uma grande redoma, diáfana mas sólida, velada por benévolos deuses guardiões (30).

Como duúnviro de Tarcisis, Lúcio Valério enfrenta os dois perigos que, segundo Maquiavel, o «príncipe» deve temer: um interior, que pode redundar em conspiração se os súbditos estiverem descontentes; o outro exterior, do qual deve defender-se “com boas tropas e bons amigos”. Sendo assim, é necessário ao «príncipe» prudente manter o povo satisfeito, proporcionando-lhe meios de subsistência²¹⁴ e garantias de defesa militar,

²¹³ Toga cândida ou toga pretexta é usada em Roma pelos mancebos das famílias patrícias, assim como pelos principais magistrados, nas cerimónias públicas, cf. António de Morais e Silva, *op. cit.*; e José Pedro Machado, *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, 1977.

²¹⁴ Do mesmo modo Aristóteles adverte: “O verdadeiro democrata deve preocupar-se, contudo, em que a massa popular não viva numa penúria excessiva, já que essa é uma das causas da perversão das democracias. É preciso arquitectar um modo de tornar a prosperidade duradoura. E como isso também traz vantagens aos ricos, convém... permitir a aquisição de um terreno próprio, ou, se não for esse o caso, de uma ocupação no comércio ou na agricultura”, Aristóteles, *op. cit.*, 5, 1320 a 33-39.

contentar os soldados e “estimar os grandes”. Segundo Maquiavel, as dificuldades em conciliar estas três ordens de problemas estiveram na origem da ruína de alguns imperadores romanos (cf. Maquiavel, *op. cit.*: 55, 91-99).

O rumor de uma “rebelião berbere” (32) que invadiria a “Península desguarnecida” (32), no Sul, é comunicado por Airhan – um oriental, informador de Lúcio Valério – que reporta relatos que circulavam sobre a chegada às praias do Sul de “pequenos barcos de fraca construção, pejados de gente” (31), fugindo da fome ou das perseguições de povos guerreiros. Por entre as informações, Airhan refere um “estrangeiro, que diz ser mercador de nozes” (30), “supersticioso e bem-falante” (33), protegido de Máximo Cantaber. Desta “forma vaga e como distraída” (30), Airhan acaba de introduzir a personagem Mílquion – o “supervisor dos cristãos” (152) – que anuncia um novo perigo, nas ruas de Tarcisis.

Posteriormente, o rumor confirma-se como notícia, igualmente trazida por Airhan, da entrada dos mouros, pelo sul da Hispânia, vindos do Norte de África:

Hordas de bárbaros, a que se tinham juntado muitos escravos²¹⁵, passavam continuamente o Estreito e encaminhavam-se para Norte. (...) As águas em volta do Galpe estavam de novo coalhadas de barcos. Não se tratava agora de bandos isolados, mas de uma multidão enorme e descompassada que incluía mulheres e crianças. Já na Península, tinham repellido, pelo número, os voluntários que lhes fizeram frente, e receava-se que assediassem Gades e Ossonoba. O caminho para Emerita²¹⁶ breve estaria cortado, tantos os bandos que transitavam já à solta pelos campos, mais a norte. Serviam estes de guarda avançada, se é que qualquer ordem ou organização se podia discernir entre os invasores (150).

Os eventos a seguir narrados conotam uma sucessão temporal e um ritmo que procuram equivaler à gravidade da situação e à necessidade de organizar a defesa da cidade. De manhã, Lúcio convoca os decênviros, “debaixo de armas” (150), para uma reunião da cúria, na qual Airhan, por imposição de Lúcio, dá a conhecer a situação. No final da reunião, pela “hora décima”²¹⁷, Lúcio decreta “a mobilização geral, incluindo escravos e rústicos”²¹⁸ (152). Nessa tarde, Aulo Mânlio – centurião ao serviço da cidade e,

²¹⁵ Lúcio Valério toma consciência de que não apenas a «nova religião» atraía escravos para o seu seio, mas também os “bandos mouros” agregavam em torno de si escravos revoltados. Em conversa com Iunia, Lúcio adverte de que é necessário não castigar abusivamente os escravos dado que “[a] proximidade dos mouros suscita tentações de rebeldia”, pp. 129, 131, 160.

²¹⁶ Os topónimos referenciam Cádiz, o perímetro de Faro e Mérida, respectivamente.

²¹⁷ Designação da hora que segue a divisão usada pela Igreja para a divisão dos ofícios e actividades religiosas. Cf. *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*.

²¹⁸ Nas camadas inferiores da população, existe uma fronteira bem demarcada entre “a *plebs urbana* e a *plebs rustica*” que assenta nas diferenças respeitantes ao lugar de habitação, à actividade económica, ao modo de vida, à possibilidade de ascensão social, à cultura, às tradições e aos costumes. Assim, os “conceitos de *urbanitas* e *rusticitas* exprimiam já claramente uma visão das diferenças de nível cultural entre os habitantes da cidade e do campo”. Cf. Géza Alföldy, *op. cit.*, pp. 148-149.

simultaneamente, prefeito às ordens do pretório –, acompanhado por um dos seus homens, faz “as listas do censo de Tarcisis” (152) que contabilizam cerca de mil e quinhentos homens, esperando alistar, pelo menos, metade, incluindo escravos recém-adquiridos, filhos que abandonavam a toga pretexta²¹⁹, gente avulsa das casas. Simultaneamente, pregoeiros anunciavam, pela cidade, a mobilização de todos os homens válidos, com menos de cinquenta anos, que deviam apresentar-se “na madrugada seguinte” (153). As operações de recrutamento e o treino das milícias decorrem perto das muralhas da cidade, junto ao templo de Marte.

As referências à preparação dos soldados revelam, por um lado, as preocupações do «príncipe», na organização de um exército eficiente que pudesse defrontar o inimigo, por outro, as fragilidades de Lúcio como duúnviro. De acordo com os preceitos de Maquiavel, o “príncipe forte” deve ser capaz de superar “todas as dificuldades, ora dando esperanças aos súbditos” sobre a sua capacidade de resolução dos problemas, “ora infundindo-lhes o temor das crueldades do inimigo”, ora agindo de modo hábil contra o que “lhe pareçam demasiado exacerbado” (Maquiavel, *op. cit.*: 54-56). Dado que os principais fundamentos dos Estado “são as boas leis e as boas tropas”, estas devem ser “próprias”, i.e. “compostas ou de súbditos, ou de concidadãos, ou de criados do príncipe” para que o Estado se possa defender “na adversidade” sem ter de depender “da fortuna” (*idem, ibidem*: 60, 70). Nesta questão, Maquiavel e Frederico da Prússia defendem o mesmo ponto de vista. O «príncipe» deve tomar a responsabilidade pela condução das tropas e em nome do “interesse”, do “dever” e da “glória” deve “comunicar às tropas, com a sua presença, o necessário espírito de valor e de segurança”, cabe-lhe mostrar, pelo exemplo “como é imperativo desprezar... a própria morte, quando o dever, a honra e uma imortal reputação o requerem” (Prússia, 2000: 67). Deste modo, faltaram a Lúcio Valério as «qualidades» definidas pelos dois teorizadores políticos: a habilidade, a sabedoria, a coragem, a destreza, a firmeza, a prudência e as «virtudes militares» que não só defendem o Estado da invasão dos inimigos, como também protegem o «príncipe» dos ataques dos seus adversários internos.

O modo como é descrito, na obra de Mário de Carvalho, o “treino das armas” (168), da responsabilidade de Aulo, ilustra de forma significativa, a impreparação, a falta de consciência, de estímulo e de empenho dos futuros soldados, indisciplinados e

²¹⁹ A toga pretexta, com uma banda de cor púrpura, era usada pelos jovens até aos dezasseis anos. Atingida a maioridade, passavam a usar a toga viril, totalmente branca. Cf. Séneca, *Cartas a Lucílio*, 2004, Livro I, n. 6.

galhofeiros. Nos campos, fora das muralhas, os treinos decorriam entre “alegria, risos e displicência, como se se tratasse de jogos ou festividades” (168).

Em dado momento, Énio Digídio Calpúrnio – “o cidadão mais importante de Tarcisis” (168)²²⁰ –, velho senador²²¹, lívido, esquelético, chega ao local do treino militar, transportado por escravos – numa “liteira riquíssima... ornada de prata e de púrpura” (168) – e, antes de saudar o duúnviro que assiste ao treino, tenta atirar um dardo contra um dos cortiços. Embora falhe o alvo é admirado e aclamado pelo seu gesto. É significativo o modo como, quer a multidão quer os soldados reagem à presença e ao exemplo do senador, por contraste com a insignificância da presença de Lúcio Valério que se limita a “assistir” ao treino, sentado no seu “palanque” (168). Depois de Calpúrnio se retirar, os homens parecem mais determinados e vigorosos, observados a partir do ponto de vista de Lúcio Valério:

A intervenção cívica do velho senador, superando a sua própria velhice e enfermidade, levantou os ânimos e conferiu majestade ao que, sob a minha supervisão, não tinha passado dum mero exercício inusitado e recreativo. Sobre aquela tropa-fandanga, ali amalgamada, perpassava o génio do Senado e do Povo de Roma (169).

Lúcio há-de mostrar a sua gratidão para com Calpúrnio por este ter ajudado “a levantar os ânimos” (189). Não obstante, o tempo do duúnviro aproxima-se do seu fim.

Uma sucessão de acontecimentos ilustra a antecipação do declínio. Assim, no pretório, Lúcio recebe uma carta do governador Sexto Tigídio Perene, de Emerita, aconselhando a cidade a defender-se da invasão de “«hordas de inconformados bárbaros»” (196), considerando conveniente, não apenas, recolher no seu interior “os cidadãos dos subúrbios e das villas”, como também “reforçar as muralhas e... proceder a sacrifícios” (197). A reacção dos cidadãos de Tarcisis, ao avanço dos mouros, revela ora arrogância e excesso de confiança na «superioridade» romana, ora desorientação, nervosismo, tensão, medo:

²²⁰ Énio Calpúrnio é “o único na cidade a usar laticlávio* e anel de ouro” (48) e faz-se acompanhar de três lictores, quando o duúnviro dispunha de apenas dois. Quando se desloca às termas públicas, traz consigo um escultor privado e um escravo leitor, p. 84; ver também, p. 174. * Laticlávio ou laticlavo era uma barra de púrpura guarnecida, usada pelos senadores romanos, sobre a toga, como sinal distintivo da sua dignidade.

²²¹ Apesar do título de senador, em Roma, “nunca o tinham consentido no Senado”, pelo contrário em Tarcisis, quase o promoviam a divindade” (84). Dez anos antes, a delegação de Tarcisis que se deslocara a Roma, ficara hospedada em casa de Calpúrnio. Nesse momento, Lúcio percebeu que a tão propalada influência do Senador, junto do imperador Marco Aurélio, era um embuste. Apesar de viver faustosamente, Calpúrnio representava, em Roma, “a escória da Ordem Senatorial”, não exercendo qualquer influência; “dava-se com libertos riquíssimos, estrangeiros e outra gente de baixo quilate”, p. 176.

Nos últimos dias, os sentimentos populares sobre o avanço dos mouros oscilavam entre basófia arrogante e displicente, o alheamento ligeiro e irresponsável, o quase esquecimento e o rompante histérico, meio apavorado. E, ao que sabia, esta variação de estados de espírito chegava a ocorrer, sucessivamente, no espaço entre sol e sol (207).

Subitamente, a tranquilidade do curso dos dias, na qual se afirmava a “romanidade pela rotina quotidiana de movimentos, palavras e gestos” (204), transfigura-se e “toda a gente parecia estar com pressa” (208), perturbada pelo som do ónagro sobre a cidade que lembrava a proximidade da guerra. O movimento irregular, a desorganização de uma ordem exterior e interior, a imprevisibilidade que desagrega a razão e os sentidos, a perspectiva de uma reviravolta inesperada na invencibilidade romana, a consciência da fragilidade da cidade orientam a narrativa da sucessão dos dias, marcada pelo estrépito desarrazoado e sibilino, na cidade ameaçada:

De rua para rua, tornava-se mais e mais nítido um guincho estridente, arrastado, a que se seguia uma breve pausa e o golpe cavo que, num estrondo poderoso, rematado num estremecimento metálico a zunir por sobre os telhados, atroava os ares e lembrava aos cidadãos a eventualidade da guerra (208).

A defesa da cidade, a organização da «máquina de guerra» obedece a “uma improvisação engenhosa medonha” que implica a utilização dos empreiteiros, das suas guas e capatazes, “um mês antes” (209) envolvidos na reconstrução da muralha. Os pedreiros eram “agora” substituídos por “[p]lenas filas de escravos e rústicos, tisonados e cansados” (208), e outras gentes que acarretavam pedra – “a cantaria das demolições” (208) –, desbastavam o mato ou recebiam treino militar, a cargo de Aulo e dos seus oficiais. Lúcio assiste, discursa para os empreiteiros – que esperam vir a ser recompensados das dívidas decorrentes da reconstrução da muralha –, e “promete benesses” (209), para depois dos tempos difíceis que se aproximam.

Pelo “meio da tarde, o sol já declinava e a noite não vinha longe” (220), Lúcio Valério que “pela primeira vez” usava “a couraça e o elmo”, decide comandar uma patrulha constituída por “um grupo de voluntários armados” (220), pela charneca, fora das muralhas. O “espectáculo” que observa é uma planície “coberta de homens e animais em movimento” (221).

A descrição feita a partir do ponto de vista de Lúcio Valério usa uma linguagem que a aproxima da visão de Airhan, reportando um olhar etnocêntrico e depreciativo que pretende anular o valor e a importância do invasor, mas também camuflar o perigo que representa. Deste modo, os discursos inscrevem no texto um universo sócio-histórico que

configura o ideossema²²² do «bárbaro», do «outro». A ausência de chefias, assim como de uma organização hierárquica, a movimentação desordenada, a semelhança dos mouros com insectos perdidos, desorientados, a ausência de utensílios e instrumentos de guerra, o aspecto físico, a cor, a pobreza dos trajos, a identificação com o espaço natural agreste, inculto, tudo converge numa linguagem que veicula um olhar etnocêntrico que afasta o «outro» não só da cultura e da civilização, como da própria «humanidade». A expressividade dos verbos – no pretérito imperfeito, no gerúndio, no presente do conjuntivo –, sugere quer continuidade de movimento, quer a probabilidade ou hipótese negada; de igual modo, os advérbios e os adjectivos constroem um informe, grosseiro e imenso, vindo de África:

Milhares de figuras progrediam devagar e desordenadamente, nas planuras e valados, até onde deitava o olhar. Nada que se parecesse com uma ordem de batalha ou uma legião em marcha. Aparentavam antes uma revoada de insectos, amolecida pelo calor, perdidas as asas, dispersando-se custosamente na altura em que se lhes arrasa o ninho. Arrastavam-se indivíduos e grupos dispersos, uns carregando fardos, outros eriçados de armas rudimentares, outros trazendo o seu jumento, alguns a cavalo, a grande maioria a pé, pouquíssimos de carro. Não havia ali vanguarda nem retaguarda, nem vélites nem impedimenta. Era uma massa, dispersa, à toa, pela charneca fora. E mostravam-se tão escuros e pobres os seus trajos que pareciam nascidos da terra e comungar da mesma constituição dos matos e tojos secos que pisavam. Nunca imaginara que a aglomeração de bárbaros pudesse ser tão extensa e que os remotos desertos de África tivessem algum dia produzido uma multidão capaz de cobrir tão vastamente os nossos campos, passando para lá dos horizontes (221)²²³.

Não obstante, por entre o “escuro da noite” viam-se os “clarões” das “fogueiras” (222) dos bárbaros que roseavam os céus e tiravam o sono a Tarcis. Dentro de portas, a cidade fecha-se.

Entre os mouros que cercam a cidade e o duúnviro de Tarcis decorrem negociações com propostas e contrapropostas, sempre recusadas. Não era possível negociar a retirada dos bárbaros em troca do ouro e prata dos templos, pois tal significaria “o pagamento dum tributo”, o que conduziria “a julgamento por traição” (227). Nos vários momentos em que tem de tomar decisões, Lúcio Valério procura com o olhar o apoio dos decênviros presentes que, de cada vez, “baixaram os olhos” (225) e o “rosto” (227).

A investida dos bárbaros precipita-se. Durante uma hora, uma “massa de gente,..., enegreceu o terreno em volta” (229-230) das muralhas. Na memória de Lúcio ficaram os sons sibilinos da artilharia, os clamores das armas, o bramido desatinado dos mouros, por

²²² Ver *supra*, Parte III, 1.3.

²²³ Ver também as páginas 224-225.

entre o movimento alucinante e desesperado, as imagens de desumanidade, o sangue e os olhares alucinados dos mortos. Numa metáfora que viaja pela história, Tarcisis, qual “nau de altos bordos” parece repentinamente “assediada por massas e massas de águas negras e encrespadas” (230) que ecoam a ira dos deuses. O cristão Squila que substituíra a oração pelo combate, na muralha, não acredita nesta vingança divina que usa os mouros como instrumento de destruição.

Subitamente, os mouros recuam. De noite acendem fogueiras e recolhem os mortos entoando cânticos ao som dos tambores. Ao amanhecer a turba é menos compacta parecendo “um miserável acampamento de nómadas” (232) que resolvera montar “um cerco prolongado” (232) à cidade. De um lado, o “acampamento beduíno”, do outro, “o quotidiano da cidade” que retomava a rotina dos dias simples, constituíam “duas anormais normalidades” de “carácter transitório” (238).

O desenrolar e o desfecho dos acontecimentos revelam-se nefastos para o futuro de Lúcio Valério, como duúnviro. Assim, no “segundo dia, pela hora sétima” (232), Lúcio Valério será alvo de mais um golpe traiçoeiro dos seus antigos apoiantes e verá Rufo Cardílio – seu adversário político – reconhecido como herói – pelo senador Calpúrnio e pelos decênviros presentes –, a quem Roma prestará as homenagens merecidas. Rufo dissimula o embaraço e a surpresa, enquanto a multidão aplaude. Calpúrnio, Ápito e Airhan procuram conquistar o apoio quer de combatentes quer de familiares de mortos e feridos, distribuindo “espórtulas... de acordo com a categoria social de cada um” (232-233). Rufo Glicínio Cardílio acaba por ser reconhecido como “o grande salvador de Tarcisis” pelas qualidades de “presteza”, “vontade”, e “inteligência” para prever “traças e manhas” que definem qualquer “chefe de guerra”. Os cidadãos de Tarcisis “[a]fastavam-se com respeito” à sua passagem, curvavam-se antes de lhe dirigirem a palavra e “penduravam folhas de loureiro à porta da sua taberna”, inventavam façanhas “ampliando o valente a herói, o herói a semideus” (238).

A VII Legião Gémina – coadjuvante da expedição de Caio Maximiano que força as “turbas mouras” a agruparem-se “nas margens do Galpe” (297), empurrando-as para África – é a nova força militar que defende Tarcisis, comandada por Marco Agneio Scauro. O surgimento de líderes militares que obtêm e reforçam o seu poder político configura a crise da república romana e a emergência do império.

7.2.2.2. O perigo no interior

A proximidade de Lúcio Valério Quíncio relativamente ao imperador Marco Aurélio é evidenciada aquando da ida de uma delegação de Tarcisus, a Roma – narrada em analepse, no capítulo XI –, para agradecer os donativos para obras, na cidade. Lúcio, ainda jovem, ao ouvir o seu “prenome, nome e cognome”, na voz do imperador Marco Aurélio, fica estarrecido, estupefacto, amedrontado, inseguro, mostrando já as características que irão defini-lo como anti-herói. Nessa conversa, o imperador aconselha-o sobre os deveres e o comportamento do político:

– (...) Tu não gostas de corridas, Lúcio Quíncio, e julgas poder dar-te ao luxo de deixar que isso se perceba. (...)

– As coisas são como são, Lúcio Quíncio. Suporta-as e abstém-te da indignação. Não se pode impor a cada cidadão um filósofo a seguir-lhe todos os passos. E, sendo, pelo que sei, um jovem promissor na tua cidade, nunca demonstres, por actos ou omissões, que estás longe do sentir do povo. Poderias romper um equilíbrio fixado na ordem natural das coisas em que as tuas convicções interviriam como um mero capricho pessoal, alheio e perturbador. (...)

– Um outro dever do homem público é saber tudo o que se passa à sua volta. Não te esqueças (186-187).

Mas Lúcio há-de esquecer-se, como vimos. Estas recomendações interligam-se com a concepção de que o povo aplaude a mortandade e tem uma tão grande “sede de sangue” que se não pudesse “saciá-la nos anfiteatros, iria saciá-la nas ruas” (187).

Dez anos depois, numa conversa com o “conselheiro hispânico Énio Calpúrnio” (196), as observações de Marco Aurélio repetir-se-ão, nas censuras dirigidas ao duúnviro, pela voz paternalista do senador. As críticas evidenciam, por contraponto, as características e os comportamentos que devem reger a actividade do político, bem como a sua relação com o povo. Assim, o governante deve “procurar sentir o povo” e fazer crer que comunga “de todas as vicissitudes da cidade” (190), de modo a que o povo se reúna “em volta de chefes em que se reconheça” (191), já que é nos momentos de maior convulsão que a romanidade se afirma. Na perspectiva do senador, “o povo é como é” (191) – inculto, ignorante –, e se o povo reclama sacrifícios na arena, jogos consagrados a Marte, a visibilidade da vida social do duúnviro, é isso que este deve dar-lhe, pois, respeitando “a vontade popular” manterá “o povo a [seu] lado” (194). E conclui o velho senador, decrépito: “Justo é o que a canalha aceita como justo, não o que Lúcio Quíncio pensa”. A lealdade, o sentido de decoro, a incapacidade de trair quem lhe confiasse um segredo, não são, necessariamente, qualidades de um político, na perspectiva do senador Calpúrnio.

7.2.2.2.1. A questão religiosa

A diversidade religiosa que caracteriza o mundo figurado em *Um Deus passeando pela brisa da tarde* vai a par da “ignorância dos romanos em relação a distinções religiosas fundamentais” (114), bem como do facto reconhecido por Lúcio de que “[o]s cidadãos desconfiam de tudo o que parece diferente” (131). Assim, romanos-pagãos, judeus e cristãos mantêm um desconhecimento e uma desconfiança mútuas, num difícil equilíbrio cultural e político²²⁴.

A comunidade judaica existe em Tarcisis desde os tempos do imperador Cláudio, tendo sido alvo de perseguição religiosa, no passado²²⁵. É uma comunidade pobre, fechada, apegada aos seus costumes e tradições; pratica os seus ritos na sinagoga; não participa em actos públicos e não respeita os feriados romanos; é uma comunidade esquiva que, no entanto, não causa problemas. Os judeus recebidos por Lúcio Valério autodefinem-se como “pobres homens pacíficos e tementes a Deus”, afirmam que nada têm a ver com a “seita a que chamavam cristãos” e nunca haviam participado nos ritos que se praticavam em casa de Máximo Cantaber²²⁶. A delegação não fornece pormenores sobre o seu conhecimento dessa “seita”, por não querer incompatibilizar-se com os cidadãos romanos, dado saber apenas “os rumores que zunem e passam”. Os judeus são apresentados a partir da perspectiva de Lúcio que “estranha” a sua indumentária e a sua “maneira oriental” (113):

Deram-me a entender que vinham em segredo, (...) Olhavam, de facto, com ar desconfiado para os servos, que, nas suas tarefas, passavam familiarmente de um

²²⁴ Após a morte de Augusto, o Senado instituiu o culto imperial, como instrumento de romanização e união dos habitantes do império. Os dons sobrenaturais de Augusto enaltecidos por Virgílio, a consagração de um templo ao *divinus Augustus* acabariam por confundir a religião da época imperial com a personalidade do *princeps*. Como fonte da autoridade sagrada, o imperador tem como prioridade a reconstrução de templos, os recrutamentos dos sacerdócios e a regulamentação dos rituais. Os hispânicos foram os iniciadores, no Ocidente, do culto institucionalizado do imperador, em vida, consagrando-lhe um altar em Tarragona e em Mérida. A celebração do culto imperial coincidia com festas «nacionais», jogos quadrienais, reuniões políticas e dava lugar a festividades populares que incluíam corridas de carros, jogos de gladiadores, pantomimas. A distribuição de dinheiro e géneros alimentares, à população de Roma, no tempo de Augusto, acabaria por vincular a política e a religião, confluindo na mesma lógica de domínio e alienação, sintetizada na conhecida expressão, «pão e circo». Marco Aurélio, como pontífice máximo, condenou o cristianismo e outras práticas supersticiosas e difundiu os antigos ritos de purificação da religião romana, para esconjurar as desventuras que dificultaram o seu reinado: as ameaças exteriores e a peste. Cómodo, seu sucessor, atribuiu a si próprio os epítetos de “*Pius e Felix*” e identificou-se com Hércules. Adepto dos cultos orientais, o seu reinado definiu-se pela mistura de sacrifícios religiosos, sadismo e crueldade. Cf. Bertrand Lançon, *O Estado Romano: catorze séculos de modelos político*, 2003.

²²⁵ A obra faz referência às “guerras de Vespasiano e Tito”, aos tumultos “nos tempos de Adriano” e à “revolta sanguinária de Simão Bar-Coshba, na Judeia”, pp. 112-113.

²²⁶ Máximo Cantaber chega à cidade, vindo da sua villa, na noite do dia em que Pôncio se suicidara. Máximo era “um antigo amigo” (104) que Lúcio não via há muitos anos e cuja presença, na cidade, lhe dava algum conforto. A sua vida atribulada, no passado, com a morte da esposa e do genro, adensa-se em sofrimento, no presente, na sequência da adesão da filha mais velha, Iunia, à nova religião.

lado para o outro. Acostumados às suas pequenas casas fechadas e trancadas e à sua estreita intimidade de espaços demarcados e gestos medidos, não se sentiam muito afoitos, ali, na vastidão devassada do meu átrio. (...) Temiam manifestamente a minha autoridade, reagiam, atentos, aos meus mínimos olhares, tinham medo de melindrar o duúnviro com qualquer omissão ou frase mal calculada. ... Enquanto falavam, estranhei-lhes os gestos, que faziam lembrar os de Airhan: mãos abertas, espalmadas, rodando em torno dos pulsos. O que me comunicaram deixou-me sombrio (113-114).

Os cristãos são caracterizados pelos judeus como “adoradores de um só deus,..., veneradores de ídolos, prisioneiros da superstição, rebeldíssimos a Roma”, procurando “sempre imputar aos hebreus as abominações que eles mesmos praticavam...” (114). As dissensões entre judeus e cristãos em torno da qualidade de *Messias* e de divindade de Cristo, evidenciam-se, na obra, a partir da insinuação dos judeus junto do poder do duúnviro a quem pretendem “avisar” sobre o perigo representado pelos que conspiram contra a autoridade do senado e do Povo de Roma, assim como praticam actos contrários às suas leis e costumes.

Entretanto a “congregação do peixe” (119)²²⁷ expande-se na cidade e é visível nas paredes com grafitos representando um peixe. Na noite em que percorre a cidade, numa “espécie de pátio, imundo”, Lúcio Valério observa vários homens, silenciosos, sentados a uma mesa onde havia pedaços de pão; numa porta havia o desenho simbólico de um peixe. Havia adeptos da “congregação do peixe” entre os construtores da muralha; a nova religião atrai os escravos que também se juntam aos bandos mouros. A conversão de escravos e de bárbaros ao cristianismo dever-se-á a múltiplos factores, dentre os quais se pode destacar a possibilidade de uma mudança na sua condição, na medida em que lhes era facultado «o uso das letras», necessário ao conhecimento da doutrina do «livro sagrado», bem assim às traduções das Escrituras, de modo a facilitar a conversão (cf. Gibbon, *op. cit.*: 102-104).

Numa noite, um grupo de bêbados, uma “turba boçal” de “carroceiros, lojistas e artesãos, a escória de Tarcisis” (109), grita e protesta em frente da casa de Lúcio. Dafino fala em nome do grupo que vem pedir a intervenção do magistrado, em defesa de Rufo

²²⁷ Na tradição cristã, o peixe é um “símbolo ambivalente de bênção e de maldição”. O desenho de um peixe significava para os primeiros cristãos, a fé em Cristo. As figuras de Job e Tobias referenciam a simbologia do peixe. No Novo Testamento, a actividade de pesca metaforiza a cristianização – na figura dos apóstolos como «pescadores de homens» –, e os peixes, as almas a serem salvas. Ver Mt 13, 47-50; Lc 5, 1-11; Jo 21, 1-13. O peixe surge também frequentemente associado ao pão, tal como no «milagre da multiplicação dos pães», ver Mt 14, 13-21; Mc 8, 1-9; Lc 9, 12-17; Jo 6, 1-14. A palavra grega que na transcrição latina deu ICHTUS significa «peixe» e foi tomada como ideograma, fazendo corresponder cada uma das cinco letras às iniciais de *Iêsou Christus Theo Uios Sôtêr*, traduzidas por “«Jesus Cristo filho de Deus Salvador»”, cf. Michel Feuillet, *Léxico dos símbolos cristãos*, 2005.

Cardílio, em cujos grafitos eleitorais tinha sido desenhado um peixe, o que constituía uma afronta. Apesar de reconhecer alguma validade aos protestos, Lúcio vê neles um óbvio aproveitamento político. O que é confirmado quando Rufo fala no fórum, “de costas para a basílica”, contra os cristãos, afirmando pretender “denunciar junto de todo o povo de Tarcisís a pérfida seita, apostada em minar confianças, apodrecer os costumes e lançar os cidadãos em práticas aberrantes, impróprias da humanidade” (157).

As acusações e denúncias relativas aos cristãos sucedem-se também, anonimamente, em consequência da curiosidade do duúnviro. Lúcio recebe uma carta anónima com o desenho de um peixe. Depois de dar a entender, perante o escravo, que não lê cartas anónimas, atirando-a para o lado, reconsidera e lê-a. Justifica a sua curiosidade como “o cuidado do governante que não podia dar-se ao luxo de se privar de informações” (111). Depois de alguns insultos dirigidos a Lúcio, a carta denunciava a prática de “rituais obscenos” e de “sacrifícios de impúberes” (*ibidem*), em casa de Máximo Cantaber. Esta acusação surpreende Lúcio, que vê nela uma tentativa de alguém para o afastar do seu amigo.

Todavia, Lúcio Valério reúne um conjunto de informações dispersas sobre a nova «seita»; por exemplo, recorda que o poeta Cornélio Lúculo dissera saber dos cristãos “apenas ... o que se dizia nas tabernas e lupanares: odiavam a humanidade, insultavam as estátuas e entregavam-se a ritos orgíacos em que a carne e o sangue estavam sempre presentes” (115). Por sua vez, Mara ouve dizer que os cristãos são “gente estranha de impulsos agressivos”, cospem quando passam em frente dos templos romanos e talvez pratiquem “sacrifícios humanos” (171). A mesma imagem é veiculada pelo senador Calpúrnio que reporta a Lúcio a opinião da cidade, quer sobre a sua excessiva condescendência “para com essa seita abominável dos cristãos”, quer sobre as práticas destes, que “cospem nos templos, sacrificam crianças, adoram animais monstruosos, planeiam envenenar as águas, organizam orgias incestuosas...” (194). Na perspectiva do senador, “o ódio dos cidadãos é a prova” da veracidade do que se diz e razão mais do que suficiente para Lúcio agir contra os cristãos.

Instigado pelas denúncias e a curiosidade, Lúcio é levado a observar, no jardim da casa de Máximo Cantaber, um ofício religioso, no qual participavam cerca de vinte homens e mulheres – “gente compósita: livres, libertos e escravos, homens e mulheres, moços e velhos” (127) –, reunidos “em frente de um altar sacrificial” (126). O ofício é presidido por Mílquion – “um estrangeiro das classes baixas” –, que se dizia mercador de frutos e falava em “grego vulgar” (127), embora entre os presentes poucos

compreendessem grego. Do ponto de vista de Lúcio que, de certo modo, vigia o ofício, os participantes pareciam numa “compenetração lerda, parada, hipnótica” (127). O duúnviro toma, assim, conhecimento de que os rumores que circulavam na cidade correspondiam à verdade: “Aquele culto do peixe, de aparência pacata e despojada, embora promíscuo e estranho, praticava-se de facto em casa” de um amigo seu. Todavia, Máximo Cantaber tem uma visão negativa sobre “aquela... religião grosseira, oportunista, imprópria de gente de bom nascimento, e que repudia os costumes familiares dos romanos” (132). Lúcio adverte o amigo da má influência daquelas práticas, em sua casa, pois, as celebrações eram observadas por cima dos muros do jardim e o duúnviro apoquentava-se com possíveis “distúrbios na cidade” (133) ou com o apedrejamento da casa de Máximo, o que virá, efectivamente, a acontecer, associado a insultos e difamações dirigidas a sua filha Iunia. Os elementos simbólicos – nomeadamente, o cão e o apedrejamento – que rodeiam os Cantaber, referenciam a luta entre o bem e o mal, a reposição de uma ordem depois da desordem²²⁸.

O cristianismo insinua-se dentro da casa do próprio Lúcio, pois, segundo Mara, um dos palafreiros, Lucíporo, é cristão: rezava três vezes por dia, jejuava, visitava Mílquion. As razões que Lucíporo invoca para ter aderido ao «culto do peixe», têm a ver com o anúncio de “um mundo novo” protagonizado na “ressurreição do Mestre, em Jerusalém” (255), tendo sido baptizado para deixar de ser escravo. Perante a opção que lhe é apresentada por Lúcio, entre ir para a prisão – como cristão – ou para casa – como escravo –, com o aviso de que “[à] menor queixa” seria vendido “em Vispaca, para as minas”, Lucíporo, “embrutecido”, nervoso, responde: “- Eu não tenho querer. Faz de mim o que quiseres, meu senhor” (256), evidenciando o comportamento resignado, submisso inerente à sua condição de escravo e, igualmente, decorrente de uma dada visão do cristianismo que se manifesta na comunidade representada na obra.

Ao contrário de Squila que decidira abandonar a oração para combater pela cidade, os outros cristãos, presos no ergástulo, evidenciam uma “completa indiferença...

²²⁸ Quando a filha Clélia desaparece, “Máximo lembra que mataram os seus cães, que perseguiram um escravo seu e que, sistematicamente, o ofendiam e acusavam, nos discursos públicos”. A simbologia complexa do cão incorpora quer a vigilância e a fidelidade, como guia da vida, quer o apetite sexual despidoroso, quer ainda a morte e os infernos, como acompanhante do homem ao mundo subterrâneo. Os elementos referenciados no texto são, sobretudo, de carácter negativo. A proximidade do cão ao mundo subterrâneo e às formas invisíveis da noite associa-o a práticas de feitiçaria e à ideia de impureza. Algumas culturas fazem a ligação entre cão-fogo-sexualidade, sendo o cão, de certo modo, suporte da maldição divina. A pedra, símbolo também polivalente, encontra-se na simbologia cristã, frequentemente, associado à pena judaica da lapidação. Cf. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *op. cit.*. O texto, referencia quer o apedrejamento da «mulher adúltera», quer o «martírio», ver Jo 8, 1-11; Act 8, 54-60, respectivamente.

pela libertação da cidade” (261). A sua prostração e entrega a “rezas e práticas rituais” assemelhavam-se a “um desafio, com o seu quê de demencial”, no momento em que a população da cidade festejava a chegada da “legião salvadora” (*ibidem*) – a VII Legião.

Os preceitos e a moral da religião cristã são enunciados por Iunia em conversa com Lúcio que critica a “propaganda religiosa” e o “proselitismo” (165-166). Quer o olhar cristão de Iunia sobre a «romanidade», quer o olhar romano de Lúcio sobre os cristãos evidenciam a ideia de «diferença como distância»²²⁹, a par da inferiorização do «outro», num fechamento etnocêntrico. Ainda que a posição de Iunia seja mais complexa, na perspectiva de Lúcio, dado que é “uma mulher livre e filha dum romano!” (164).

Estes diferentes pontos de vista permitem concluir que o perigo sentido pelo império, relativamente aos cristãos, deriva, justamente, da utilização e do efeito político de uma crença e de um culto que congrega em torno de si os excluídos da «romanidade», nomeadamente, os escravos. Por outro lado, a resignação que fomenta, o apelo à oração em vez da acção, a ambivalência entre o medo e a exaltação do «Além», a concepção da vida na terra como “falsa existência” e mera passagem para “a vida eterna” e “a salvação da alma” (269) denunciam a oposição à forma de organização política, “às leis e costumes” (115) romanos que a frase de Iunia anuncia, premonitoriamente: “ – Por mais que faças, não nos destróis, duúnviro!” (246), na crença de que: “Os poderes terrenos não prevalecem contra a onipotência de Deus!” (291).

Numa outra perspectiva, o cristianismo criado “por um bárbaro”, na Judeia, “fora da romanidade” (281), acaba por não diferir, nas crenças em “entes” e “milagres... absurdos”, em superstições” e “práticas” de outras religiões que conseguem congregar, não apenas “a plebe ignara” (279), mas também a elite culta. A leitura do “mito da criação do mundo” encontrado no espólio de Mílquion, aquando das buscas efectuadas em casa de todos os cristãos, conduz Lúcio a considerá-lo inferior “à lenda de Deucalião e Pirra”. De um modo geral, na perspectiva da ‘superioridade’ romana de Lúcio, o “estilo bárbaro, repetitivo, obscuro” do livro expõe algo de tão “sanguinário” e “brutal” como os “mitos” e “lendas” romanos, sendo que, apesar de tudo, estes se lhes sobrepunham, por exemplos de “grandeza de alma” e de “humanidade”, o que o “desamor” e “a sede de matança” (289) dos deuses bárbaros não evidenciava. Face ao relato de “*A Boa Nova de Mateus*”, Lúcio sente apenas a “distância” que o separa “doutros povos, doutras

²²⁹ Ver *supra*, Parte I, 1.3.2.

mentalidades, doutras noções de cidade e do sagrado e, bem assim, algum desprezo pela língua vulgar em que estavam trasladados” (290).

Deste modo, vemos como a obra de Mário de Carvalho figura a influência do surgimento e expansão do cristianismo, no declínio do império romano do Ocidente. Os preceitos da religião cristã – a doutrina da paciência, o repúdio da riqueza pública em favor da caridade e da devoção, o elogio da vida monástica, o dever de obediência, etc. –, a par da superstição, do fanatismo e da profusão de seitas favoreciam o desencorajamento das atitudes activas da república romana, ainda que, por outro lado, possa também ter aplacado a ferocidade dos conquistadores²³⁰.

7.2.3. Crise da *pax romana* e triunfo da *vox populi*

A obra de Mário de Carvalho figura uma sociedade com uma população social, étnica e culturalmente heterogénea: os senhores e magistrados – os homens-livres –, as mulheres, os clientes, os libertos, os rústicos, os estrangeiros, os escravos. A estratificação social reenvia à diferenciação da sociedade romana com uma aristocracia senatorial que referencia famílias de linhagem nobre, com uma posição dominante decorrente do domínio político, e várias camadas sociais intermédias que culminam no estrato mais baixo: os escravos.

A organização política, aparentemente, estável que daqui decorre, assenta no exercício do poder indissociável de manipulações políticas, de modo a criar a ilusão de um Estado enquanto *res publica*, o que era verdade apenas para uma camada restrita da população. Este modo de organização política e de exercício do poder é inseparável de uma concepção da religião como fundamento da república romana. A classe dominante define o conteúdo e o papel da religião, o comportamento religioso, a atitude para com os deuses, o temor supersticioso, a organização da vida particular e da vida pública, as regras de conduta, as cerimónias e os sacrifícios. As práticas religiosas, o culto dos antepassados e da memória colectiva constituíam, assim, uma forma de legitimação da classe dirigente que, através dos seus feitos, na vida política, na guerra, no sacerdócio, perpetuava os seus antepassados e garantia o prestígio dos descendentes. As elites urbanas, no início da era imperial, apesar das diferenciações étnicas e sociais, tinham a seu cargo, não apenas as

²³⁰ Sobre esta questão, ver Edward Gibbon, *Declínio e queda do império romano*, v 2, 1995, caps. 37 e 38.

funções políticas e administrativas, mas também a tarefa de dar continuidade aos ideais, às tradições e aos costumes romanos que preservavam a unidade do império²³¹.

Múltiplas tensões decorrem das relações conflituais entre a terra, a guerra e a lei – os camponeses, os soldados e os juristas –, enquanto instrumentos necessários à constituição do império e à afirmação do poder político. A par da colonização, a concessão de cidadania romana – primeiro aos membros das elites provinciais, posteriormente, à maioria dos habitantes das províncias – que coincide com o processo de urbanização, representam factores importantes de integração. Estes processos correspondem a um período de «*pax romana*», de florescimento económico e apogeu da sociedade, nos vastos territórios do império. Este é também o período, durante o qual homens influentes oriundos das províncias do sul, nomeadamente da Hispânia, são introduzidos na classe dirigente do império. Estas várias circunstâncias, a par de uma administração uniforme, da construção de uma rede de estradas, do recrutamento de homens das províncias para o exército, representam as vias através das quais, a colonização solidifica o império. Nos múltiplos conflitos ocorridos acentua-se o divórcio entre a sociedade e o Estado, cava-se o fosso entre a população e o governo imperial, apoiado num sistema social estático.

Neste sentido, são múltiplos os elementos da crise provocada pela interacção de causas internas e externas: a instabilidade do sistema, a transformação acelerada das estruturas que o sustentam, a consciência de uma época caracterizada pela instabilidade e pela mudança, que se opunha às anteriores, a decomposição da organização social tradicional e do sistema político e governativo que a acompanhava, o crescimento do vazio ideológico e moral que favorece o aparecimento e a aceitação de novas correntes espirituais e religiosas. A decadência do império resulta, pois, de diferenciados processos

²³¹ A constituição do império é, assim, acompanhada pelo surgimento de novas tensões sociais e pela configuração de um novo modelo social que decorre da diversidade política e cultural das regiões que o integram, acentuando o antagonismo entre a classe dominante e outros grupos emergentes cujo poder económico não advém já da posse da terra ou de privilégios de sangue, mas de lucros provenientes de actividades diferenciadas. A organização política tradicional, bem como a sua base espiritual tornam-se anacrónicas, incapazes de manter a coesão do império, e impotentes para lidar com as sucessivas revoltas, os conflitos internos – não apenas entre as diversas classes sociais, mas também entre os grupos que constituem a camada dirigente que se pluraliza e diversifica –, o que tem como corolário a profunda crise da sociedade. Ao poder imperial do exército romano corresponde um número crescente de populações oprimidas, a par de tentativas de subversão da ordem social, assim como um cada vez maior descontentamento dos escravos. Uma organização grandiosa sucumbe ao carácter social e politicamente diferenciado das revoltas e conflitos, correspondentes a uma diferenciação étnica, política e classista incapaz de ser contida e homogeneizada, pela vontade de domínio. As questões socioeconómicas são, assim, indissociáveis das tensões e conflitos entre grupos de interesses políticos diferentes. Cf. Géza Alföldy, *op. cit.* pp. 172-199.

de transformação: o enfraquecimento das estruturas económicas, com base nas cidades, a proletarianização dos camponeses, o declínio da escravatura e a falta de mão-de-obra, a improdutividade do sistema económico, o aumento da pobreza e a miséria entre as camadas mais baixas da população, a par do esbanjamento de dinheiros públicos em teatros, templos anfiteatros. (cf. Alföldy, *op. cit.*: 172-177). O ataque dos povos «bárbaros» e a sua pressão, nas fronteiras do império, a devastação provocada pelas suas incursões, constitui mais um factor, decisivo – contribuindo para o incremento do poder militar –, que vem juntar-se a outros já referenciados, e evidencia a decomposição interna e a crise generalizada do mundo romano, que afectou de modo particular a Hispânia, a Gália e outras regiões do sul.

Destas lutas políticas e sociais dá conta a obra de Mário de Carvalho, ilustrando uma sociedade que se desmorona.

A crise que perturba a «*pax romana*» corresponde, de certo modo, nas últimas décadas do século XX, à análise levada a cabo por Alain Minc (1995)²³², ao pretender dar conta do colapso político e social da democracia que põe termo ao optimismo histórico, iniciado no «século das Luzes». Alain Minc analisa a organização social das “sociedades ocidentais, fartas, satisfeitas e pacíficas”, no seio das quais vacilam os pilares que as sustentavam, nos dois últimos séculos: “a democracia representativa”, o “Estado-providência”, a “classe média” (13). O aparente triunfo da democracia é acompanhado de um “mal-estar”, uma “«deserção civil»” que não é uma situação de dúvida ou de instabilidade passageira e para a qual contribuiu mais a “ascensão da televisão” do que a «queda do muro de Berlim» (18). As tendências desta sociedade são contraditórias: por um lado, “«a tirania da opinião»” que sobrevaloriza a reacção instantânea e a maioria; por outro, “o movimento da sociedade” ancorado na história que dá conta dos «homens», das suas ideias e circunstâncias. Paradoxalmente, aliam-se a sofisticação crescente da sociedade e o seu funcionamento primário, orientado para uma “visão consumista da política” (26).

O sistema representativo ancorado na “democracia social” do “Estado-nação” sobreviveu à custa de uma “ideologia marcada pela virtude, actores sociais poderosos e respeitados” (29), tudo convergindo para a criação de uma imagem de ordem e perfeição no «melhor dos mundos» que anuncia o «fim da história» e o suposto triunfo do modelo racionalista da modernização sob a égide de um “novo *liberalismo*” (Touraine, 1994: 375-

²³² As páginas a seguir indicadas referenciam esta obra, salvo indicação contrária.

383) que se estende às ciências sociais e políticas. A decomposição no campo social e o enfraquecimento na esfera política são indissociáveis. A filosofia do «século das Luzes» posta em acção no «estado-providência» – com base na universalidade dos direitos, na igualdade dos cidadãos e em princípios de segurança – não só não contribuiu para uma maior igualdade, como introduziu uma nova desigualdade: o desemprego. O desaparecimento da classe operária tradicional e a sua crescente fusão na classe média – perspectivada como “classe universal” (51) – não acabou com a pobreza. Além de que surgem novos problemas decorrentes de novas formas de exclusão, da complexidade da questão urbana com os bairros limítrofes da classe média, como outrora o foram da classe operária, com a diferença de que esta se transformou em actor social e se organizou politicamente. Os bairros limítrofes que circundam as grandes cidades, os guetos urbanos transformam-se, progressivamente, em “territórios de onde o Estado se retira” (130), e fazem emergir a transformação de uma sociedade que se pretendia integradora para uma sociedade de discriminação e de segregação criadora de “zonas de extraterritorialidade” (130). Esta transformação da classe média indicia o fim da sociedade industrial e cria a ilusão de que na economia «pós-industrial» não faz sentido falar de «luta de classes» de acordo com o pressuposto da “ideologia igualitária” (52) que abrange a democracia representativa, o «estado-providência», o sistema educativo. O princípio da mobilidade no sentido da ascensão social, através do diploma, produz a unificação cultural, reduz as diferenciações sociais, homogeneiza valores e formas de vida, sem anular as diferenças de rendimentos ou de património²³³.

No final da década de oitenta, “o nirvana social-democrata” (52) ocidental entra em colapso: crescem novas desigualdades económicas derivadas do capitalismo globalizado, da divisão internacional de trabalho, do enfraquecimento das organizações sindicais, da marginalização de um número cada vez maior de trabalhadores em trabalho temporário, do desemprego, da baixa dos salários, da quebra de solidariedades e do crescente individualismo. A homogeneização dos comportamentos e das práticas culturais não elimina a “hierarquia do saber” (60), a selectividade, a discriminação e a produção de privilégios que lhes estão associadas. Na perspectiva de Pierre Bourdieu (1997), as “distâncias sociais”, nas sociedades avançadas, regem-se por “*dois princípios de*

²³³ Nas três décadas subsequentes ao segundo pós-guerra, existia apenas “uma única ideologia: a crença num progresso social indefinido. Nem marginais, nem excluídos, nem abandonados: as piores situações pareciam transitórias; o bem-estar colectivo existia graças ao aumento natural do nível de vida, e o bem-estar individual parecia garantido, pelo menos numa ou duas gerações, para todos aqueles que tivessem as capacidades intelectuais”, Alain Minc, *A embriaguez democrática*, 1995, p. 55.

diferenciação”: “o capital económico e o capital cultural” (*idem, ibidem*: 7). As instituições, familiar e escolar, responsáveis pela distribuição do “capital cultural” contribuem para a reprodução da estratificação social, dado que “o capital tende para o capital” (*idem, ibidem*: 21). As diferenças sociais de estatuto são mantidas de acordo com a distância introduzida pelo “capital cultural herdado” (*idem, ibidem*: 7), ainda que uma versão “«progressista»...da ideologia do serviço público e da meritocracia” (*idem, ibidem*: 25) se insinue. Os princípios de diferenciação traduzem-se num sistema de preferências que influencia as escolhas escolares e, depois, sociais, de modo que orienta para diferentes pólos do «campo do poder», para a adopção de práticas e opiniões correspondentes, i.e. o *habitus* integrador de princípios de diferenciação simbólica.

Esta transformação é inseparável do enfraquecimento das ideologias, do triunfo do individualismo arraigado e de um sentimento utilitarista que vai do «estado-providência» aos hábitos e modos de consumo cujo mito unificador já não funciona. Neste contexto, surge “uma nova santíssima trindade” – o juiz, os ‘media’, a opinião – que substitui a anterior – a democracia representativa, o «estado-providência», a classe média. Agora, os ‘media’ apresentam-se como o “actor decisivo” que mediatiza a política, governa a opinião de acordo com o tempo e o ritmo das imagens televisivas, da informação-espectáculo, do domínio da emoção sobre a razão, da superficialidade. Quando a legitimidade passa para o lado dos ‘media’, a política está condenada ao jogo permanente entre a manobra, a tentativa de influência, o descrédito, as alianças fugidias, a pressão dos grupos económicos, etc.. Os novos poderes orientados para a reacção e não para a acção regem-se por um “sincretismo ideológico” (74) que desenvolve “um novo tipo de homem público” (84) distante dos padrões clássicos do «homem de estado». As qualidades a evidenciar são, agora, “a ductilidade, a suavidade, a facilidade” (82), o “poder de convicção” ou de “sedução” (95). Assim, o enfraquecimento do poder político, o totalitarismo do poder mediático e a emergência da “democracia de opinião”²³⁴ convivem e confluem, no tempo. Nesta circunstância, o jornalista surge como concorrente do homem político e impõe-se como “detentor de uma legitimidade imaginária” (88) fundada

²³⁴ A democracia de opinião assenta em ilusões e erros: “Além da tentação natural de fazer crer que ela representa a quinta-essência da democracia pois joga no velho ressaltado do apelo directo ao povo, alia-se à ideia de que torna a sociedade transparente, legível, fácil de compreender. (...). Erro fatal: quanto mais os ritos e os códigos desta democracia bizarra parecem omnipresentes, tanto mais a sociedade se torna pelo contrário opaca. (...). Não é portanto porque o cidadão se teria, de uma certa maneira, simplificado, que a democracia de opinião se pode instalar, com a sua aparelhagem e os seus pobres conceitos, mas é, pelo contrário, porque aquele se tornou incrivelmente complexo, sofisticado e inatacável”, *idem, ibidem*, pp. 121, 125.

numa aliança ambígua entre uma suposta objectividade e a subjectividade – a informação e o comentário – que se mostra como evidência autolegitimada. Por entre sondagens, inquéritos, estatísticas formaliza-se “uma estranha *vox populi* tão irresistível como incerta, tão irrefutável como incompetente” (87), que abafa os conflitos, as ideologias, a militância, os extremismos, o movimento colectivo, a memória. Numa sociedade medida por números e por percentagens, “a História é moderada, centrista, sem asperezas” (90). O triunfo da opinião pública representa o declínio da sociedade civil de onde provêm quer os valores e as referências, quer os estímulos que enriquecem uma sociedade e o poder da democracia representativa, quer ainda, as ideias novas, os confrontos ideológicos, os conflitos sociais que resultam de forças sociais fortes e minorias actuantes.

Na perspectiva de Roberto Callasso (*op. cit.*: 27-52), a opinião dominante e excessiva expõe o óbvio como triunfo, no presente. A opinião – que surge como *doxa* em Parménides – é um “poder formal” que “aceita qualquer sentido”, indiscriminadamente, pois “engole o pensamento” e reprodu-lo. Neste sentido, a opinião é parasita, alimenta-se da frase feita e representa a «era dos ‘media’» que pertence à «pós-história», marcada pela “paródia e a inversão” por contraponto à utopia iluminista. Na linguagem da opinião tudo se equivale e é na sua análise que se pode distingui-la do pensamento.

7.2.3.1. Estratificação social e luta política

As transformações sociais introduzidas nos estratos mais baixos da sociedade, figurada em *Um Deus passeando pela brisa da tarde*, decorrentes do grupo dos libertos que ora se tornavam herdeiros dos seus patrões ora se dedicavam ao comércio e à usura, altera a estratificação socioeconómica, prevalecendo a cupidez e a ostentação em detrimento da educação ou «cultura». Esta transformação é mostrada de forma irónica e crítica por Petrónio em *Satyricon* (26.7-78.8), na figura de Trimalquião que sintetiza a lógica das relações sociais do seguinte modo: “pataca que tenhas, pataca que vales; na conta do que tiveres, é nessa que serás tido. Assim, o vosso amigo que já foi rã, agora é rei” (*idem, ibidem*: 77.6).

O direito de cidadania atribuído aos escravos libertos e aos seus filhos, permitindo-lhes adquirir influência na vida pública, constituía uma questão de importância política que colidia com os interesses do «estado romano»²³⁵. Várias leis, nos primeiros séculos do império, tentaram conter este «perigo», impedindo a libertação, em

²³⁵ Ver Géza Alföldy, *op. cit.*, pp. 151-152.

massa ou por testamento, dos escravos de um mesmo senhor, em simultâneo (cf. Alföldy, *op. cit.*: 155)²³⁶.

A figura do liberto surge na obra de Mário de Carvalho, a partir de Rufo Glicínio Cardílio, padeiro e taberneiro. Rufo fala com sotaque hispânico disfarçado, na noite em que se apresenta como candidato a edil de Tarcisis, perante os amigos, junto da sua taberna. Posteriormente, faz a apresentação formal da candidatura a Lúcio Valério, no tablínio, tendo como segundo duúnviro, Domício Primitivo, alguém suficientemente rico para poder “pavimentar com moedas o caminho entre as portas mais extremas da cidade” (88). A conversa entre Lúcio Valério e Rufo Cardílio figura a mudança na organização social, cultural e política, na medida em que os antigos valores da «civilização e cultura» romanas são substituídos por uma certa forma de “ignorância” que aproxima os governantes das «massas», e pela valorização social e acesso ao poder, em função da riqueza. Rufo não sabe grego, mal sabe escrever latim, não prepara qualquer discurso, mas dispõe de “expediente verbal” e confia “numa natural capacidade de réplica e no treino de discussões nas veniagas” (88) que lhe permitem apresentar como qualidades a “vontade” e a “persistência” (90). O padeiro-taberneiro dirige-se a Lúcio, duúnviro da cidade, com insolência, “confiante”, “sem hesitações, reluzente na sua toga de fantasia, fazendo valer perante o magistrado o seu direito à existência cívica e à notoriedade pública” (88). Diante da sua ironia e da “fala ininterrupta, destinada a vencer pelo cansaço” (91), Lúcio hesita, vacila, “sente-se mal”, “intimidado”, incapaz de fazer uso da sua autoridade “e expulsá-lo, encarcerá-lo, ou mandá-lo açoitar” (88-89). Rufo Cardílio, de “olhar seguro, levemente desdenhoso” que fita “de um plano superior” (88), consegue que Lúcio, sentado à mesa do seu tablínio, de acordo com as normas hierárquicas, se sinta incomodado, “num plano inferior ao dele” (89), levantando-se. Ao referir-se à

²³⁶ Mas os escravos eram libertos com frequência, de modo que no tempo de Augusto, “a massa dos *liberti* surgia como um perigo político e social aos olhos do Estado. O governo imperial teve de imprimir a esse movimento uma direcção compatível com os interesses do Estado romano”. O sofisticado regime de escravatura, na sociedade imperial, praticado sobretudo nas cidades, constituía uma forma aperfeiçoada de exploração e domínio. A chamada “escravização «voluntária»” acontecia no seio de famílias consideradas livres, que, por viverem em precárias condições económicas e desprovidas de meios de subsistência, vendiam os seus filhos como escravos. Os “não cidadãos pobres” vendiam-se a si próprios, na esperança de libertação e, conseqüente, aquisição de cidadania. A libertação revertia a favor do antigo senhor, pois mantinha uma “relação de patronato com o *libertus* que tinha para com ele obrigações morais e económicas, que podiam ir da cedência de uma percentagem dos ganhos do liberto até à prestação de serviços pessoais como, por exemplo, o tratamento na doença”. Deste modo, a compra de escravos e a sua posterior libertação criavam “uma forma de dependência social que era especialmente proveitosa” para os senhores. Cf. *idem*, *ibidem*, pp. 153-156.

apresentação da sua candidatura, perante o povo, na sua taberna, Rufo enuncia uma concepção populista e demagógica de exercício do poder:

Quando outro dia, ocultamente, me ouviste, eu falava às massas; queria que se identificassem comigo. Disse-lhes o que elas gostam de ouvir. Por isso valorizei a minha ignorância. O Povo é uma criança²³⁷. Tu que frequentaste aulas de retórica, saberás isso melhor do que eu... (89-90).

A insolência, a afoiteza, a astúcia de Rufo, intimida, embaraça, provoca insegurança e hesitação, no duúnviro que se “sente mal, em frente deste homem” (88). A transferência de poder fica anunciada nas reflexões de Lúcio sobre a intuição – que caracteriza algumas “figuras de nascimento mais mesquinho” com “uma estranha apetência pelo risco” (98) –, e a ironia de que é capaz “[u]m descendente de escravo, iletrado, impávido” perante o duúnviro, no seu “pretório”, aguardando o “destempero” nos “gestos” e nas “palavras”, calculando a descompostura do magistrado que acaba sendo “salvo da hesitação”, por Aulo, o centurião que entra “de rompante no tablínio” (91). O modelo de exercício do poder, «justo» e moderado, de Marco Aurélio, ensinara a Lúcio o “dever de respeitar o direito de palavra dos tratantes, especialmente quando aspiravam a cargos públicos...” (100), e o dever de não perseguir, mesmo os inimigos.

Posteriormente, Lúcio sai do pretório, para falar com Rufo, na sua taberna – onde, àquela hora, “estanciavam apenas meia dúzia de bêbedos absortos na sua sonolência” (216). Do seu “antro”, na sua actividade quotidiana, Rufo – “com um avental sujo e manchado ainda de vinho” – surge como um homem “embaraçado”, diferente daquele que aparecera no fórum, a falar à multidão. Lúcio sente pena daquele Rufo apanhado desprevenido, que apenas se engrandece perante o aplauso:

O homem de ganhar, com uma profissão ignóbil, surpreendido nas suas sórdidas tarefas, destoava do candidato a edil, bafejado pelos deuses, revestido de toga cândida. (...) Precisava tanto de multidões como o gigante Anteu do contacto da terra (216).

Rufo reage indignado à acusação que lhe é feita – a de ter raptado a filha mais nova de Máximo Cantaber, Clélia –, e algo da sua teatralidade emerge, alterando o comportamento dos que o rodeiam, antes invisíveis e imersos num tempo parado:

²³⁷ Maquiavel afirma que “a natureza dos povos é volúvel; é fácil convencê-los de uma coisa, mas é difícil fixá-los nessa convicção. E por isso convém que tudo se ordene de maneira que, quando os povos deixem de acreditar por eles mesmos, se possa fazer que acreditem pela força. ... Porque o vulgo apenas atende às aparências e ao desfecho das coisas; no mundo não há senão vulgo, e as minorias só se tornam poderosas quando as maiorias não têm onde apoiar-se”, Maquiavel, *op. cit.*, pp. 33, 86. Por sua vez Frederico da Prússia escreve: “O vulgo, que é mau apreciador de reputações, deixa-se seduzir facilmente pela aparência do que é grande e maravilhoso, e acontece-lhe confundir as boas acções com as acções extraordinárias, a riqueza com o mérito, o que tem brilho com o que tem solidez. As pessoas esclarecidas e sábias julgam de uma maneira inteiramente diferente”, Frederico da Prússia, *op. cit.*, p. 212.

“[b]isonhos, assustados, os trabalhadores de Rufo foram assomando, aqui e além, num grande espanto. Os bêbedos presentes acordaram do torpor e olharam-nos com mais interesse. Era-me óbvio que me tinha atolado numa falsa pista” (217). Percebendo o embaraço do «adversário» Rufo readquire, perante o «seu público», o tom desafiador com que habitualmente se dirige a Lúcio. A construção da personagem Rufo Cardílio ilustra a perda de *gravitas* como comportamento exigido ao homem público investido de *dignitas* (cf. Rocha Pereira, 2002: 352-357).

Na perspectiva dos enciclopedistas, o *povo* inclui “os operários e os lavradores” que “constituem sempre a parte mais numerosa e mais necessária da nação”²³⁸. A identificação de «povo» com a «massa», no discurso de Rufo Cardílio, reenvia quer à noção da “natureza dos povos” ou de “vulgo” contidas nos escritos de Maquiavel²³⁹ e Frederico da Prússia²⁴⁰; quer ao conceito definido por Ortega y Gasset, quer ainda à constituição da «sociedade de massas»²⁴¹, no século XX. No interior da obra, *Um deus passeando pela brisa da tarde*, as reflexões de Lúcio Valério sobre o povo e as observações de Marco Aurélio a propósito da “sede de sangue” do povo, aproximam-se das construções culturais e políticas, anteriormente referenciadas. Na reflexão de Lúcio: “o povo é por natureza vário e pusilânime, afeito às aparências das coisas e distraído de pensar e prever, compete ao magistrado suprir essas fragilidades de alma” (144). Na perspectiva de Marco Aurélio, a relação com o povo deve ser pautada pelo “bom senso”:

– Ouves Lúcio Quíncio? Aí tens o povo a aplaudir o sangue. Repugna-te? Achavas bem que o Senado e eu acabássemos com as corridas, os combates, os bestiários?...A sede de sangue é tão grande que, não podendo saciá-la nos anfiteatros, iriam saciá-la nas ruas. Se eu proibisse os espectáculos, voltaríamos talvez às guerras civis e às proscricções (242).

²³⁸ In *A Enciclopédia*, 1974, p. 151-153.

²³⁹ Maquiavel afirma que “a natureza dos povos é volúvel; é fácil convencê-los de uma coisa, mas é difícil fixá-los nessa convicção. E por isso convém que tudo de ordene se maneira que, quando os povos deixem de acreditar por eles mesmos, se possa fazer que acreditem pela força. ... Porque o vulgo apenas atende às aparências e ao desfecho das coisas; no mundo não há senão vulgo, e as minorias só se tornam poderosas quando as maiorias não têm onde apoiar-se”, Maquiavel, *op. cit.*, pp. 33, 86.

²⁴⁰ Frederico da Prússia escreve: “O vulgo, que é mau apreciador de reputações, deixa-se seduzir facilmente pela aparência do que é grande e maravilhoso, e acontece-lhe confundir as boas acções com as acções extraordinárias, a riqueza com o mérito, o que tem brilho com o que tem solidez. As pessoas esclarecidas e sábias julgam de uma maneira inteiramente diferente”, Frederico da Prússia, *op. cit.*, p. 212.

²⁴¹ Ver *supra*, Parte I, 2.5.

²⁴² Lúcio opõe a irresponsabilidade da “turba” às “responsabilidades do magistrado” (174), do mesmo modo que o pensamento conservador de Ortega y Gasset opõe a «massa», no seio da qual cada um “se sente «como toda a gente» sem que isso o angustie”, ao “homem selecto...que exige mais de si do que os outros”. Estas “duas classes de criaturas” constituem a “divisão mais radical da humanidade”, Ortega y Gasset, *A rebelião das massas*, 1989, p. 42.

Os clientes faziam parte da estratificação social romana, definindo a relação entre a “nobreza patricia” e “uma camada inferior” (Alföldy, *op. cit.*: 26) da população, em busca de um lugar estável, na sociedade²⁴³. Na obra de Mário de Carvalho, a figura do *cliente* é construída de modo particular, em torno do poeta faminto, “vagabundo, frequentador do fórum e das tabernas” (48) – Cornélio Lúculo. O poeta recita, pela cidade, versos em louvor de Lúcio e é convidado para a ceia do seu aniversário, em sua casa, podendo, assim, “vangloriar-se pela cidade de que tinha sido admitido ao triclínio do duúviro” (48) o que poderia granjear-lhe prestígio.

Este convite esconde, contudo, uma outra intencionalidade que, por um lado, pretende reivindicar uma manifestação de poder e, por outro, ilustra o carácter inconstante e interesseiro dos *clientes*. Lúcio Valério aceita Cornélio como *cliente* – a quem é dada a “espórtula” todas as manhã – depois de o poeta se ter insinuado junto do senador Calpúrnio, quando este entra na cidade, fazendo-lhe chegar os versos por um “escravo emprestado” (49). Os versos são devolvidos com correcções a vermelho, feitas pelo senador, e o poeta é rejeitado como cliente de Calpúrnio. A situação configura a afirmação de poder por parte de Lúcio Valério.

Enquanto cliente de Lúcio, Cornélio presta-lhe o serviço de informador, tal como Airhan, a quem Lúcio recorre em nome do “interesse público”. Através de Cornélio, o duúviro fica a saber que Proserpino e outros decênviros frequentavam a taberna de Rufo e com ele conversavam longamente. O poeta é também informador, embora “vago, distante e indiferente” (115), das actividades dos cristãos. Numa manhã, quando Lúcio sai para o pretório, Cornélio espera-o, com ar miserável – “quase se rojou ao chão, insisti na sua lealdade, foi sabujo” (74) –, para lhe pedir desculpa por ter estado na taberna de Rufo, na noite em que este se apresentara como candidato a edil. Lúcio duvida das boas intenções do poeta, vislumbra duplicidade na sua atitude e suspeita de que pode estar “a mandado de alguém” (74). Posteriormente, e confirmando a sua proximidade aos opositores, é ainda o poeta a informar Lúcio de que Aulo, atacara Rufo, ferindo-o, o que é confirmado, pouco depois, pelo centurião, quando interrogado por Lúcio, no pretório (99-100). Esta sequência de atitudes mostra a degradação das relações entre o cliente e o seu

²⁴³ “Esta forma de ligação pessoal sobreviveu à organização social gentílica da Roma primitiva: o *cliens* (de *cluere* = ouvir alguém) prometia manter-se fiel... ao nobre poderoso e rico e a prestar-lhe diferentes serviços de natureza económica e moral... Em compensação, o nobre seu *patronus* tinha obrigações «paternais» para com o cliente, dando-lhe protecção pessoal e pondo à sua disposição um bocado de terra, que podia cultivar com a família. Existia uma relação semelhante entre o senhor e o seu escravo liberto (*libertus*), que depois da libertação (*manumissio*) continuava fortemente ligado ao *patronus*, na qualidade de camponês, artesão ou comerciante”, Géza Alföldy, *op. cit.*, p. 26

patrono, a que Sêneca se refere: “Os clientes? Nenhum te procurava a ti mas a algo que tu possuías! Os clientes de outro tempo buscavam a amizade, hoje só buscam o proveito! Basta que o velho patrono, sentindo-se iludido, altere o testamento, e a saudação matinal irá ser feita a outra porta” (Sêneca, 2004, II: 19,4).

A relação entre clientes e patronos ilustra uma vertente comum, na sociedade romana ou em qualquer sociedade classista, que consiste no uso dos economicamente mais débeis, ao serviço da preservação de uma dada estratificação social, e da continuidade das relações de domínio, económico e político. Os clientes, tal como os libertos, representados na «assembleia do povo», apoiavam as decisões dos magistrados seus patronos. Não deixa de ser significativo que Sêneca considere que uma relação de «amizade» se pudesse estabelecer e continuar com base nesta ideia de subjugação e dependência que significa o poder da aristocracia sobre as massas populares, e ilustra o vínculo indissociável entre o poder económico e a manipulação política que impregna a «consciência cívica».

A traição protagonizada pelos colaboradores mais próximos permite aproximar a construção da personagem Lúcio Valério da figura de Júlio César²⁴⁴. A dúvida e a desconfiança instalam-se no espírito do duúnviro, em primeiro lugar, a respeito centurião Aulo Mânlio. Inicialmente, por ser de uma “lealdade férrea”, os magistrados chamavam-lhe “o «cão sabino»” (36), numa alusão ao animal que se atirou ao Tibre. Para o centurião, o que quer que Lúcio fizesse “representava o comportamento normal, sempre de aceitar, do superior incontestado e incontestável” e a quem “devia respeito e obediência” (68). Lúcio admira a sua “soturnidade discreta, os gestos precisos, a escassez de palavras”, contudo, mantém em relação a ele uma “reserva” que assinala “a diferença de estatuto” o que parecia convir a Aulo. A ausência de sinais de corrupção, o conformismo e a frieza do centurião começam a deixar suspeitas no duúnviro: “Quem era este Aulo, afinal? Não haveria fissuras naquela rigidez? Por que havia sido tão equívoco, momentos atrás?” (198). As dúvidas hão-de confirmar-se aquando de um encontro casual, perto das muralhas, em que Aulo explica comprometido “que regressava da casa de Énio Calpúrnio” (258). O golpe final perpetrado contra Lúcio começa a ser preparado por Ápito, no pretório, secundado por Aulo aliciado por Énio Calpúrnio e por Rufo Cardílio, defendido e elogiado pelos decênviros, como tendo “qualidades de chefia” e “virtudes

²⁴⁴ Ver *supra* Parte III, 3.2.1.

militares” (264). Estas qualidades, apesar da “sua origem inferior” (264), permitiam que o filho de um liberto fosse incluído numa delegação de Tarcisus ao tribuno que chefiava a VII Legião.

A reunião da cúria organizada pelos decênviros é reproduzida em discurso indirecto livre, a partir do diálogo entre Ápito e Lúcio. Nas palavras de Ápito, o dia do “regresso à normalidade”, em Tarcisus, com a chegada da Legião Gémina, deveria ser celebrado, a partir de então, “como festa municipal, consagrada ao Imperador”, com jogos e sacrifícios, de modo a rememorar “a satisfação pela libertação da cidade” (264). A gratidão da cidade manifestar-se-ia com um convite ao tribuno para entrar em Tarcisus, recebido por Énio Calpúrnio, na sua qualidade de senador. Era também necessário abolir “diferenças e mal-entendidos entre os cidadãos de qualidade” (263). Naquela reunião, aparentemente “espontânea, informal, quase amigável”, como um encontro casual “nas termas, ou à sombra dum pórtico”, em que se discutiam assuntos de “Estado”, Lúcio tem a prova da traição de Aulo que obedece às ordens de Ápito, quando este anuncia a prisão de todos os “sectários de Cristo”. Os decênviros informam ainda que, em tempos propícios para “ritos festivos”, estão dispostos a esquecer disputas antigas e “até mais ver”, “perdoavam” a Lúcio Valério (265). O cuidado, a diligência dos preparativos, a atenção ao pormenor nos preparos da delegação vêm associar-se ao tempo curto, compassado, ao movimento contínuo nos espaços do percurso, de modo a criar o ambiente de tensão que confirma a traição de Calpúrnio, Ápito, Aulo e Rufo e deixa antever o desenlace final. Pelo nascer do sol, à saída das portas da cidade, abertas, Lúcio Valério estranha “o silêncio e a falta de comitivas”, pois, vir-se-á a saber, já se encontravam junto do tribuno, tendo passado a noite a censurar, a recriminar, a queixar-se do modo como o duúnviro dirigia a cidade.

A descrição do movimento de afastamento em relação à cidade, a expressividade de verbos que sugerem os sons de luta, de violência, os advérbios que indiciam noções de tempo, de modo, de continuidade; a antítese, o movimento rápido e brusco de uma “mão descarnada”, o silêncio, a gravidade, a par de gritos e risos à passagem de Lúcio Valério são, significativamente, rematados com a imagem do caminho para o Hades. A narrativa é feita a partir do ponto de vista de Lúcio:

A cidade, a pouco e pouco, ia ficando para trás e acordava. Os galos esganiçavam-se. Eu já distinguia os movimentos das sentinelas, nas tranqueiras do acampamento. (...) Um raio de sol nascente brilhou, molemente, na ponteira metálica do bastão que um dos meus acompanhantes trazia. A mão descarnada de Calpúrnio fechou ruidosamente as cortinas da liteira. E as vozes suspenderam-se, os semblantes

fizeram-se graves, à medida que o meu cortejo e os que aí vinham se aproximavam. [Calpúrnio, Ápito, Aulo, Rufo e os seus séquitos] [e]ram agora como uma procissão de espíritos a preparar-se para o silêncio eterno do Hades. Desfilaram à minha ilharga, quase à distância de um braço e nem para mim olharam, quanto mais saudar-me. Por meu lado, mantive as cortinas abertas, fitando ostensivamente este e aquele, enquanto os meus homens prosseguiram a marcha. Atrás de mim, afastando-se, ouvi de novo estrugirem os gritos e os risos. Com apreensão, à porta de armas do aquartelamento apeei-me e declinei a minha identidade (270-271).

Os traidores preparavam, assim, a deposição de Lúcio Valério Quíncio e a sua substituição por Rufo Cardílio que sempre fora protegido do senador Énio Calpúrnio. Depois do julgamento dos cristãos, o senador adopta Rufo como filho, numa cerimónia realizada no fórum, debaixo da janela do tablínio de Lúcio, de modo a que este pudesse ver. Quando Énio Calpúrnio morre deixa a maior parte dos seus bens, ao filho adoptivo que, de acordo com a tradição, acrescenta Calpúrnio ao seu nome. Fica, assim, preparado o terreno para a sua ascensão a duúnviro, como virá a acontecer.

As transformações socioculturais e políticas subjacentes à relação dos adversários – Lúcio Valério e Rufo Cardílio – podem ser transpostas para as sociedades ocidentais, de acordo com a análise efectuada por Alin Minc (*op. cit.*)²⁴⁵. Da modernidade à pós-modernidade, as sociedades ocidentais testemunham a crise da democracia representativa que dá lugar à “democracia de opinião” (15) – “intrinsecamente instável” (70) –, no início do século XXI, a par do declínio dos «partidos de massas», dos sindicatos e do surgimento de questões sociais a que a política já não dá resposta, como a redistribuição da riqueza, as questões do ambiente, a ética. Ao declínio do «político» corresponde a fluidez das ideias, a fragilidade das referências, a mobilidade de identidades, de filiações e de escolhas pessoais. A democracia de opinião é inseparável do populismo que faz prevalecer a emoção sobre a razão²⁴⁶, alimenta as ideologias reaccionárias, apoiadas no “mito básico – o povo” (136), no “culto do espaço territorial” (148), e no “totalitarismo do instantâneo” (139). O populismo alimenta os “temores originais” das sociedades face a perturbações e mudanças que introduzem o desconhecido e a instabilidade, e contra as quais se faz sentir como necessário o fechamento, a exclusão, a xenofobia – “[m]edo do

²⁴⁵ As páginas das citações a seguir indicadas referenciam esta obra

²⁴⁶ Escreve Alain Minc: “A emoção representa o ressalto chave do populismo, tal como a razão o da política representativa clássica. Não se trata para um homem público, nem de convencer, nem de educar, nem de analisar as tensões, o que faz tradicionalmente parte do seu itinerário, mas sim de fazer de tempos a tempos, o inverso. Porquê convencer se ele deve dominar os instintos primários da opinião? Porquê educar, se as elites não sabem mais do que a população e, pelo contrário, os seus *a priori* representam outras tantas verdades conhecidas?... Porquê raciocinar, se o país possui naturalmente a inteligência das coisas e os responsáveis, os senhores do poder, os que decidem, deveriam pelo contrário dela se impregnar e tornar-se seus simples auxiliares?”, Alain Minc, *op. cit.*, pp. 138-139.

outro, ódio do emigrado, egoísmo económico, indiferença pelas desgraças dos outros: o populismo nunca está tão à vontade como quando a sociedade cede às suas piores inclinações” (140-141). O vínculo entre o populismo e a democracia de opinião não significa “a extinção das ideologias” (150).

A proximidade entre o mundo do capital e o universo dos ‘media’ conduz a uma concentração de poder, nas sociedades ocidentais, que alia “a caneta e a máquina fotográfica” (153), como veículos «culturais» da aliança entre os meios económicos, intelectuais, mediáticos, administrativos, tecnocráticos e políticos, da qual resulta uma classe dirigente fechada e homogénea. A identificação entre dirigentes políticos e administrativos define as elites, cada vez menos respeitadas, como “incultas”, “despolitizadas” (156) que tentam refugiar-se em “filosofias moles”, ávidas de consensos e, assim, manifestam a “[i]nsuficiência do [seu] pensamento conceptual” (157).

Nas sociedades ocidentais sofisticadas e voláteis, verifica-se uma cada vez maior indissociabilidade entre a “democracia de opinião”, a “economia de mercado” (92), a “informação-mercadoria” (75) que assimilam “eleição e consumo”, “opinião e mercado” (93), num tempo cada vez mais curto, num espaço cada vez mais alargado. No final do século XX, a ideia, ainda difusa de «opinião», aspira a desempenhar, na filosofia política, a função realizada por conceitos como «o soberano», no século XVIII, «o povo», nos teóricos revolucionários, «o proletariado» entre os marxistas.

7.2.3.1.1. Anti-herói e espaços de declínio

Entre o romance tradicional e o período que tem início em Kafka, Lucien Goldman perspectiva a emergência e o desaparecimento do herói individual, problemático, crítico e opositor à sociedade que a forma romanesca ilustra como procura. No romance pós-Kafka assiste-se à dissolução e ao desaparecimento progressivo do herói e à ausência da sua procura problemática, dando, assim, lugar à existência do anti-herói (Goldman, 1964: 15-37). Na perspectiva de Raymond Williams, no século XX, o herói trágico constrói-se a partir da solidão do homem confrontado com “um destino cego”. Esta construção evidencia a perda de conexão entre os homens como um facto histórico e social que configura “a tragédia na vida”. A prova dessa perda está configurada na significação do nome «Homem» que pressupõe o colectivo, mas está marcado por uma “singular solidão” (Williams, 2002: 82, 29, 83).

Numa sucessão precipitada e premonitória de acontecimentos cuja sequencialidade se poderia aproximar da estrutura da tragédia, anuncia-se a queda do magistrado supremo, Lúcio Valério Quíncio.

Assim, os elogios e a afirmação de qualidades que levaram os decênviros a confirmar Lúcio Valério como duúnviro, sofrerão inesperada reviravolta aquando da decisão de Lúcio de construir uma nova muralha da cidade, de acordo com um plano de protecção que implicava expropriar e indemnizar alguns proprietários. Para não sacrificar “ilhas populosas” e “atrair sobre [si] a ira da plebe”, Lúcio decide “sacrificar as mansões ajardinadas de Pôncio e os terrenos de dois ou três notáveis” (75). Ao tomar conhecimento da decisão, os decênviros, Pôncio Velutio Módio, Gneio Soluto Proserpino e Ápito surgem de rompante no tablínio do pretório defendendo com violência o “sacrossanto direito de propriedade” (77). Seguem-se acusações de tentativa de extorsão, ódio e atitudes instigadas pela inveja que, na perspectiva de Pôncio, teriam conduzido a decisão de Lúcio, “cego pela prepotência, viciado pelos abusos da força” (79). Pôncio ameaça apelar ao imperador ou deixar-se soterrar nos escombros da casa, para envergonhar e destruir o magistrado supremo da cidade, um “«Miserável! Tirano!»” (80). Ao decidir a demolição da casa de Pôncio, Lúcio não segue o preceito segundo o qual, o governante “[d]eve tão-só impedir-se o fazer injúria grave a algum daqueles de que se serve, e que tem derredor, no serviço do seu principado” (Maquiavel, *op. cit.*: 96).

Ao fim da tarde Lúcio encontra, nas termas públicas, o senador Calpúrnio que, conhecedor do sucedido o aconselha sobre a importância de “manter a harmonia entre os notáveis” (85), procurando uma reconciliação com Pôncio (85). Dois dias depois, de manhã, Rufo Glicínio Cardílio vem ao tablínio de Lúcio apresentar, formalmente, a sua candidatura a edil, protagonizando um embate verbal que acaba por intimidar e inferiorizar o duúnviro, com a sua arrogância, sobranceira e esperteza. (87-91). Este encontro tinha sido anunciado pelo senador que prometera enviar alguém para falar com Lúcio. A disputa termina inesperadamente, quando Aulo, centurião de Lúcio Valério, o vem chamar para um assunto urgente, salvando-o da situação em que se encontrava, na presença de Rufo. Lúcio e Aulo dirigem-se para a casa, em destroços, de Pôncio que recusa sair dali. Na presença de todos, Pôncio cai “sobre o gládio” (94), suicidando-se. Na sequência do sucedido, Rufo Cardílio faz aproveitamento político da situação, e dirige-se ao povo para atribuir a Lúcio a responsabilidade pela morte de Pôncio (95). Já noite alta, Rufo dirige-se a casa do duúnviro, ferido, de túnica rasgada, para protestar contra a violência usada contra si, pensando ter sido ordenada por Lúcio, como desagravo pela sua

acusação (98-99). Na manhã seguinte, o poeta Cornélio informa Lúcio Valério, no momento em que este dirige para o pretório, de que os atacantes de Rufo tinham sido o seu centurião Aulo e dois dos seus homens. Pouco depois, no pretório, Aulo confirma as informações do poeta e é recriminado por Lúcio que, perante o busto do imperador, afirma: “– Este é o divino Marco Aurélio Antonino, meu e teu senhor. Imaginas o Imperador a perseguir os que lhe atiram epigramas, os que intrigam no Palácio, ou os que discordam dele? Marco Aurélio é um filósofo e vive rodeado de filósofos, quando as circunstâncias o não forçam a vestir o elmo e a couraça. O seu procedimento e a sua figura devem iluminar os actos de todos os magistrados do Império” (100-101).

O respeito pelas tradições como norma de conduta, os usos dos antepassados – o “*mos maiorum*” – que informam a memória colectiva, perdem o seu significado, tanto junto dos «novos ricos» de mentalidade comercial, como entre os «homens novos» que integram a nova ordem senatorial e ainda entre as populações mais pobres e oprimidas, ou junto dos escravos, em grande parte de origem estrangeira. Também para uma “aristocracia de espírito”, influenciada pela filosofia grega, os usos dos antepassados vão perdendo adeptos (cf. Alföldy, *op. cit.*: 51, 76-77).

Em vários momentos, as atitudes, os comportamentos, os discursos de Lúcio Valério indiciam a sua construção como personagem que protagoniza o tópico da «queda» que acompanha o declínio do império. Assim, na noite em que percorre a cidade, junto à taberna de Rufo Cardílio, Lúcio Valério Quíncio mostra-se indeciso e indefeso:

confesso que hesitei sobre o que fazer, mas pareceu-me precipitado intervir naquelas circunstâncias, sozinho, sem escolta, sem os lictores e desmunido de qualquer sinal de autoridade (64-65).

Quando o poeta Cornélio, dissimulado e interesseiro, se lhe dirige, pedindo desculpa por ter estado na taberna, sem o ter cumprimentado, Lúcio manifesta fragilidade e fraqueza de espírito:

Ele teimava em significar-me o seu respeito e a sua dedicação. Cornélio jurava nunca mais pedir nada a Rufo nem frequentar a sua taberna. Eu sentia-me incomodado, impaciente e indeciso (74).

Lúcio expõe a sua insegurança, hesitações, dúvidas e necessidade de autojustificação, depois de ter enviado uma breve mensagem a Pôncio Módio, anunciando-lhe a demolição da sua casa:

Provavelmente excedi-me na ironia e deixei margem a divagações sobre uma matéria que queria já decidida e encerrada. Tudo seria mais simples se me tivesse limitado a publicar um édito (...). Mas pesaram-me muito no estilo as horas em que esperei

pelos decênviros, numa sala deserta, em frente do lictor entediado; o agravo que senti com isso (76).

Mais tarde, depois do protesto de Pôncio, o monólogo interior de Lúcio ilustra a sua consciência dividida, insegurança e um certo arrependimento:

(...) eu deixei-me ficar na dúvida sobre se não me teria mostrado demasiadamente ríspido, mesmo excessivo, nos termos usados com Pôncio. Provavelmente, o sentimento de desagravo, (...), tinha sobrelevado a justeza das minhas palavras. Por largo tempo, concentrado num exame de consciência, procurei rememorar todas as palavras trocadas. Deveria, talvez, ter sido menos seco e mais persuasivo. Competia-me a justiça, não a retaliação. Não faltariam ocasiões de reparar o deslize... (80).

Numa decisão tomada pelo impulso perante a azáfama que observa junto à muralha e contrariando a *gravitas* romana, Lúcio dirige-se para os banhos públicos:

Sabia que ia encontrar nos banhos uma leviandade alegre e despreocupada que fazia contraste com os trabalhos árduos que agora se iniciavam. Era capaz de apostar que a maioria dos da minha cúria, tão ocupados, achacados e indisponíveis quando se tratava da coisa pública, se encontravam a tagarelar à borda das piscinas. E talvez tivesse oportunidade de falar de novo com Pôncio e de lhe fazer compreender os interesses da cidade, num ambiente menos austero e mais neutro que o do pretório. Teria então ocasião de corrigir a dureza das minhas palavras. Sujeitava-me, é certo, a um escândalo público (82).

Ao abandonar a casa de Máximo Cantaber, depois de dar conhecimento da acusação que impende contra o amigo, Lúcio é assaltado por um misto de sentimentos contraditórios, por se ter esquecido do pedido de clemência do “escravo agrilhado” que encontrara à entrada, dirigido a seu amo. Lúcio “sentia compaixão pelo escravo, remorso por não ter cumprido a... promessa e revolta por estar inquietado por tudo isso” (134-135).

Num final de tarde, Milquion e um escravo dos Cantaber são trazidos, pelos lictores, à presença de Lúcio, depois de espancados e atirados à cisterna da cidade, pelos partidários de Rufo. Lúcio decide tirar vantagem da situação:

Mandei acender um braseiro para que os homens se aquecessem. Estavam cansados e tiritavam. O escravo não hesitou e agachou-se, estendendo as mãos para as brasas. Não considerei desvantajoso o desconforto deles para a conversa que iríamos travar, de maneira que me abstive de ordenar que lhes trouxessem roupas secas que os cobrissem (153).

O carácter ambivalente da personagem Lúcio Valério é resultante, entre outros aspectos, da sua personalidade e comportamento dúplices, oscilando entre, por um lado, a sua faceta de “homem de bem” que se sentia obrigado a reger-se “por normas não-escritas” e, por outro, a justificação do “recurso a informadores” em nome “do interesse público” (103). Na sequência do conjunto de óbitos tidos como “barreira do destino”

(103), a ambiguidade da figura de Lúcio, acentua-se. Congemina uma série de atitudes que poderão granjear a aceitação pela cidade, se souber fazer uso da astúcia política.

Os espaços que configuram o exercício do poder são os mesmos a protagonizar o declínio de Lúcio Valério, na sua qualidade de duúviro de Tarcisus.

Lúcio vacila no cumprimento do seu dever, quando decide observar o funeral de Pôncio Módio a partir de uma janela da basílica judiciária, semi-oculto por uma cortina. Ainda que reconheça como “curiosidade pueril” (103) aquela atitude de espreitar um funeral a cujo cortejo deveria presidir, por inerência das suas funções, autojustifica-se com os “ruins momentos” (103) que vivencia. O sentimento de culpa decorrente daquela morte remete Lúcio para o seu tablínio, em casa, junto de Mara quieta e expectante. O duúviro permanecera em silêncio, sentindo a “voz embargada”, os “gestos descompassados” (96), o espírito caótico.

O funeral segue o costume romano de culto dos antepassados – os Manes – que se manifestava nas cerimónias fúnebres em cujo cortejo os seus espíritos eram representados com as respectivas máscaras e insígnias. As máscaras funerárias de cera dos ascendentes da linha materna e paterna de ambos os sexos acompanhavam o préstito do falecido, indicando a linha aristocrática dos seus antepassados. Ao décimo dia tinha lugar um banquete em honra do defunto (cf. Thomas in Duby e Perrot, 1993: 144; Lamas, 1952: 520, 524-525). Observada por Lúcio Valério, a cerimónia é acompanhada pelo “elogio fúnebre” feito por Proserpino “perante a pira funerária”, um discurso “longo... erudito, comedido nos termos”. O testamento é “lido em público nas escadas da basílica, perante uma assistência togada e respeitosa” (104). Seguidamente, “o cortejo... deu uma volta ao fórum. ... Agregaram-se os escravos, libertos e clientes de Pôncio, transportando as máscaras de gesso dos antepassados e, até, num arrobo inusitado de petulância póstuma, o próprio busto do falecido” (104). Do sítio onde se encontra, Lúcio não consegue ouvir nem o discurso de Proserpino, nem o testamento de Pôncio, mas “saberia depois” que quer num caso quer no outro, o seu nome e as circunstâncias da morte foram omitidas, nada resultando contra si²⁴⁷.

O discurso interrogativo que contextua a observação do funeral evidencia o seu posicionamento de governante despeitado pela cidade, bem como a incerteza e insegurança das suas atitudes, perante si próprio. Estas duas vertentes – o cidadão e o indivíduo – começam a interpenetrar-se; já não é o dever do cidadão responsável pela

²⁴⁷ O funeral de Trifeno segue procedimentos similares.

cidade que se lhe impõe de imediato, sem hesitação. Não obstante, é ainda o seu sentido do dever que não lhe permite resignar, embora o desejasse.

Após ter observado o funeral, Lúcio passeia “absorto”, na sala de reuniões da cúria e evoca, a partir de objectos no espaço, o decênviro Pôncio, também seu companheiro de infância. Um escabelo lembra-lhe Pôncio e a última reunião em que “a sua voz trovejante e o seu gesto dominador” se tinham imposto, na cúria. Uma “estátua imperial” faz recordar a fúria do mesmo Pôncio, quando vira confirmada a decisão de demolir a sua casa. Um cortinado recorda o sítio onde Pôncio o tinha insultado. O decênviro morto fica na memória de Lúcio de modo ambivalente. Por um lado, aquela morte é entendida como uma vingança de Pôncio a quem Lúcio diz nunca ter querido prejudicar: “E ele agride-me desta maneira, impondo-me a sua morte” (96); por outro, ficava o “remorso” que “macerava” Lúcio “por dentro” (96) e cujo sentido de impregnação indelével é enunciado a partir da múltipla adjectivação: “fino, obstinado, implacável, tanto mais insuportável quanto injusto” (105).

Um dos golpes fatais, no exercício do poder, ocorre no tribunal aquando da acusação contra Máximo e Iunia Cantaber, de acolhimento de ritos cristãos, em sua casa. Nas proximidades da basílica havia ajuntamento de pessoas, “agitação e rumores” que surpreenderam o duúnviro à chegada para tratar das “[c]ausas simples e rápidas” (201), do dia. No entanto, a chegada de Rufo, Proserpino e outros com uma acusação a apresentar, interrompe a ordem de trabalhos. Gneio Soluto Proserpino, na sua habitual e teatral loquacidade “denunciava formalmente Máximo e Iunia Cantaber e outros por actos indicadores de impiedade, com incitamento à rebeldia contra o Senado e o Povo de Roma; por sacrilégio...; pela prática de ritos obscenos...; por associação ilícita...; por traição à cidade...; por promiscuidade social...; por feitiçaria...; por desacatos e violações da paz, com lesão da liberdade política dos cidadãos” (201). A última acusação – que “na qualidade de juiz”, o duúnviro “não podia contrariar” (202) –, pretendia atingir, com golpe mortal, Lúcio Valério por cumplicidade com a “seita dos cristãos”, por deixar que abusassem da sua benevolência, permitindo a visita ao salteador Arsenna – que Lúcio acabara de autorizar a Iunia –, “conferindo-lhe a dignidade que a lei e os costumes negavam” (202). Depois da apresentação da queixa, Rufo e Proserpino saem triunfantes e aclamados pelo povo.

Nessa noite, Lúcio dirige-se a casa de Máximo Cantaber, informando-o sobre “a acusação de impiedade” (202) de que foi alvo. A descrição e a transposição para o espaço das emoções e das sensações, a ausência de vida – de luz, de cor –, a noite que cai sobre

o espaço, o advérbio, os verbos – no pretérito perfeito e imperfeito – que transportam o passado e o presente, a acusação silenciosa, indignada, em alerta, do espaço envolvente contribuem, se não para anular, pelo menos para apequenar Lúcio, cada vez mais enredado no seu labirinto:

Tivemos de bater ao portão de ferro para acordar o ostiário, que demorou. Senti que, ao ruído, se abriam portadas, indignadas ou curiosas, nas casas em frente. Máximo recebeu-me estremunhado, de mãos trementes, no átrio deserto. Olhei em volta. Não vi Iunia. Luzes raras e esmaecidas alumiam tristemente o espaço. Por cima do complúvio, um céu negro, de estrelas adormecidas. Ao fundo, o tricínio sem luz fechava-se, escuro e silencioso (202).

Num discurso, predominantemente, de reflexão e de auto-análise, marcado pela interrogação sucessiva e a reticência, Lúcio Valério – na sala de reuniões no pretório –, procede a uma revisão retrospectiva de acontecimentos e de comportamentos que envolviam Calpúrnio, Ápito, Aulo e Iunia²⁴⁸. Lúcio procede, imaginativamente, reenviando a um conjunto de hipóteses, de possibilidades interpretativas sobre o passado e as actividades que o enredaram no labirinto. O processo de construção frásica que se rege pelos “princípios da repetição e da amplificação” (Suhamy, s/d.: 84-87), interliga-se com a arte oratória e produz a “elasticidade do texto” que ora se expande ora se comprime, acompanhando o estado de espírito do sujeito preocupado, instável, intranquilo, o que é denotado pela precipitação na mudança de espaço – do pretório para casa –, assim como pela relação ambivalente com o tempo: “eu não sabia bem se convinha reter ou precipitar os tempos...” (283). O contexto imediato, envolvente reenvia à necessidade, não lucidamente delineada, de escrever uma carta ao imperador, apresentando as suas perplexidades, apelando à tolerância em defesa da libertação de Iunia e justificando-se com as atitudes que teriam conduzido a intrigas contra si. A procura ansiosa e fracassada, do estilo retórico adequado a uma carta dirigida ao imperador²⁴⁹, perpassa pela convulsão interior que se transpõe para o monólogo interrogativo, de modo a expor uma atitude retórica que se aproxima da arte teatral, pela simulação do diálogo que a escrita da carta também supõe:

Ocorriam-me frases soltas, inconsistentes, tropos retóricos banalizados, expressões ora desmesuradamente empoladas ora miseravelmente vulgares. Não se escreve a um imperador como a um cidadão vulgar. É preciso ponderar bem as palavras e que nada

²⁴⁸ Ver capítulo XVIII, pp. 277-278, 280, 282, 285-286, 290.

²⁴⁹ A carta nunca será enviada, já que depois de a ler a Mara, Lúcio ouviu-a balbuciar, “numa hesitação rara: – Tanto, e tão alto, por causa de Iunia Cantaber?”

–Faço mal? – perguntei.

Mara não respondeu....Levantou-se, sorriu-me, deixou-me um beijo fugidio na testa e fiquei só, brincando com o estilete entre os dedos” p. 283.

haja nelas que revele soberba, ingratidão, ou humildade rastejante. Impõe-se também um estilo elevado, orientalizado, ornado de imagens e figuras, próprias ao Palácio (282).

O cerco aperta-se em torno de Lúcio à medida que as sucessivas alternativas lhe surgem como impossibilidades, chegando a questionar se trairia o lema de Epicteto que adoptara “como norma de vida: «Tem-te! Aguenta!»” (287). Lúcio experiencia a ambivalência entre o “sentido de responsabilidades”, o “dever de magistrado, de cidadão” (280) e os gestos que o conduzem a Iunia, a ideia de demissão e o esquecimento da “Lei Júlia da Traição” (285) que a incansável e solícita Mara lhe recorda.

O édito do imperador contra os cristãos conduz à preparação do julgamento e à exposição aos réus dos suplícios que lhes estavam destinados, caso não renunciassem “à sua superstição, conformando-se aos ritos próprios da romanidade” (284).

No dia que antecede o julgamento, Lúcio Valério permanece em casa, dedicando-se a “actividades absolutamente fúteis” como mudar peixinhos do aquário ou “podar as roseiras do jardim” (296). Procede ao sacrifício de um “bezerro branco” dedicado ao deus cristão, “para que intercedesse por Iunia” e afastasse “a desgraça e o sangue de Tarcisis” (296). De madrugada dirige-se para a basílica onde tinha sido colocada uma estátua de Júpiter. O interior da basílica estava preparado para receber os decênviros, os juízes, a plebe. O comandante da força militar, Marco Scauro estaria também presente “como mero particular” não querendo “interferir nos negócios... da cidade” (297). Estavam presentes, igualmente, os agora opositores de Lúcio, Proserpino, Rufo, Calpúrnio, Airhan. No início do julgamento, “pela quarta hora” (298), a basílica transforma-se em espaço de espectáculo que já antes Scauro previra como exultante para a plebe que assistia, fazia apostas, constituía claques e se preparava para a possibilidade de um “segundo acto” em que haveria “suplícios e execuções” (274). A basílica ficou repleta de gente e de entusiasmo, sem distinção das diferenças sociais entre “homens e mulheres, decuriões e plebeus, artesãos e escravos e, até, rústicos vindos de longe, habitualmente tão desafectos da coisa pública” (298).

O julgamento, propriamente dito, de catorze cristãos, entre escravos e homens-livres, redonda numa cena caricata com todos os interrogados a renegarem a religião que se dizia professarem, tornando, assim, insignificante e irrisória a ameaça que pareciam representar, o medo e a ira que antes provocavam. As razões invocadas pelos próprios prendem-se com a sua confessada “ignorância”, o facto de mal saberem ler, a obrigação de obedecer aos senhores e de os seguir quando para tal ordenados, e ainda o

desconhecimento de alguns factos que tinham ocorrido. Depois do interrogatório, Lúcio convida-os a fazer uma libação a Júpiter:

Todos, de roldão, correram para a estátua, numa pressa quase histérica, e por pouco não arrebatavam o vinho ao escravo. A multidão agitou-se e apertou-se para ver melhor. (...) O grupo dos acusados disputava a taça ao escravo para verter o vinho sobre o altar, à beira da estátua. (...) . Os meus assessores, os decênviros, Scauro, sorriam com desprezo. Calpúrnio dormitava (302-302).

Quando interrogado, Mílquion, o epíscopo, começa por dar respostas evasivas, acabando por afirmar que deixara de ser cristão. Além disso, tudo o que fizera tinha sido na convicção de que não desrespeitava as leis de Roma; em reconhecimento pela protecção e hospitalidade dos Cantaber lia-lhes textos, satisfazendo apenas a sua vontade. A sua tradução de *Mateus* para latim devia-se, nas suas palavras, a mera curiosidade intelectual. No final, renega Cristo e afirma venerar o imperador; precipita-se para a estátua e faz a libação, tal como os outros.

Enquanto isto, na basílica crescia “um rumor de espanto” (304) entrecortado por expressões de indignação, insultos, vaias. Iunia, provocadora e altiva, longe da razoabilidade da cidadã romana, é a única a manter firme a afirmação da sua crença: “ – Sou cristã, sim”, e “escolho o martírio! Quero morrer pela minha fé, como morreu por nós o Salvador, e ofereço o meu sacrifício a estes que me apupam!” (306). A ideia de sacrifício como elemento central da fé cristã é indissociável da ideia do mártir que “morre para que a fé possa viver” (Williams, 2002: 206) ou renovar-se.

O discurso seguinte é o da acusação, proferido por Proserpino. O orador começa por referir o início do declínio da república que tivera lugar em Tarcisus com a invasão das “hordas bárbaras”, porque o génio da cidade havia sido ofendido em consequência da “impiedade” (307). Os aplausos ecoam pela sala, ritmados. Quando fala dos réus, para estranheza dos ouvintes, usa de moderação, faz rir a assembleia. Poupa Iunia de acusações. Refere a VII Legião Gémina que restaurara a paz na cidade, e acaba a elogiar Lúcio Valério, os decênviros, os juízes e os notáveis da cidade; contra o que lhe era habitual, não gastara toda a água da clepsidra.

A deliberação do tribunal constituído por Lúcio, o decênviro Ápito e o arúspice Cósimo tem lugar num espaço apenas separado do resto da assembleia, por uma “cortina, ao fundo do estrado” (309). Cósimo considera os réus insignificantes – “Escravos... Gente menor, ingénua... Sabem lá o que fazem...” (310). Os culpados seriam os que os usavam, servindo-se do seu espírito fraco e cobarde. Dado que todos tinham renegado Cristo e venerado o imperador, não importava a sinceridade do acto, mas a sua visibilidade

perante toda a assembleia. A decisão é libertá-los. Quanto a Mílquion, melhor do que expulsá-lo, na qualidade de estrangeiro, seria a sua permanência no fórum, depois da humilhação, de modo a servir como exemplo dissuasor.

O ruído da multidão ora crescia e dominava toda o espaço, dificultando a comunicação ora se dispersava em frases soltas e isoladas.

No espaço apertado da deliberação, Lúcio transpirava ao tomar conhecimento da decisão dos outros juízes de condenar Iunia, com o fundamento de que a sua posição social reforçava quer a sua responsabilidade quer a sua culpa. Por muito que presentissem a estima de Lúcio por Iunia, estavam em causa “os interesses da república” (312), e competia ao duúviro anunciar a sua condenação à morte. Sentença que terá de ser confirmada por Roma, limpando os juízes as mãos do sangue que provocavam.

A multidão mostra hostilidade face à absolvição dos escravos, mas rejubila perante a condenação de Iunia que exprime uma “felicidade triunfal” (313), no último olhar que dirige a Lúcio. No dia em que Iunia é levada da cidade, Lúcio dirige-se “para a muralha pelas traseiras da basílica” (315), segue o carro que atravessa “as portas da cidade” (316), até o perder de vista.

Significativamente, é nesse momento, na muralha, próximo das portas da cidade que Marco Agneio Scauro, comandante da VII Legião e “autoridade máxima” (274), aconselha Lúcio Valério Quíncio a resignar ao duunvirato e a afastar-se da cidade, recolhendo-se na sua villa. A figura do comandante militar que se sobrepõe aos magistrados executores do poder político ilustra uma mudança na classe dirigente. Com a crescente influência política dos militares, a carreira e o poder político da ordem senatorial foi sendo ocupada por membros da ordem equestre cada vez mais necessários quer às tarefas de defesa, quer às funções de administração civil e burocrática do império. A ascensão política dos militares introduz alterações na estratificação da sociedade romana, sendo que as camadas superiores já não se distinguem apenas pelo nascimento nobre ou a fortuna, mas também pelo mérito no exercício do serviço militar, nas províncias e nas zonas fronteiriças. O domínio do imperador depende da lealdade e fidelidade do exército, em ascensão social, que goza de privilégios financeiros e fiscais, beneficia da oferta de terras, de donativos.

Assim, *Um Deus passeando pela brisa da tarde* figura precisamente a decadência do mundo dos antepassados – perspectivado a partir das normas de conduta individual e cívica, da ética, da cultura, da estratificação social, da organização do poder político e das classes dirigentes –, como consequência das transformações sociopolíticas geradoras de

tensões e de conflitos, internos e externos, num determinado presente. A transfiguração exposta na obra não evidencia uma mudança de carácter positivo: a classe política emergente e a sua falta de cultura, os jogos de poder, a ausência de fundamento ético dos comportamentos, o modo de agir de acordo com o pressuposto de que os fins justificam os meios, a ambição pelo dinheiro e pelo poder, a crueldade, a traição, a procura de uma continuidade, na defesa de interesses pessoais e políticos a todo o custo, por entre aparentes indícios de mudança, não auguram nenhuma transformação significativa.

8. Mitos e lugares-comuns da cultura portuguesa

Os mitos e os lugares-comuns de uma cultura tradicional e «provinciana» perpassam por *Alexandra Alpha*: a influência da cultura francesa; o fado “a canção nacional” (112); Fátima (77, 87, 94, 158); o futebol (113, 333); a “Festa da Raça” (162), os emigrantes (166-167, 213-214); a «arte popular» (109); a cultura «popular» evidenciada em adágios e sentenças; uma certa visão «típica» de Lisboa, para consumo turístico; as figuras míticas da história, simbolicamente ilustradas, a partir das referências à estátua de D. Sebastião, de José Cutileiro, em Lagos (229), à estátua do Infante D. Henrique, em Belém (52) e à estátua de D. José, no terreiro do Paço (78). Ou ainda, em *Outrora Agora*, a ironia crítica de Jerónimo Fonseca contra “a inclinação tão portuguesa para os diminutivos” (9) como uma das inúmeras manifestação do “pequeno infinito” (Gil, *op. cit.*: 48-59) que define um modo de ser português, ao qual não escapa o pensamento rotineiro, superficial que redundava no “*esvaziamento da palavra*” e no “*enclausuramento do sentido*”.

Influência da cultura francesa

A influência da cultura francesa e o «francesismo» na cultura, na literatura e na história das ideias em Portugal tem sido alvo de vários estudos²⁵⁰. Num texto intitulado “o «francesismo»”, Eça de Queiroz (s.d.c: 387-415) afirma que “Portugal é um país traduzido do francês em calão”. Na perspectiva de Álvaro Manuel Machado (1984), a frase de Eça de Queiroz ilustra o paradoxo da própria ideia de «francesismo», na medida em que, simultaneamente, afirma «o *provincianismo português*» – pelo modo como imita

²⁵⁰ Ver Jacinto do Prado Coelho, *A originalidade da literatura portuguesa*, 1977; Álvaro Manuel Machado, *O «francesismo» na literatura portuguesa*, 1984. Álvaro Manuel Machado distingue a influência francesa que atravessa toda a literatura portuguesa, de «francesismo» que se manifesta, de modo significativo, a partir do século XVIII.

“em calão” –, e pretende negá-lo, através da fixação numa «*imagem* cultural da França» que liberta Portugal do iberismo e da provincialização da cultura portuguesa.

A ideia da França e, particularmente, Paris mitificada, como o centro cosmopolita do século XIX, é expressa por Eça de Queiroz:

A França, a nossa mãe latina, segunda pátria de todo o espírito bem-nascido, (Queiroz, s.d.b: 145),

[a] simbólica Cidade, fora de cuja vida culta e forte (...) o homem do século XIX nunca poderia saborear plenamente a «delícia de viver» (Queiroz, s.d.a: 81).

Na perspectiva de António José Saraiva, a partir do século XVIII, o «francesismo» é de tal modo acentuado que o autor divide a história da cultura portuguesa em duas grandes fases: a primeira situar-se-ia até meados do século XVIII, e a segunda a partir de então. Esta fase de europeização em que a Europa se confunde com a França mostra o seu ponto culminante na «Geração de 70» (cf. Saraiva, 1994: 144-146).

A trajectória acima enunciada permite-nos reportar a referência de Eduardo Lourenço à constituição ambivalente do carácter português entre a “fanfarronice” e a “humildade”, a “imprevidência” e a “confiança”, a “«inconsciência alegre»” e o “negro presságio”, como configuradores da conjugação “de um complexo de inferioridade” e superioridade” (Lourenço, 1982: 20-21).

Em *Alexandra Alpha*, a influência quase exclusiva da cultura francesa é patenteada pelo comportamento e o discurso de uma elite cultural que a obra expõe, criticamente, bem como pelo casal de velhos primos de Alexandra que falavam “num francês tranquilo; ...em frase composta, acabada, ..., como se fizessem ortografia com a voz” (133). Os galicismos disseminados pela obra ponteiavam o discurso da maioria das personagens.

A elite marcadamente intelectual, subjugada pela cultura francesa, está referenciada, com uma ironia crítica irreverente, a partir das personagens Bernardo Bernardes – “crítico das letras e artes” (37); Amadeu Fragoso – “doutor em artes gerais, letras e civilizações” (27-28) promovido a director de programas de televisão; e Diogo Senna diplomata e fotógrafo. Bernardo e Amadeu estão envolvidos na recepção a Roland Barthes, em visita a Lisboa, anunciada pela “Alliance Française”, no contexto da qual o narrador ironiza com o título “o *Système de la Mode*” a propósito dos livros de Barthes esgotados nas livrarias da Baixa, o que é ilustrativo de uma erudição exibicionista de “analfabetos” à procura do “autografozinho” (28). Bernardo é de tal modo influenciado pela cultura francesa que Alexandra o define como “um galicismo”; lê a revista

“*Communications*” (28), o “breviário” (35) –, tal como Amadeu “para esquecer o lamentável desta coisa, deste país” (28) –, e outras revistas francesas (58); cita com frequência Sartre e Barthes sobre quem escreve um artigo “sobrecarregado de erudição até ao exibicionismo” (34), publicado no *Diário de Lisboa*. No bar Crocodilo, Bernardo disserta “sobre a singularidade de ser-se português”, “ilustrando em francês”, “com o exemplo dos clássicos” (107-108). Bernardo é também o responsável pela apresentação e recepção de François Désanti – cineasta que ninguém conhecia – à elite lisboeta, com conferências, entrevistas televisivas, etc. (210). O crítico das letras e das artes demonstra uma especial predileção por Paris, “*Capital Ilustrada*”, onde,

(...) tinha de cumprir a semanazinha da ordem no velho hotel do Quartier Latin, (...). Ir aos bouquinistes da beira-cais, cumprir as novenas dos cinemas-estúdio, só isso dava uma alma nova a qualquer um (159).

Em *Outrora Agora*, a suposta supremacia da cultura francesa que continua a influenciar Cristina leitora de “*Le Nouvel Observateur*”, é já posta em causa por Jerónimo que substitui a leitura de jornais franceses pela revista “*Time*” (207). Este pequeno episódio ilustra a mutação cultural entre a modernidade no seio da qual a cultura francesa se impôs e a pós-modernidade dominada pela cultura anglo-saxónica.

Em *Alexandra Alpha*, o bar Crocodilo, a partir da descrição dos frequentadores é um espaço que referencia uma elite cultural. Para lá convergem quase todas as noites “os amigos só de copo” (272) de Alexandra que, no entanto, também se distribuem, esporadicamente, pelos outros lugares da noite; lá se encontram pessoas “em traje de noite”, vindas de uma “gala da Gulbenkian” (266). É ainda o lugar das dissertações avulsas de Bernardo Bernardes sobre a «identidade nacional», o «modo de ser português», os «mitos nacionais», “nas brumas da conversa” (110), por entre a “névoa de cigarros” (108); ou das conversas “de nada e coisa nenhuma, inverno, desastres, estradas péssimas” (267). O bar Crocodilo é também o lugar onde se evidencia a hierarquia sociocultural e o paternalismo classista do «grupo» em relação a Siva Faquir que, na qualidade de assistente de François Désanti, ali se encontra com Diogo e Bernardo que “cercavam o homem com conversa”; arrancavam-lhe histórias, “achados e definições” com as quais se divertiam. Depois de ele sair, “a mesa do Crocodilo pululava de sabedorias populares e de crónicas ambulantes”. Diogo e Bernardo recontavam “o faquir tatuado” como exemplo de “exotismo cultural”, pelo que são designados, por Alexandra, como “paternalistas da trampa” (172).

O pessimismo lusitano

De acordo com Eduardo Lourenço (1999: 36-57), coube à «Geração de 70» o mérito da racionalidade da problematização de Portugal como história e como cultura que ultrapassa os limites da sua manifestação de âmbito ideológico, literário e cultural. Neste sentido, assiste-se à “emergência de um novo tempo cultural”, a partir de uma «geração» que “descobre que não é europeia”, no contexto “cultural provinciano” português, para “arrancar” o país à “*passividade e ao influxo do passado*”. Tal desiderato não será cumprido e o legado desta «geração», o seu impacto no imaginário português, tem sido ora incompreendido ora mitificado. Contudo, na perspectiva de Eduardo Lourenço:

Depois do crepúsculo da geração estoicamente épica de 70 e acompanhando-a no seu adeus ao sonho de um país realmente transfigurado e senhor de si mesmo, a paisagem da cultura portuguesa é um deserto de ruínas, um Alcácer Quibir de heroísmo virtual (*idem, ibidem*: 57).

A ironia crítica em *Alexandra Alpha* referencia

o pessimismo lusitano e o pensamento aflito dos deserdados de Camões [em contraponto] (...[à] lição dos cépticos das Conferências do Casino donde nascera mirabile dictu a aurora do mundo novo, para usar as palavras do Eça) (AA:160).

Estas observações são introduzidas a propósito da preparação de uma “Polémica sobre o Universalismo Lusitano com o apoio da Universidade e do Ministério da Ultramar” (159). A organização da «polémica» está a cargo de Bernardo Bernardes e de Amadeu Fragoso que dissertaria sobre os “exilados culturais” ou os “estrangeirados do Universalismo Português” (160), a ser apresentada e representada na imprensa, na televisão, com “controvérsias programadas”, pois Bernardo “não ignorava: Toda a polémica é uma encenação” (154). A designação “Universalismo Lusitano” reenvia, por um lado, a «Integralismo Lusitano» cuja doutrina de conciliação entre princípios monárquicos e católicos, a par da defesa de valores tradicionais é influenciada pela “moderna escola reaccionária da França que tem como órgão... a revista e o jornal *Action Française*” (Proença, 1972: 50)²⁵¹. Por outro lado, a designação referencia também a “vocação missionária..., e universalista,...do povo português” afirmada e definida por Oliveira Salazar e Marcelo Caetano²⁵².

²⁵¹ Raul Proença propõe-se refutar os princípios básicos da doutrina do «Integralismo Lusitano», na *Seara Nova*, entre Dezembro de 1921 e Junho de 1922. Sobre esta questão e a polémica desencadeada, ver Raul Proença, *Páginas de Política* (1), 1972, pp. 29-110; e Daniel Pires, *Raul Proença: Polémicas*, 1988, pp. 397-414.

²⁵² Ver *supra*, Parte I, 1.3.3.; 1.5.2.1.

Estereótipos da cultura popular

Através da pluridiscursividade, da construção das personagens e dos contextos sociopolíticos em que são colocadas, a obra de Cardoso Pires figura uma visão crítica quer sobre “o vedetismo elitista” (41), de uma cultura erudita distanciada, quer sobre o seu contraponto, representado pelo projecto colectivo do “grupo da oficina-atelier do Restelo” (40), de Sophia e do seu projecto pedagógico de animação cultural e de “renovação do espectáculo de bonecos”, desde 1963, com a colaboração do Centro Nacional de Cultura e uma bolsa da Gulbenkian.

A actividade de Sophia e do seu grupo evidencia a intenção política de propaganda, de orientação, estímulo e controlo do Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI). O SNI pretendia abarcar e fiscalizar não apenas a *cultura popular* – feiras, festas locais, o teatro popular, a defesa de tradições, usos e costumes, exhibições de carácter etnográfico, etc. –, como todo o tipo de “«espectáculos e divertimentos»” destinados “«a elevar o nível moral do povo português e a exaltar e valorizar a sua individualidade nacional»”, e ainda os serviços de imprensa, de censura, de fiscalização administrativa e de vigilância, “«no interesse da ordem, da moral e dos bons costumes»”, com vista a uma “«exacta compreensão dos factos mais importantes da vida portuguesa»”, de modo a construir a “«verdade nacional»” veiculada pelo regime (cf. Azevedo, 1999: 170-177).

No ano de 1964, nas suas “viagens campestres” desde “as aldeias nordestinas” ao “coração do Alentejo rasgando as searas de trigo na sua moto indomável”, Sophia percorreu todos os itinerários dos robertos e dos fantoches ambulantes, assim como as feiras, os “clubes de província” e as “Casas do povo”; “ia ao mestre-escola e às tabernas”, “frequentava os velhos do lugar”, “tomava notas”, “participava no quotidiano das populações em visita”, “para levar a sua palavra e aprender” (38-39). Esta recolha de informações sobre a etnografia e a cultura oral, assim como o contacto com os padres das aldeias permitem figurá-la como “insuspeita tanto aos olhos da moral como da política”. A pequena burguesia da lavoura “olhava com tolerância divertida” aquela senhora que atravessava os campos, de gravador na mão, o “regedor e as patrulhas da GNR saudavam-na de longe”. Significativamente, no pós-Abril, os projectos de Sophia podem prosseguir com vista a uma “nova concepção do espectáculo” designado por “Festa Redonda”, agora em contacto com “os circos da periferia de Lisboa” e a participação do faquir Rama Siva. Numa linguagem entre o jocoso e o sério, o narrador, em discurso indirecto intercalado pelos discursos das personagens, descreve o projecto de uma suposta inovação cultural,

não possível sem subsídios e cunhas, que não evita a referência ao «pão e circo» romano (68-74).

Esta deambulação narrativa é intercalada por afirmações de Natas Moreira, “gauleiter da Cultura”, que permitem ao narrador desmistificar um conjunto de lugares-comuns sobre a cultura popular e a separação entre a cidade e o campo, apresentado este como o «paraíso perdido». Demonstrando uma perspectiva tradicionalista, Natas Moreira afirma: “«Refractário por instinto à inovação subversora, o homem do campo é o fiel depositário das mais vivas tradições»” (38); ou “«nas tradições do nosso povo cristaliza-se a verdade mais constante da Nação»” (39). Neste sentido, Natas Moreira aponta como «causa» “«das crises contemporâneas»” – simultaneamente urbanas e morais – o “«divórcio entre a cidade e as comunidades rurais»” (39), terminando com a expressão “«como não podia deixar de ser»” que expõe, por um lado, a sua concepção simplista de verdade evidente e, por outro, a crítica do narrador à expressão dessa mesma «verdade».

A partir da descrição de sequências do filme de François Désanti, o narrador desconstrói a ambiguidade de um discurso «pseudo-intelectual», referencia criticamente um contexto político, desfaz alguns lugares-comuns de um certo Portugal histórico e «típico», em cenas grotescas tratadas com uma jocosidade de paródia e de denúncia.

As imagens do filme-documentário sobre Lisboa, de François Désanti “realizador de vanguarda” representando o “«novo cinema»” (111)²⁵³, passam na televisão intercaladas com uma entrevista ao realizador, feita por Amadeu Fragoso e Bernardo Bernardes, em francês. A narração das sequências é feita a partir da visão de Sophia que, em casa, com Beto assiste ao programa de Amadeu Fragoso “TV-ZERO” (129). Amadeu apresenta uma “nova e surpreendente leitura da cidade”, um “discurso de Lisboa” em que predomina a “paisagem inanimada sobre o elemento humano”. Se, por um lado, Désanti procura sobretudo “os perfis mortos”, por outro, Bernardo vê nas imagens a “cidade abstracta” e, para além dela, “uma reflexão sobre as nossas mitologias” (131), “o nosso colectivo temperamental” que, supostamente, o “branco eloquente” (130), a luz de Lisboa, reflecte. O filme é posteriormente apresentado, na “sala de projecção do Palácio da Cultura e da Propaganda Nacional”, em sessão que elucida sobre o ambiente cultural e político lisboeta. Uma sessão de amigos apresentada por Bernardo, com alguns jovens

²⁵³ A apresentação de Désanti como representante do «novo cinema», a alusão ao “grupo kino” e a novas concepções cinematográficas referencia quer a nova prática que vem de Dziga Vertov, quer a «nouvelle vague» francesa, quer ainda os “novos realizadores” bem como as dificuldades do cinema português, pp. 111, 150.

“fanáticos da cultura”, “três ou quatro meninas apátridas... que não diziam com o país”, “alguém da revista *O Tempo e o Modo*”²⁵⁴, “alguém... mais à direita do Fundo Nacional do Cinema” (149), Amadeu Fragoso e Sophia Bonifrates. Bernardo apresenta este “Discurso (fílmico) da Cidade” como algo que tinha a ver “com a Lisboa do Poeta da Tabacaria” (150) – novamente uma relação espaço-tempo que reenvia para o passado.

A descrição de alguns planos do filme, oscilando entre o exterior e o interior, ilustra a visão de Lisboa estereotipada, tradicionalista, «popular» sustentáculo de um turismo exótico e «típico» – o filme foi subsidiado pela “Cultura e Informação” oficiais –: a casa da família de Alexandra, na rua do Jasmim; uma criança surda-muda, “numa cadeira de rodas”; um fado “cantado por uma velha que conduz um pedinte cego”; um “Rolls-Royce” numa “calçada incrivelmente exígua, com lençóis a secar às janelas. (Alfama?)”, um “[b]aptizado elegante” à saída da igreja de “Santo Estêvão”, com “cavalheiros de casaca e chapéu alto”. Na Doca de Belém, a “Estátua do Infante D. Henrique sobre o Tejo”, e um velho, “a olhar o rio” (151-153).

No discurso de Bernardo, Désanti não procurava “a anedota, mas o filme pelo filme, o dito pelo não dito. O cantado e o não contado” como “eixo da polémica de toda a comunicação” (111). Um tipo de cinema com o qual Lisboa, “mostrava identificações espectaculares”: “O som anulado até à crueldade, a cor despojada até ao branco retórico” e uma cidade “em imagem-limite de luz e de silêncio” (111). A “obsessão pelo discurso branco, aberto” (111) referencia um outro filme, este de Alain Tanner, “Lisboa, cidade branca”²⁵⁵. Ora é em referência a este branco que o narrador dirá, posteriormente: “Sophia não pensava na brancura do medo ou na brancura policiada (como Nuno, como Maria) mas na claridade solar das fachadas ainda provincianas” (375). O discurso do narrador sobre a visão das personagens surge quer como crítica ao olhar do «outro»-estrangeiro, sobre Lisboa, quer como procura de uma polissemia que ilustra o silenciamento, a repressão que define uma situação histórica.

No mesmo sentido pode ser interpretada a cena burlesca da “*Taverna em Fado Mudo*” (111-114), em Braço de Prata, apresentada como “um momento paradigmático

²⁵⁴ A revista *O tempo e o modo* surge em 1963, dirigida por Alçada Baptista. Congrega inicialmente um grupo de «católicos progressistas» e socialistas, sendo, posteriormente, alargada a um vasto leque de intelectuais.

²⁵⁵ De acordo com o arquitecto José Manuel Fernandes, a imagem que Tanner constrói é a de “uma espécie de cidade exótica e castiça, promíscua e plena de estranhas, furtivas e marroquinas gentes”. É a «Cidade Árabe», “luminosa, clara, marmórea, feita de mil cambiantes, marcada pelo modelo arcaico da urbe muçulmana”. Esta “edificação imaginária” ignora a “cidade real”. José Manuel Fernandes, “Lisboa branca?”, in Manuel Cintra Ferreira e José Navarro de Andrade, *Alain Tanner*, 1987, pp. 75-79.

duma certa paisagem” (111) que interessa a Désanti. O fado – a lamúria, o fatalismo, os «azares» lusitanos –, o vinho e o futebol servem para apagar tristezas que “já não pagavam dívidas”. A cena “dramática e grotesca” – que inclui um cego que tocava guitarra e um guia sem voz – consistia em “ouvir um mudo” que pronunciava “sem soltar um som, a letra do fado do Arsenal” (113) “na voz dum coro de bêbados”, que lia nos lábios do mudo como se fosse um ventríloquo. No mesmo contexto, canta-se “o Hino do Benfica acompanhado à guitarra pelo cego”, soltam-se versos jocosos e obscenos e “quadras populares” (113). Significativamente, a cena integra um conjunto de estereótipos que definem uma certa forma de «portugalidade», no contexto de uma sociedade autoritária, inculta, resignada que substitui a acção pelo queixume, e é ilustrativa de uma certa «mentalidade» reveladora de regras sociais e institucionais, de hábitos e costumes alimentados como dispositivos de defesa contra a ausência e o vazio.

O modo subversivo como o fenómeno «Fátima» surge referenciado, na obra de Cardoso Pires, conduz à denegação e à denúncia da instrumentalização propagandística da «fé» veiculada no discurso do «regime» e na aliança com os representantes máximos da Igreja católica. Salazar age e fala no pressuposto de que “a religião católica foi desde sempre o elemento formativo da alma da Nação e traço dominante do povo português” que se manifesta “[n]as suas andanças pelo Mundo – a descobrir, a mercadejar, a propagar a fé” (Salazar, 1951: 370). Daí que pretenda “aproveitar o fenómeno religioso como elemento estabilizador da sociedade e reintegrar a Nação na linha histórica da sua unidade moral” (*idem, ibidem*: 373).

O universo ficcional de *Alexandra Alpha* coloca “a virgem de Fátima e os três Pastorinhos fardados de Mocidade Portuguesa” (77), como decoração da furgoneta do faquir Rama Siva. Num bar do Posto Shell misturam-se peregrinos, “a entoarem hinos sagrados”, a caminho de Fátima, com prostitutas e chulos (87, 99, 143). Num “Setembro” – corria o ano de 1968 – que “adivinhou sinais de Terramoto”, num televisor, em frente do qual a mãe de Bernardo fazia tricot, “passou uma santa que andava a dar a volta a Portugal num andor de flores brancas” (158), numa escrita que ilustra o humor sarcástico de Cardoso Pires.

Em Agosto de 1974, Bernardo é nomeado “chefe de gabinete do Ministério da Informação”, no Palácio Foz. Trabalha na “organização de uma grande mostra fotográfica intitulada «Voz Aberta» ou, ... «Sinais da Revolução»”. O título seria discutido em plenário, com a colaboração de Sophia e do seu atelier transformado “em Oficina Colectiva de Animação Popular” (377). Tal como quer mostrar o narrador, o essencial

não fora alterado, as mentalidades permaneciam servindo-se das circunstâncias, apenas mudavam os nomes, de acordo com um vocabulário específico de «pós-Abril».

Em *Alexandra Alpha*, Sebastião Opus Night exemplifica o marialva como arquétipo social (248-250), no contexto do qual o provincianismo, a nostalgia pela paz rural, o paternalismo o definem por contradição. A personagem fala “código de bar, machista, da noite boémia, salpicado de provérbios” (Rodrigues, 1993: 139) que permite aproximá-lo da construção sociológica elaborada por Cardoso Pires (1999), segundo a qual o marialva participa do paternalismo provinciano – doméstico e governativo – marcados pelos princípios de obediência.

A enunciação discursiva em interação que marca as obras de José Cardoso Pires, Augusto Abelaira e José Saramago referencia arquétipos sociais, como por exemplo, o machismo (AO: 108); a condição feminina (AO: 36, 93-94), desestabilizando a linguagem que os define, na acepção de Michel Foucault²⁵⁶. A nível de palavras ou frases podemos encontrar múltiplos exemplos que evidenciam um olhar crítico sobre o uso da linguagem: nomes, formas verbais, as palavras da moda²⁵⁷, os provérbios reproduzidos ou reescritos de um ponto de vista crítico²⁵⁸. O modo como José Saramago faz uso dos provérbios participa da alusão, entendida por Roland Barthes (1977: 195-197), como “técnica de significação”. O carácter dialógico implicado no uso das variações diastrática e diatópica dos discursos faz da alusão “uma força defectiva” que “desfaz a analogia mal a apresenta”. Neste sentido, o romance retoma a linguagem corrente, para introduzir nela “uma reserva, uma dúvida” que reporta a “função essencialmente interrogativa da literatura” e compromete o escritor com o mundo. Deste modo, as obras evidenciam quer o ponto de vista dialógico e polifónico bakhtiniano quer a concepção de Theodor Adorno (1986: 164-193) segundo a qual a forma literária nasce do saber que advém da hora histórica e, portanto, da resistência. Mas também do esforço para abolir a banalidade da linguagem, da tentativa de arrancar a experiência ao esquecimento. Nesta perspectiva, a resistência contra a sociedade é uma resistência contra a sua linguagem, o que configura uma perspectiva de análise sociocrítica.

²⁵⁶ Ver *supra*, Parte I, 2.7.2.

²⁵⁷ Ver em *Outrora Agora*, pp. 9, 16, 27, 42, 46, 47, 48, 51, 53, 55, 62, 71 e *passim*.

²⁵⁸ Ver em *Todos os Nomes*, pp. 95, 107, 170, 189, 214, 236 e *passim*. Sobre os provérbios nas obras deste autor, ver Helena Vaz Duarte, *Provérbios segundo José Saramago*, 2006.

9. O múltiplo da encruzilhada e a obra aberta

Na perspectiva de Richard Norman (*op. cit.*: 140-153), a arte não tem apenas um fim em si mesma, nem pode reduzir-se a papéis meramente instrumentais, em busca de uma mensagem moral. O sentido da literatura advém da feição com que pode ajudar a pensar o modo como vemos o mundo e como *devíamos* viver. A arte em geral, a arte narrativa de modo particular permite atribuir um sentido à vida, sendo que, na experiência estética, o valor da *forma estética* é indissociável do reconhecimento de formas que modelam e conferem significado à experiência humana. Numa relação entre *forma em arte* e *forma na vida*, a forma estética é, simultaneamente, implícita e explícita, no romance, e a sua significação advém da significação *humana* da estrutura formal que dá forma à vida dos «homens».

A encruzilhada enquanto forma metonímica da existência humana surge referenciada em *Outrora Agora* e *Todos os Nomes*. As hesitações antes da decisão, a consciência do “número limitado, ..., de atitudes, gestos, palavras, frases” (*OA*: 138), marcam as reflexões sobre existência e consciência que em *Outrora Agora* evidenciam a influência da filosofia existencialista. A “ausência de Deus”, a finitude do «homem», o sentido do mundo estão no centro desta reflexão, tornada uma inquietante procura para Cristina, mas que Jerónimo ouve como “observador céptico” (142-143) que revive o sofrimento da morte do filho.

Em *Outrora Agora*, a linguagem, o tempo, as personagens e a sua transfiguração no espaço e no tempo constituem os instrumentos com os quais se faz a obra. A *persona* que cada um é, a que constrói para si próprio e para os outros; o olhar desses outros; o que cada um deseja; a vida que caminha para a morte por entre o vivido e o não vivido; as realizações do indivíduo, as múltiplas possibilidades de ter sido, condicionadas pelas circunstâncias; o medo; as histórias paralelas que se entrecruzam como possibilidades mentais, por entre os discursos pronunciados, “as finitas combinações de palavras” (241), tudo se conjuga numa construção romanesca que pretende “recuperar o passado” (243), segundo o preceito de que:

[n]ão somos unicamente o que fizemos, somos também o que não fizemos e poderíamos ter feito (241).

Deste modo, assistimos à projecção da personagem Jerónimo sobre o não-acontecido com a consciência de que não pode vir a ser vivido, sendo os intervenientes

diferentes do que foram e do que poderiam ter sido se as escolhas na encruzilhada tivessem sido outras:

Se tem casado com a Cristina, o destino da Gabriela seria outro, o destino da Marta ... O Juvenal teria deixado a Genoveva (e deixou-a alguns anos depois), estaria hoje a viver com a Marta? Então qual seria hoje o destino da Marta? Mas talvez, depois de conhecê-la, eu me tivesse separado da Cristina para viver com a Marta, sabe-se lá! Embora também seja possível que nunca a tivesse conhecido, só a conheci porque o Juvenal... Ou o acaso talvez agisse de modo a nos conhecermos sem a intervenção do Juvenal (OA: 70).

Outroza Agora contempla um romance dentro do romance que uma das personagens está a escrever: a mesma história cujas personagens têm outros nomes. Uma multiplicidade de histórias que se entrelaçam no que é contado e constitui as histórias que nunca chegaram a acontecer, as histórias que Jerónimo deseja “coleccionar, ..., registar” (241). Histórias vividas ou apenas contadas? pensa Jerónimo ao ouvir o relato de Filomena, de uma paixão que durou “doze horas, das nove da tarde às nove da manhã” (111), na qual se sente “testemunha de ouvir dizer” (113). Nesta perspectiva que aproxima a literatura da vida, Jerónimo entende que “[n]ão se vive apenas o que se vive”, “vive-se o que se diz e o que se diz pode ser apenas uma combinação de palavras. Até sem sentido” (114). No momento em que está sentado na praia com Cristina, Jerónimo pensa que a conversa os distancia do espaço natural envolvente, distrai os seus sentidos do momento presente e, assim, “substituem a vida pelas palavras” (58). Por outro lado, ouvindo Filomena contar uma história que as palavras forçam a ter acontecido, Jerónimo pensa que, “[c]ontar é viver outra vez, mas pode ser também viver sem ter vivido” (115). Este entendimento do mundo como linguagem é veiculado por Cristina ao afirmar que “não há factos, há só interpretação” (114), aproximando-se, assim, do *saber perspectivo* nietzscheano²⁵⁹.

Pela obra de Augusto Abelaira perpassa a ideia de um saber que os sítios convocam a fim de serem entendidos e, que, frequentemente, escapa ao turista que apenas colecciona fotografias nos lugares que referenciam a história cultural europeia, num tempo cultural dominado pela imagem e a superficialidade do conhecimento, a par do esquecimento do passado. Daí que, em Delfos seja importante “lembrar” o que supõe já “saber que os cavalos roubados por Veneza a Bizâncio, os cavalos de São Marcos, já tinham sido roubados por Bizâncio do templo de Apolo e ainda está no museu o auriga que os conduzia” (62). Se, por um lado, segundo Jerónimo, “saber... [i]mpede-nos de

²⁵⁹ Ver Parte I, 2.7; Parte II, 1.1.2.

olhar o mundo com olhos de ver” (57), por outro, “- Saber nem sempre mata a novidade das coisas” (62), pois há lugares onde não vale apenas “o que vemos”, mas “sobretudo o que sabemos”, assim, “[p]oderíamos visitar Delfos com os olhos fechados, a emoção seria a mesma” (63). A vertente clássica da construção da personagem Jerónimo é evidenciada não apenas pelas referências aos autores clássicos, mas também pela sua concepção de formação humanista, embora enunciada de modo irónico:

Se nunca tivesse lido romances, talvez não dissesse estas coisas, talvez não as sentisse. Os malefícios da literatura, em suma! Ensina-nos talvez a ser quem não somos (220)²⁶⁰.

Deste modo, a literatura entretece-se com o desejo de Jerónimo de “reviver o passado em vez de viver o presente” (250), e a “ilusão de resolver o presente com o passado” (53), um e outro – a vida – preenchidos com “histórias imaginárias” (267). Este desiderato reenvia à última sequência do romance, no momento em que o protagonista se dirige, novamente, para o Algarve, ao encontro de Cristina – faltando, à mesma hora a um encontro com Filomena, em Lisboa –, em busca de um tempo perdido no passado e de uma história que “poderia acontecer se agora ousasse” (265), sem renunciar “a Cecília como promessa futura” (268). Uma última viagem motivada também pelo desejo de “[d]esaparecer”, arrependido de não ter deixado um bilhete, uma desculpa a Marta, mentindo, já que a solidão tem acompanhado toda a sua vida, particularmente, desde a morte definitiva do pai, a partir do momento em que sentiu “o absurdo de conversar com um morto” (274), procurando «reviver» o que não fizera quando o pai era vivo.

Ao longo do percurso, Jerónimo vê a estrada, pelo recorte dos “aros dos óculos, ..., que fecham, aprisionam a realidade” (266); uma visão desfocada, húmida, do mundo que alude, significativamente, aos “olhos de Turner” (266), *como se* isso lhe facilitasse o acto de imaginá-lo, construindo histórias. A viagem é entrecortada por pensamentos sobre possíveis acidentes, a memória da morte do filho Fernando num acidente de moto, o suicídio posterior da primeira mulher, Gabriela. Desordenadamente, Jerónimo revê partes significativas da sua vida, disseminadas ao longo da narrativa: o primeiro encontro com Marta como marca do destino e o casamento cómico; a necessidade de reler os clássicos, a preocupação relativa à inexistência de um herdeiro para a sua biblioteca; a situação política do país; a destruição do planeta; a antecipação do encontro com Cristina

²⁶⁰ No momento em que observa as estantes em casa de Filomena, Jerónimo pensa: “Os livros não mentem acerca das pessoas, salvo quando fazem parte duma colecção ou são editados pelos clubes do livro e é preciso comprar um de tantos em tantos meses. Parece mal não ter livros nas estantes, encadernados, de preferência. Um «parece mal» que, valha a verdade, é uma homenagem às letras”, p. 251.

perspectivado a partir de múltiplas hipóteses – “tudo ao mesmo tempo” (277) –, o que reenvia a momentos e passagens anteriores da narrativa. A viagem prefigura o carrinho de linha do rei mítico, de novo enrolado, como se pudesse “[p]luxar para trás o carrinho do tempo” (158), para (re)viver, pela linguagem, ao “contrário do que foi”, pois, “[n]ada se repete” (277), retardando, assim, o fim. Na última página, entrelaçam-se os fios da vida para “recomeçar o passado”, com os fios da literatura – de Virgínia Woolf, *To the lighthouse*, o livro de juventude de Cristina, as referências intercaladas no texto de Cesário Verde, Eça de Queiroz, Fernando Pessoa. Subitamente, a mosca no interior do automóvel provoca a derrapagem, o embate na árvore.

A narrativa em *Todos os Nomes* configura inúmeras possibilidades de eventos possíveis, de novas narrativas que ficam em aberto, a partir do narrado. A narrativa, tal como a vida, exige uma selecção entre vários caminhos possíveis que vão sendo abandonados sem que nunca se possa vir a saber qual teria sido a melhor escolha. Portas que se fecham e se abrem. Face a um dado evento, o narrador conjectura uma ou várias hipóteses possíveis que, por um lado, indiciam a sua não-omnisciência, por outro, abrem possibilidades a que outros fios se desenredem. A partir da consciência da precariedade de um conhecimento que não domina a realidade, nem pode confiná-la, o narrador constrói múltiplas possibilidades de acontecer, que teriam alterado ou poderiam vir a alterar os dados, quando a personagem José percebe que a mulher que está na sua frente não é a que procurava:

O Sr. José podia ter virado simplesmente as costas, armar uma explicação rápida, dizer, por exemplo, Desculpe, enganei-me, (...), sem esquecer, também, a razoável probabilidade de viverem outras pessoas, na casa (52).

Ou ainda quando se encontra pela primeira vez com a senhora idosa do rés-do-chão direito:

Supondo que a inquilina fosse do tempo em que a família da mulher desconhecida tinha vivido no prédio, podia acontecer que não se dessem uns com os outros, que tudo se reduzisse, na memória cansada da anciã, a umas quantas lembranças vagas, dependeria dos anos que tivessem decorrido... (55).

Este modo de questionamento e de consciência das múltiplas possibilidades que ficam de fora, a partir do momento em que se tomam decisões, acaba por influenciar também a própria personagem que procura explicar o facto de não se ter lembrado de procurar o nome da mulher desconhecida, na lista telefónica e aponta possibilidades sobre o que teria acontecido se tivesse sido esse o seu procedimento inicial.

Numa situação de impasse, perante a circunstância que o apoquento – como encontrar a mulher se não o deixam procurá-la –, a “pergunta” personificada sugere-lhe que telefone aos pais dela, na qualidade de funcionário da «Conservatória». Por outro lado, se a mulher desconhecida se tivesse ausentado do país:

(...) teria deixado ao menos uma vida atrás de si, (...), um encontro, um deslumbramento, uma decepção, uns quantos sorrisos, umas quantas lágrimas, o que à primeira vista é igual para todos e na realidade é diferente para cada um. É diferente também de cada vez (56).

A obra de Saramago questiona «verdades» apresentadas como evidentes a partir de um determinado ponto de vista quer científico quer religioso, segundo os quais seria claramente definível o limiar entre a vida e a morte. A construção do romance circula entre a figuração da vida e da morte, igualmente burocratizadas, administradas pela «Conservatória» e pelo «Cemitério» cujos funcionários mantêm entre si relações “amistosas” e “de respeito mútuo” porque

sabem que andam a cavar nos dois extremos da mesma vinha, esta que se chama vida e está situada entre o nada e o nada (218).

A última expressão reenvia a uma concepção agnóstica da vida, pois “[s]ó os deuses mortos são deuses sempre”²⁶¹ (26). A propósito do cheiro do giz, na escola, e numa das muitas reflexões que permeiam a narrativa, o narrador divaga sobre a criação do mundo numa “noite” que viria a ser a “perdição” do homem, numa inversão do texto fundador²⁶²:

não falta mesmo quem sustente que Deus, antes de se pôr a amassar o barro com que depois os fabricou, começou por desenhar com um pau de giz o homem e a mulher na superfície da primeira noite, daí é que nos veio a única certeza que temos, a de que fomos, somos e seremos pó, e que em uma noite tão profunda como aquela nos perdemos (97).

As reflexões sobre a “irremissível precariedade da existência”, a “vacuidade de todos os sonhos e de todas as esperanças”, a “fragilidade absoluta das glórias mundanas e divinas” (242) atravessam a narrativa, a partir das múltiplas divagações do narrador, de acordo com uma concepção de vida “num mundo a resvalar para o nada” (236).

²⁶¹ Com receio de ser descoberto ou de que desconfiem dele, em determinada noite, o Sr. José decidiu que “não entraria na Conservatória nem que lhe viessem prometer a fortuna inaudita de descobrir o documento que mais procurado tem sido desde que o mundo é mundo, nem mais nem menos que o registo oficial do nascimento de Deus”, p. 34.

²⁶² Ver Gn 1, 1-5; 2, 7.

A metáfora da viagem entre a vida e a morte surge a propósito dos “guias de cemitério”²⁶³ (219) que esperam os “cortejos fúnebres”, seguem-nos pelas ruas da cidade, pelos arrabaldes, em “carros de serviço” semelhantes aos que se usam nos aeroportos – afastando-se da imagem clássica do barco de Caronte – com um letreiro luminoso que diz: “Siga-me” (219). Numa narração que mostra uma continuada preocupação com a linguagem, jogando com os seus sentidos explícitos e subjacentes, o narrador esclarece que os guias crêem num universo “regido por um pensamento superior permanentemente atento às necessidades humanas” pelo que, sem os carros, seria um “calvário levar o defunto ao gólgota pelos meios tradicionais”. Seguidamente, explicita as significações quer das palavras quer da concepção de vida que lhes subjaz, “pois gólgota e calvário são uma e a mesma coisa”, e “não tem sentido usar termos que anunciam a dor a propósito do transporte de alguém que já não teria mais que sofrer”. Face a estas observações, diz o narrador – retomando a linguagem de outrem, na acepção de Mikhail Bakhtin –, os guias “responderão, com maus modos, que cada um sabe de si e só Deus sabe de todos” (220). Múltiplos exemplos da variação diastrática da língua surgem disseminados pela obra.

Perante o conhecimento de que a mulher desconhecida está morta, resta a José a constatação, reiterada pelo narrador, de que “contra a morte não se pode fazer nada” (234). Apesar do medo – tratando-se de “morte e vida” e não de “coragens ou cobardias” (234) –, José decide passar a noite no cemitério, para ter a certeza de que se fecharam, para a mulher, “todos os caminhos do mundo”, pois é necessário pôr uma “pedra definitiva”, aquela que “virá a dar sentido real ao jogo” (235), simultaneamente, da vida e da morte. A “harmonia simbiótica” (216) entre vida e morte é ilustrada pela existência de um pastor idoso que apascenta o seu rebanho de ovelhas, no cemitério, no talhão dos suicidas²⁶⁴. O pastor fica surpreendido ao ver José – que passara ali a noite, ao abrigo de uma oliveira –, porquanto, é a primeira vez que vê alguém, no cemitério, àquela hora matinal. Depois de se certificar de que José não é “arqueólogo”, nem “Historiador”, nem “Crítico de arte”, nem “Pesquisador heráldico”, mas auxiliar de escrita, na «Conservatória Geral», o pastor decide contar-lhe “o segredo” do talhão dos suicidas, com a promessa de

²⁶³ O narrador apressa-se a ‘clarificar’ o sentido da designação: “guias-de-cemitério” é a “designação da categoria profissional”, no “boletim oficial da cidade”, do anteriormente designado coveiro. Não se trata de “eufemismo bem-intencionado” para “disfarçar a brutalidade dolorosa de uma enxada a fazer um buraco rectangular na terra, antes é a expressão correcta duma função que não se limita a fazer descer o morto à profundidade, pois o conduz também pela superfície”, p. 219.

²⁶⁴ A cena entre o pastor e José, no cemitério, referencia simbologias várias de cariz religioso: a vida e a morte como algo que é dado e tirado, por intervenção «divina»; o pastor e o seu rebanho; o jardim das oliveiras.

o não revelar a ninguém. A “verdade do talhão dos suicidas” consiste no facto de se tratar de um labirinto invisível, onde é impossível separar verdade e mentira: as placas com os números e os nomes identificados não correspondem aos corpos enterrados nesse local porque o próprio pastor muda as placas numeradas, antes de serem “colocadas as pedras com os nomes” (240). Perante a indignação de José que vê naquela troca um desrespeito, uma profanação da morte, o pastor afirma não haver ali “o menor indício de profanação”. A razão que o leva a proceder deste modo é o facto de crer “que as pessoas se suicidam porque não querem ser encontradas”, sendo assim, o pastor cumpre o seu «desejo», pois nem ele próprio seria capaz de lembrar-se dos sítios certos, pensando apenas, “[q]ue é possível não vermos a mentira mesmo quando a temos diante dos olhos” (241). Depois da partida do pastor, José, antes de se retirar, decide seguir o exemplo do comportamento do pastor e retira a placa com o número que correspondia à mulher desconhecida e coloca-a na sepultura, onde acabava de ser colocado um novo corpo. Esta troca torna a “verdade mentira” (243), mas por uma estranha ironia do acaso, poderia acontecer que na manhã seguinte, o pastor procedendo a nova troca, transformasse a mentira em verdade, novamente.

A proximidade entre vida e morte é evidenciada na própria personagem José, enquanto funcionário da «Conservatória Geral» que procura sublimar o temor sentido no arquivo, pois, chamar a isto “arquivo dos mortos” (166) “é uma exageração macabra..., são papéis mesmo, e não ossos, são papéis, e não carne putrefacta” (177). Desde o início da narrativa, José é, continuamente, perseguido pelo “pânico das alturas”, através do qual se insinua a ideia de morte em consequência de uma possível “queda desamparada” da escada (29-30).

O fio extenso de cem metros que usa no interior de um espaço que “ainda não passou de oitenta” ilustra a circunstância de que na vida nem tudo segue “cuidadosamente uma linha recta” (167). José avança pelo interior do «labirinto», simultaneamente, controlado e amparado pelo fio que o prende à mesa do chefe. No interior do arquivo, com corredores ocultos pelas trevas, paredes grossas, muros fechados como numa prisão, José fica paralisado por um medo arquetípico que o reenvia à infância e ao medo da morte:

(...) deixou de ser o Sr. José auxiliar de escrita (...), deixou de ter cinquenta anos, agora é um pequeno José que começou a ir à escola, é a criança que não queria dormir porque todas as noites tinham um pesadelo, obsessivamente o mesmo (175).

Num cruzamento entre a realidade, o espaço em que se encontra – “encolhido contra a parede como um cão assustado” – e a memória do sonho, José pensa correr para “escapar à pedra que avança, mas o medo diz-lhe, Tem cuidado, ..., vais cair na boca do lobo” (175). Numa interligação de sonho e realidade, luz e sombra, a enunciação é marcada pelos deícticos que instituem as coordenadas do mundo «actual» do sujeito que se desloca quer para o passado quer para o futuro. Assim, no sonho havia “uma música estranha..., mas *aqui* o silêncio é absoluto, total” e a “treva engole a luz da lanterna. ... por completo *agora* mesmo”, relegando-o para o reino do informe, do fugidio, do incontrolável. “*Agora*” o que o paralisa é outra vez o pensamento de que poderá morrer ali, como já imaginou que poderia cair da escada, vítima de uma tontura ou vertigem, “morto *aqui* sem papéis, no meio dos papéis dos mortos, esmagado pela treva,... e que *amanhã*²⁶⁵ (176) o venham encontrar.

A imagem de um cemitério “como uma espécie de biblioteca”, na qual “o lugar dos livros” é “ocupado por pessoas enterradas”, sendo que “tanto se pode aprender com elas como com eles” (230) configura uma concepção que privilegia a sucessão temporal e a passagem de testemunho intergeracional como formas de construção de um presente assente na consciência do seu passado. Assim, a experiência pessoal a par da experiência histórica constituem modos de construção de um elo significativo com o passado, de modo a atribuir um significado à vida, no presente, compreendendo a história como agente dinâmico. Para o mesmo sentido converge a associação entre «Cemitério» e museu, no sentido em que o espaço permite passar “por tempos, épocas e dinastias, por reinos, impérios e repúblicas, por guerras e epidemias, por infinitas mortes avulsas,” desde a “primeira dor da humanidade” (234) até ao suicídio da mulher desconhecida, ocorrido há poucos dias. Embora sabendo “todos”, “que contra a morte não se pode fazer nada” (234), não há como evitar “esta angústia que aperta a garganta..., esta inquietação do espírito” (234), perante a morte.

O modo de construção narrativa em *Todos os Nomes* enuncia a insolubilidade de um problema que pode relacionar-se com o desfecho da obra sob a forma de *romance aberto*. A última etapa do percurso de José contempla o início de uma nova busca que visa encontrar o certificado de óbito da mulher desconhecida, no arquivo dos mortos, e destruí-lo. Deste modo, a mulher continuará, formalmente, ‘viva’ se no verbete que lhe corresponde não estiver registada a data do seu falecimento.

²⁶⁵ Sublinhados nossos.

O acaso enquanto elemento fundamental na construção da vida humana, como produto de circunstâncias não controláveis ou sequer conhecidas pelos indivíduos, surge como ideia reiterada, quer em *Outrora Agora*, quer em *Todos os Nomes*.

Em *Outrora Agora*, no momento em que, por acaso, Jerónimo “decidiu ir até à varanda, respirar fundo” (20), uma situação banal reteve a sua atenção: “a maneira decidida como” um desconhecido, lá em baixo “arrumou o carro naquele curto intervalo, sem a mínima hesitação” (19). O desconhecido viria a revelar-se uma mulher que, antes de sair, se demorou, no interior do carro, o que leva Jerónimo a colocar a hipótese de ter ficado a ouvir Mozart, dado ter verificado, no seu quarto, que o Concerto em ré menor K 466, passava na Antena 2 – um pormenor necessário para a construção imaginária da personagem. A hipótese de que uma mulher que gostava de Mozart pudesse vir a amá-lo, desperta em Jerónimo – “o céptico” (20) – uma curiosidade interessada que o faz sair do quarto, querendo acreditar que “o destino (seja qual for o destino)” poderá estar “à espera dele ao dobrar da esquina” (20)²⁶⁶. Contudo, apaixonar-se por uma desconhecida pode trazer-lhe “complicações inúteis” (21), a ele, Jerónimo, casado com Marta que ficara em Lisboa, mas a “pura verdade, é que o Jerónimo se sente só” (21). Na última sequência da obra, Jerónimo – pela segunda vez a caminho do Algarve – rememora muitos dos eventos narrados, das questões afloradas, das obsessões que o definem e, novamente, a referência ao acaso inicial: “Sem o Concerto de Mozart, não estaria agora aqui, a caminho do Algarve, sem ele não teria descido à rua” (271). Ainda que, e de acordo com as múltiplas possibilidades que a narrativa sempre coloca, o acaso pudesse revelar-se de outro modo²⁶⁷. No momento final – “Agora que ia ser feliz!” (278) –, o fio de Ariadne encontra Átropos encurtando a vida de Jerónimo. O fim inexorável da vida é decidido pelo “capricho irónico do enigmático destino”²⁶⁸ (TN: 15-16), como afirma o narrador no romance de José Saramago.

²⁶⁶ O acaso desencadeado pela audição do Concerto em ré menor de Mozart irá marcar o desenrolar da narrativa, como se o gosto por esta peça musical funcionasse como elemento definidor, à partida, das mulheres com as quais Jerónimo estabelece relações de proximidade. Em casa de Filomena há-de perguntar-lhe se tem o dito concerto e, na ausência deste, ouvem “o Concerto para a mão esquerda de Ravel”, p. 263.

²⁶⁷ “Embora, pensando bem, pudesse encontrar a Cristina mais tarde, sem ter descido à rua nesse momento. Pelo menos, tê-la-ia visto na praia, ao longe, no dia seguinte. Salvo se foi à praia de propósito para me ver...” p. 271.

²⁶⁸ A morte surge, no discurso do narrador, como tema de reflexão “das inúmeras autoridades filosóficas e religiosas” que produz nos homens “o efeito paradoxal duma sublimação intelectual do temor natural de morrer”, pp. 15- 16.

Em *Todos os Nomes*, o acaso impõe-se a partir da existência de José, na qual, “[a]s obras do acaso são infinitas” (243). As possibilidades de vida, para lá do que acontece, são reiteradamente enunciadas, quer pelo narrador quer pela personagem José em “diálogo interior” – um diálogo ficcionado entre a “angústia” e a “razão” –:

Só porque vivemos absortos é que não reparamos que o que nos vai acontecendo deixa intacto, em cada momento, o que nos poderia ter acontecido, Quer isso dizer que o que pode acontecer se vai regenerando constantemente, Não só se regenera como se multiplica, basta que comparemos dois dias seguidos, Nunca pensei que fosse assim, São coisas que só os angustiados conhecem bem (48).

O acaso ao colocar nas mãos de José o verbete da mulher desconhecida, ofereceu-lhe um objectivo – “o acaso não escolhe, propõe, foi o acaso que lhe trouxe a mulher desconhecida” (47) –, algo com que ocupar o tempo, a possibilidade de escapar à rotina diária – “dos gestos e pensamentos de sempre” (48) –, do trabalho e dos recortes dos jornais para a sua colecção. Face à possibilidade de tal lhe ser negado, “[u]ma angústia súbita apertou-lhe a garganta enquanto a razão afligida tentava resistir” (47), procurando sossego na indiferença. Decepcionado, como o viajante que, pronto a partir “à descoberta da ilha misteriosa”, recebesse o mapa detalhado dessa ilha já conhecida, José não quer resignar-se a ser quem é. Subitamente, percebeu como era enganosa a ideia que o angustiava: os averbamentos do verbete indicavam um casamento e um divórcio, ora, a mulher que ouvira a embalar uma criança era certamente casada, logo não podia ser ela a mulher desconhecida, a não ser que tivesse havido um engano nos averbamentos. Porém, sobre os enganos que frequentemente acontecem na «Conservatória», o Sr. José preferiu não pensar, diz o narrador.

O acaso não lhe exigiu uma escolha, pois se tivesse de optar por outro verbete, por outra pessoa a quem dedicar a sua atenção, o seu tempo e interesse, faltar-lhe-iam “os motivos para escolher” (48); tal como não escolheu a casa em que vive, nem foi escolhido como “depositário residual de um tempo passado” (21), tudo não passou de um acaso que se deve à localização da casa.

No dia em que José regressa à escola e se apresenta ao director como investigador do “fenómeno do suicídio”, supostamente, enviado pela «Conservatória», é-lhe mostrado o verbete com a inscrição profissional da professora que José tivera ao alcance da sua mão, na primeira noite que ali estivera. Bastava-lhe ter aberto aquela gaveta se pudesse ter imaginado que a estudante cujos verbetes procurara viria a ser professora de matemática naquele mesmo colégio. Assim, a obra dá corpo à reflexão do narrador a propósito das trocas dos números e das identidades, efectuadas pelo pastor no cemitério,

que tornam ambivalente a verdade e a mentira, pois “[a]s obras do acaso são infinitas” (243). Sendo assim, quer a vida figurada na obra quer as reflexões do narrador, a propósito da tomada de decisões que rejeitam a noção de causalidade restrita, negam o domínio da racionalidade, no comportamento, na construção da vida – que permanece *aberta* –, e do conhecimento, de acordo com a «teoria» cuja elaboração foi proposta por Michel Foucault que “permite introduzir na raiz do pensamento o *acaso*, o *descontínuo*, e a *materialidade*” (Foucault, 1997: 44), contribuindo para a elaboração de *outra* história das ideias.

9.1. A busca sinuosa de sentido (s)

Em *Todos os Nomes*, a personagem José constrói-se como alguém que necessita encontrar um sentido para uma vida monótona, rotineira, solitária, uma ocupação para um tempo subjectivo vazio, lento, pesado que custa a gastar, uma procura que preencha o tempo e confira significação à sua existência, dado que “na sua insignificante vida até o bom e o mau haviam sido raridade” (36). As fases que se sucedem nessa busca redundam, frequentemente, em fracasso, mas não em desistência, pois “é preciso andar muito para alcançar o que está perto” (69). As diferentes fases desta busca nunca concluída reportam vários momentos cruciais cujo sentido lógico-racional não é relevante: o contacto com um nome desconhecido; a possibilidade, não concretizada, de encontro com a pessoa desse nome; a continuidade da procura, a partir do momento da sua morte.

O percurso do Sr. José vai sendo guiado por elementos que tecem o fio que o há-de levar (ou não) à mulher desconhecida, numa tessitura que inclui quer o relato de eventos, quer de outras possibilidades de acontecer, congeminadas pelo narrador como constituindo as “bifurcações” que a fabulação permite²⁶⁹. Deste modo, José vai seguindo “a ponta do seu fio de Ariadne” (52).

A busca começa a partir de um acaso que introduz um sentido temporário na vida de José, uma ocupação do tempo por “[n]ão ter nada de [seu] para fazer” (64). O momento em que consegue convencer – usando meios intimidativos e de poder – a senhora do rés-do-chão direito a deixá-lo entrar em sua casa configura o primeiro sucesso da vida de José. A propósito do seu percurso sinuoso, a personagem ou o narrador

²⁶⁹ A narrativa inclui inúmeras (outras) possibilidades de atitudes, comportamentos, acontecimentos, para além daqueles que o narrador mostra como tendo ‘acontecido’. O modo conjuntivo e condicional, a frase disjuntiva ilustram essa multiplicidade do possível.

procuram encontrar justificações *a posteriori*; então, José imagina um caçador que ao sair de casa encontrasse, logo ali “um bando de perdizes dispostas a deixar-se matar”, nesse caso, o interesse desta caçada seria nulo. Do mesmo modo acontecia consigo ao ser conduzido em diferentes direcções, e autojustifica-se concluindo que “o que dá verdadeiro sentido ao encontro é a busca” (69). Uma busca intercalada por hesitações, dúvidas que emergem em “diálogo interior”, e ocupam o vazio dos dias de trabalho: “E para que a quererei eu, para quê, que faria eu com ela depois de a ter encontrado” (81). Posteriormente, face à questão colocada pela senhora idosa – colaboradora e cúmplice na investigação – sobre o que teria feito se a tivesse chegado a encontrar, o Sr. José pensou que, nesse momento, “se pretendesse saber quem ela realmente era teria de começar a procurá-la outra vez” (198). Posteriormente, quando se encontra no interior do colégio, José, exausto, infeliz desabafa:

Que faço eu aqui, perguntou-se, mas não quis responder, teve medo de que o motivo que o tinha trazido a este local, posto assim a descoberto, lhe aparecesse absurdo, disparatado, coisa de louco (99).

Depois de ter percorrido os vários estabelecimentos comerciais do bairro onde residira a mulher desconhecida, José regressa a casa frustrado, sem “pistas para continuar a busca”, com a voz interior a dizer-lhe que “deve desistir” (157). A “nova fase de investigação” não lhe indicava nenhum rumo, “nenhum caminho por onde continuar”; sentia-se perante “uma parede intransponível” (156). Chorou “sem vergonha” (159) para desafogar a alma e a desorientação do seu espírito, perante “a sensação de pânico que lhe vinha da ideia de que já não teria mais nada para fazer na vida” (159), se a busca da mulher desconhecida tivesse terminado. A partir de dado momento e perante esta “obsessão absurda”, a sua vida passa a ficar marcada por momentos de desânimo que o fazem desejar permanecer “no remanso da sua casa resignado a conhecer do mundo apenas aquilo que as mãos podem alcançar sem dela sair, palavras, imagens, ilusões” (106). Este desejo passageiro é acompanhado pela preocupação do «investigador», porquanto os rastros que anda a deixar pela cidade e as pessoas desconhecidas com quem fala poderiam acabar por desvendar o seu segredo e destruir a sua vida.

Em dado momento, a informação da morte da mulher parecia tornar o processo de busca até aí decorrido como inútil; um sentido da vida – ou a procura dele – que se perdia. A partir daí, o processo resulta do interesse ou necessidade partilhados com a senhora idosa que sugere a continuação da busca, mesmo depois de saber da morte da mulher desconhecida, dado que se ela fosse do género de pessoa que “não quer ser encontrada”,

estando morta “já não se importará” (189). Ainda hesitante, confuso, José decide “principliar uma nova busca em sentido contrário ao da primeira, isto é, da morte para a vida” (199). Esta contínua necessidade introduz a eventualidade de o motivo para esta busca poder “ser o amor”, já que o facto de querer vê-la, de querer conhecê-la, “já era gostar” (248), contrariando o preceito popular segundo o qual, «o que os olhos não vêem o coração não sente». Assim, a visita ao cemitério é a última oportunidade para que José pudesse certificar-se de ter esgotado todas as possibilidades, todos os ângulos de observação,

como alguém que, tendo subido a uma montanha para alcançar as paisagens de além, resiste a regressar ao vale enquanto não sentir que nos seus olhos deslumbrados já não cabem mais vastidões (236).

Tal como é enunciado no romance, haverá ainda uma outra oportunidade, pois na vida “anda tudo à volta de saber onde se encontram realmente as pessoas que procuramos” (277), ainda que possamos nunca vir a saber.

A visita aos pais da mulher desconhecida seria “o último passo antes de bater com o nariz no muro, expressão... metafórica que significa, Chegaste ao fim” (248). O encontro tem lugar numa casa enlutada, com “um ar sombrio, ... reposteiros a tapar as janelas e as portas”, de móveis pesados e paredes escurecidas por “quadros com paisagens que nunca deveriam ter existido” (255). Os pais relatam uma vida «normal», privada de felicidade, fornecendo informações sobre o casamento “como tantos”, o divórcio que fizera a filha feliz (257). As informações que recolhe provocam reacções contraditórias em José e inexplicáveis aos olhos dos interlocutores, já desconfiados face ao nervosismo daquele homem desconhecido. De repente, José transforma-se numa outra *persona*. Recupera “a serenidade ao lembrar que conhecia um segredo desta família, um velho segredo que aqueles dois não poderiam nem imaginar que ele conhecesse” (258). A posse do segredo confere-lhe segurança e ascendência sobre o casal, o que o leva a perguntar sobre a possível existência de um diário da filha. Os pais não se mostram interessados em desvendar intimidades. Então, o funcionário “desdobrou lentamente a credencial” (259), servindo-se dela para fazer referência aos poderes que tinha e ao dever de obediência do casal em responder às suas perguntas sobre as causas da morte da filha. No momento da saída, a mãe entrega a José um molho de chaves às escondidas, dizendo uma morada que se anuncia como “o último passo” (267), com a finalidade de encontrar uma “explicação” para o suicídio, uma carta, um diário, um simples papel deixado como um “grito” para tranquilizar a consciência dos que ficam. José acaba por dar bem empregue o seu tempo

prestes a chegar ao fim. Na última sequência da obra, o Sr. José toma contacto com a mulher que procurara quer a partir daquilo que dela retém a casa que habitara, quer a partir do discurso do director da escola, definindo-a como “uma pessoa discreta, muito calada, ... amável, delicada” (266), uma das melhores professoras.

No último dia, o Sr. José sente o “prazer subversivo” de pedir informação a um agente policial, no momento em que transgride “a lei” por ter decidido não ir à «Conservatória», numa segunda-feira – “o dia legal e costumadamente dedicado ao trabalho” (261). Este dia continua marcado pela consciência do inexplicável, na vida, a par da necessidade de continuar a procurar um sentido, tal como no início:

Perguntou-se como iria viver a sua vida daqui para diante, (...), quando sabe perfeitamente o que tem de fazer neste último dia, que amanhã já será outro tempo, ou que será ele o outro num tempo igual a este, e a prova de sabê-lo foi ter pensado, Depois disto, quem serei eu amanhã (263, 268).

Na perspectiva apresentada na obra, tanto a «Conservatória Geral» como o «Cemitério Geral» introduzem problemáticas que reenviam à questão do sentido da existência e da existência como questão. Deste modo, e apesar de no último dia o Sr. José reconhecer que “o mundo não tem sentido” (274), sendo-lhe, por isso, indiferente que o demitam ou o expulsem do funcionalismo, ao fim da tarde, encontra o pretexto para iniciar uma nova busca com a finalidade de procurar a senhora idosa que fora enviada para um hospital. Quando chega a casa, o encontro com o chefe, na dupla faceta de vigilante e de cúmplice, revela-se como o desenredar de novo fio que o conduzirá ao verbete da mulher desconhecida para apagar a data da morte, simulando, assim, a continuidade da vida. Munido da lanterna e do fio de Ariadne, o Sr. José avançou, novamente, para a escuridão do labirinto, figurando, deste modo, a escrita do «livro infinito».

Nesta perspectiva, a voz que lembrara ao Sr. José que o fio atado ao seu tornozelo e à perna da mesa do chefe o aproximava do nascituro, poderia dizer-lhe, novamente:

Homem não tenhas medo, a escuridão em que estás metido aqui não é maior do que a que existe dentro do teu corpo, são duas escuridões separadas por uma pele, aposto que nunca tinhas pensado nisto, transportas todo o tempo, de um lado para o outro uma escuridão, e isso não te assusta, há bocado pouco faltou para que te pusesses aos gritos só porque imaginaste uns perigos, (...), meu caro, tens de aprender a viver com a escuridão de fora como aprendeste a viver com a escuridão de dentro (177).

A construção da personagem Sr. José delineia um percurso sinuoso, desencadeado por uma dada condição de vida à qual tenta escapar, por entre o medo e a fuga, a vigilância e a reverência, a burocracia e o juridismo, a par da negligência e da

desorganização, o poder arbitrário e a resignação, a que não faltam estratégias da «esperteza» e do «desenrasque» já sedimentados nos “hábitos ... do homem português” (Gil, *op. cit.*: 70). Estes procedimentos desestabilizam o poder «simbólico» da instituição representado na figura do chefe tornado cúmplice da personagem central.

Na sequência do que vem sendo exposto, constatamos como traço comum às obras referidas a complexidade de um tempo, o múltiplo e o diverso de uma época, figurados na experiência humana como problematização. Assim, em *Outrora Agora* assistimos à figuração do romance como teia metaforizado em Penélope à espera de Ulisses, de acordo com o preceito de que “[c]ontar é viver outra vez, mas pode ser também viver sem ter vivido” (115), enriquecendo, assim, “o tempo que vivemos conscientes” (146). Em *Todos os Nomes* a arquitectura labiríntica participa do enigma enquanto lugar propício à perda que *tem de ter saída*, por entre *bifurcações* que figuram a viagem sinuosa com *incidentes* de percurso, no romance, tal como na vida. Nesta perspectiva, as obras reenviam à parábola do *jardim dos caminhos que se bifurcam* (Borges, *op. cit.*: 490-498), na qual a opção por uma das diversas alternativas apresentadas não elimina, necessariamente, as outras, antes as enuncia como possibilidades, i.e. bifurcações – convergências e divergências – no tempo e no espaço, que configuram o romance como labirinto.

Parte IV

Percursos pela Literatura Angolana

1. Questões de pós-colonialidade

Power or empowerment is thus a function of European culture which manifests itself in and legitimates the power of the neocolonial elites in postcolonial Africa. (...) the concerns of African philosophy and the efforts of African philosophers hover around this central point: the historical-political-existential crisis of an Africa saddled with a broken and ambiguous heritage. (...). But what are the people of Africa trying to free themselves from and what are they trying to establish?

Tsenay Serequeberhan

Na perspectiva de Marc Augé (1978), as sociedades revelam-se na inter-relação “ver, compreender, agir” da qual resultam as representações da pessoa e do mundo, do universo, da natureza e da cultura, do individual e do social, da organização dos poderes, dos deuses e da história, enquanto esforço da inteligência para dominar forças obscuras e agressivas.

A relação entre o indivíduo e o constrangimento social, a figuração de um imaginário que articula as relações reais de existência com representações da nação, a insatisfação face a diferentes presentes históricos, a busca contínua que é também uma procura no (do) passado, as sucessivas provações, individuais e colectivas, a incapacidade e a insuficiência dos homens com vista à construção do «estado-nação», a quase impossibilidade de aceder a um «governo justo», os sucessivos recomeços marcados pelo contínuo inacabamento, constituem, entre outros, aspectos fulcrais da construção literária e dos dispositivos enunciativos, no *corpus* em estudo.

Neste sentido, acresce a importância da *fala*, da *voz* dos *silenciados* indissociável do agir. No seu estudo sobre os Dogon, Calame-Griaule (1965: 21-31) refere várias modalidades de *fala* que respondem às diversas circunstâncias da vida social e da psicologia individual. Na medida em que o acto social supõe uma troca de *falas*, em que o acto individual é ele mesmo uma forma de expressão, a *fala* é, frequentemente, sinónimo

de *acção*; acto e fala estão ligados. Da língua à *fala*, do pensamento ao acto, o termo dogon que designa «discurso» abarca um vasto leque de significações, englobando o discurso, simultaneamente, no processo de formação e no processo de socialização. Considerada do ponto de vista social, a *fala* é também a expressão de regras que definem a vida em comunidade, bem como o conhecimento transmitido oralmente. Deste modo, a palavra é ensino, tradição e conhecimento; é a «palavra ancestral» veiculada nas narrativas míticas, assim como na interpretação simbólica do mundo.

A construção «nacional» problematizada que perpassa pelo *corpus* em análise é configurada em torno de múltiplas construções e protestos simbólicos – que reenviam a temporalidades diversas – contra a destruição, o domínio, a humilhação, a miséria, a desumanização, a morte que “fazem do indivíduo africano, mais ainda do que qualquer outro homem, um ser histórico” (Augé, *op. cit.*: 10). O encadeamento de disposições e circunstâncias sociopolítico-económicas produz certos tipos de organização que dão lugar a representações míticas, simbólicas, visando compreender a vida sociocultural e a sua filosofia implícita, enquanto construção de uma ordem do mundo e da sociedade.

Neste sentido,

A África produz como reacção – não para fugir, mas para compreender – teorias, religiões, «ensaios» ideológicos; trata-se de uma reacção lógica que encontramos em todas as regiões submetidas à agressão ocidental (*idem, ibidem*: 9).

Amílcar Cabral postula como fundamento da libertação nacional, o direito de cada povo à “sua própria história” e à escolha de um caminho de desenvolvimento e de progresso. Neste sentido, a luta de libertação nacional é entendida como “um *acto de cultura*” que é, em simultâneo, “um facto essencialmente político”. Por outro lado, a cultura tal como a história constituem fenómenos ligados “à realidade económica e social” do meio (Cabral, 1978: 225, 234-247)

As questões de pós-colonialidade interligam-se com várias manifestações de contra-discurso, de culturas subalternas, associadas ao grupo “Subaltern Studies” (Spivak, 1988: 197-221), fundado por Ranajit Guha, – que intenta desafiar os modos dominantes de recontar o passado da Índia e, assim, questionar a historiografia ocidental –, com a finalidade de introduzir produções culturais não-ocidentais, na academia ocidental¹. O projecto do grupo indiano de repensar a historiografia colonial, parte dos grupos subalternos, nomeadamente, os camponeses, e tem por base a questão, “*can the subaltern*

¹ Sobre o grupo “Subaltern Studies”, ver também, Gayatri Spivak, 1999, 269-284; Ato Quayson, *op. cit.*, pp. 53-58.

speak?” (Spivak in Aschroft *et alii*, 1995: 24-28), o que reenvia à problemática gramsciana² dos mecanismos de produção e reprodução de desigualdades, no contexto das relações de poder, designadamente, na produção de narrativas sobre o mundo, capazes de contestar de modo eficaz os relatos hegemónicos dominantes. A manutenção da «cultura subordinada» determina um modo de ver o mundo, incapaz de apreender situações de opressão e formas de contestação.

Neste âmbito, o «Outro» do Ocidente, o «descoberto» – no contexto de uma relação de poder-saber e de uma “acção de controlo e de submissão” – revestiu-se de três configurações principais: o Oriente – o “inimigo” – “enquanto lugar de alteridade”; o selvagem – “a diferença incapaz”, o “irracional” – “enquanto lugar de inferioridade”; a natureza – “um recurso” instrumental – “enquanto lugar de exterioridade” (Santos, 2006: 177). No final do século XX, são múltiplas as interrogações, as perplexidades, os inconformismos provenientes de *vozes* e discursos questionadores que se afirmam como campos do saber legítimos, pressupondo o enfraquecimento do paradigma eurocêntrico, do pensamento dominante. Neste sentido, a teorização da pós-colonialidade afirma-se como um projecto para corrigir os *desequilíbrios* no mundo, desfamiliarizar as fronteiras disciplinares constituídas, ao serviço de uma crítica mais ampla da sociedade (cf. Quayson, *op. cit.*: 1-39). Também deste modo a teorias se *desterritorializam* e *viajam* para alargar e aprofundar o seu poder de desmistificação e de descentralização que acompanha a sua *itinerância*, noutros lugares³.

O olhar impregnado de humor, a quase caricatura construída pelos autores do *corpus* em estudo, sobre a sociedade de referência, ilustra um modo peculiar angolano de perspectivar a adversidade que marca, igualmente, as questões da pós-colonialidade. Na perspectiva de Mikhail Bakhtin (1993: 107-119), a forma humorística constitui outra maneira de introduzir e organizar o plurilinguismo no romance. A partir de um emprego específico da linguagem comum e de outras formações discursivas, face às quais o enunciador adopta um ponto de vista móvel, sujeito às condições e às circunstâncias do «momento», o texto produzido *deforma*, *altera* os discursos. A forma humorística exige um movimento vivo do enunciador em relação à língua e vice-versa, criando um modo de *afastamento*, através do qual duas perspectivas se cruzam, na ocorrência de dois sentidos divergentes, dois tons, nos quais se insinua a *fala* de outrem.

² Ver *supra*, Parte I, 2.4.3.

³ Cf. Edward W. Said, *The world, the text and the critic*: “Traveling Theory”, 1991, pp. 226-247.

O humor é indissociável do distanciamento crítico e de um posicionamento perante uma circunstância histórica labiríntica que parece esvaziar-se, a par de uma de construção histórica da nação, esmagadora, em face da corrupção, da manipulação, da instrumentalização, internas e externas. No domínio interno, deparamo-nos com lideranças corruptas, o culto da personalidade, a perseguição aos opositores. No quadro internacional, há “um esquecimento técnico”, por parte dos países com interesses económicos em Angola, pois se “o petróleo, os diamantes estão bem protegidos, a partir daí que os angolanos tenham fome não lhes diz respeito” (Lima, 2001: 9).

Neste sentido, a par da crítica ao colonialismo e das suas sequelas no período pós-independência, encontramos referências que atenuam os aspectos mais negativos por contraponto à penúria, à corrupção e à guerra, no presente. Assim, os «velhos» vociferam contra os dirigentes políticos considerados responsáveis pela situação de carência extrema em que vivem, o que os faz desejar o regresso dos “brancos”, configurando, deste modo, a manifestação da pluridiscursividade, da dissonância e da dialogicidade interna do discurso romanesco:

Vai chamar os brancos que voltem para nos pôr aqui a água, o tecido nas lojas, a comida nas lojas. Já vimos que vocês não podem nem se entendem. Estão-nos a entreter, simplesmente. Nem água, nem comida, nem roupa, nem madeira, nem prego para fazer os caixões desta gente que morreu (*M*: 162).

A «mais velha» Noíto associa o “Cabo Bito” (165) aos cipaios do «antigamente», tal como o enfermeiro – os “«gatunos»” que aprenderam com os colonos apenas as coisas más:

« (...) há gente que só aprendeu a maldade para juntar à maldade que nós já temos dos nossos antigos, Deus que me perdoe que nós também tínhamos coisas boas, antigas» (*R*: 210).

Nesta perspectiva, as obras expõem, por um lado, um poder hierarquicamente organizado que atemoriza, por ser associado àquilo que de pior existia no tempo colonial, por outro, e indissociável do primeiro, constata-se “o incontornável *poder* de (des)ordem da dupla humor-ironia textual” (Carvalho, 1990: 27).

No *corpus* em estudo a inscrição do sócio-histórico e da socialidade, nos textos, evidencia-se a partir da figuração do mundo urbano – “como meio de enquadrar, ou de conotar o universo a partir do qual o colonizador exerce o seu domínio e influência” (Laranjeira, 1995: 415) e como «centro» administrativo do Estado em construção, entendido como «revolução» política e social –, a par do mundo rural depositário de uma “África profunda”, por vezes desconhecida, ignorada cuja ‘descoberta’ salienta a procura

necessária de “factores de cultura, identidade e afirmação” conducentes a um “renascimento” (*idem, ibidem*: 414) crítico por parte de uma elite angolana «pós-colonial». A cidade tripartida – a Cidade Alta, a Baixa, o Musseque – configura uma representação urbana complexa do ponto de vista étnico, sociogeográfico e sociopolítico, ilustrativa de um espaço social como campo de forças e campo de lutas, definido por Pierre Bourdieu (1997).

Os universos sócio-histórico e político no *corpus* em análise reenviam a um tempo no qual se manifestam diferentes fases da produção literária angolana: uma primeira fase marcada pela resistência, a reivindicação da utopia e a luta de libertação; uma segunda fase que referencia o período pós-independência figurado numa literatura de pendor crítico que evidencia o desencanto, a distopia em alguns dos intervenientes directos e dos cidadãos em geral, face ao desvirtuamento do projecto inicial, ao oportunismo e à corrupção dos dirigentes políticos que também haviam participado na primeira fase do projecto.

1.1. As línguas. As identidades

As línguas e a construção de identidades complexas, enquanto “processos de identificação em curso” que se manifestam em múltiplas “configurações e representações” (Gonçalves, 2003: 12), constituem fenómenos centrais indissociáveis que marcam as dinâmicas sociopolíticas, em contextos de pós-colonialidade. A consciência da identidade surge do confronto entre a diferença e a alteridade, no seio do qual inúmeros autores situam a noção de identidade como marcada pela ambiguidade, a ambivalência e a polissemia⁴. Esta problemática manifesta-se nos textos, através do fenómeno do plurilinguismo e da plurivocalidade que caracteriza o romance. Tal como refere Manuel Rui:

(...) somos (...) plurilingues, desarranjadores do discurso que não sirva a nossa identidade conseguida e prosseguida de diferença tanta. (...) A partir da nossa identidade plural, jamais aceitaremos a identidade singular com base no acidente cor ou raça (Rui in AAVV, 1981: 31-32).

A produção e a recepção das obras de autores africanos, em língua portuguesa, coloca, necessariamente, a questão complexa da apropriação da língua, pelo «outro»,

⁴ Ver Francis Affergan (dir.), *Construire le savoir anthropologique*, 1999; *idem*, *Exotisme et altérité: essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, 1987; Claude Dubar, *op. cit.*.

implicando quer a introdução, quer a descodificação das interferências morfossintáticas e lexicais, das alterações e inovações vocabulares que este trabalho não tem por finalidade analisar e elucidar exaustivamente. Não obstante, é indispensável fazer alusão, ainda que de modo breve, a essa relação peculiar entre a língua portuguesa e a língua quimbundo, mas também umbundo, que se manifesta, de modo particular a nível da fala das personagens, no *corpus* em estudo. Seguindo uma ordem de predominância referimos em primeiro lugar, *Rioseco*, de Manuel Rui, com destaque para a personagem Noíto e a sua competência multilingue, sendo de realçar o facto de grande parte das personagens ser analfabeta e as línguas da fala remeterem para o português com expressões e interferências quimbundo. O *Ministro*, de Uanhenga Xitu, reproduz as falas de Luanda, urbana e suburbana, mas também as conversas nas sanzalas, de onde são originários alguns ministros que visitam a aldeia-natal. A obra, *O Signo do fogo*, de Boaventura Cardoso, referencia de igual modo as interferências entre o português e a fala de Luanda, no contexto de personagens escolarizadas. Tal como refere Fernando J.B. Martinho, no prefácio a *O Fogo da fala*, também em *O Signo do fogo*, Boaventura Cardoso repete “obsessivamente”, o advérbio de modo *assim*, que “desempenha uma função deíctica – a de mostrar” (Martinho in Cardoso, 1980: 16). De acordo com Luandino Vieira, o vocábulo recupera a fala luandense com influências quimbundo (Vieira, in AAVV, 1980: 57). *O Feitiço da rama de abóbora*, de Tchikakata Balundu reenvia à época colonial e pré-colonial, percorre espaços, tempos e oralidades recuperadas, por um narrador, na língua escrita do colonizador, com elementos da língua e cultura umbundo, num tempo de pós-colonialidade(s), no final do século XX. A rede complexa que daqui decorre sedimenta uma consciência cultural dinâmica que escapa a construções e/ou interpretações unívocas e lineares.

O *corpus* estudado constitui-se como exemplaridade no domínio da apropriação linguística em consonância com o imaginário angolano, com vista à prossecução de um universo literário próprio. Na perspectiva de Irwin Stern (in AAVV, 1980: 194), do entrosamento linguístico, maioritariamente, entre o português «colonial» – da administração, do comércio, dos patrões – e o quimbundo dos musseques, da oralidade, resulta a constituição de “uma língua literária verdadeiramente angolana”, “«descolonizada»”. A partir de uma dupla origem, revela-se o “terceiro registo” que implica uma “mudança de código”, para cada um dos grupos sociais e respectivas línguas. Ou, como anuncia Manuel Rui:

Eu, letrado, aceito a tradição para hoje, nunca para ontem. (...) Eu, letrado, transformo-me quando me falo e falo e escrevo em parte oraturizado (Rui in AAVV, 1981: 33)

Nesta perspectiva, a oratura, a intersecção cultural e linguística quer caracteriza os musseques de Luanda quer as zonas rurais, a recriação crítica de um universo tradicional, pré-colonial, o carácter indissociável entre a instituição de um campo literário a par do questionamento político-cultural fundam a construção literária das obras em estudo. Na sua qualidade de escritor, Boaventura Cardoso diz em entrevista que procura “trabalhar... a língua literária” com base na “oralidade africana”, entendida como “repositório de muitos valores culturais tradicionais”, a que a moderna literatura deve dar o devido destaque (Cardoso, 1988: 8). Em Tchikakata Balundu a escrita respeita a estrutura normativa da língua portuguesa com a introdução de termos ou expressões em umbundo que o autor traduz para português, em nota de rodapé. A escrita está em conformidade com a apresentação inicial do protagonista que se evidencia como um assimilado, um aculturado vítima de um corte cultural na cadeia do tempo, implicando a perda da memória que lhe permitisse constituir-se, individual e colectivamente, como parte de um processo cultural originário. A questão da identidade que a obra coloca é reelaborada a partir de uma “reinterpretação fundadora, ... instaurando um começo radical que combina o individual e o colectivo, o «nós» e os «outros», a tradição e a modernidade” (Gonçalves, *op. cit.*: 12).

Na viagem através de um espaço (pré)-colonial, Tchikakata Balundu recria um passado a partir de um ponto de vista crítico que, por um lado, não aceita todas as tradições e, por outro, reconstitui um modo de escrita que reenvia à oratura das «estórias» contadas no *ondjango*⁵ – “recinto em círculo, rodeado de estacas” (*FRA*: 6), das adivinhas e dos provérbios que enunciam um modo de vida e uma moral, dos costumes e das lendas que definem uma formação social, mas também dos mitos fundadores que constituem uma cosmogonia.

De um outro ponto de vista, as interferências linguísticas, a transcrição da fala de personagens analfabetas – que usam o léxico da língua portuguesa em estruturas sintácticas de línguas «nacionais» –, problematiza a relação colonizador / colonizado,

⁵ O termo umbundu “*ondjango*” adquire a forma “*django*” ou “*jango*” em outras etnias. Django é o “refeitório-tribunal da comunidade masculina de uma sanzala. Lugar onde os varões de um povoado se reúnem para comer e julgar, em primeira instância, os seus próprios litígios. ... Os garotos, a partir dos sete ou oito anos, também passam a acompanhar os pais. Mas acomodam-se a uma mesa à parte”. O django é uma edificação circular, coberta de colmo, aberta dos lados, com mesas e bancos no interior. Óscar Ribas, *Dicionário de regionalismos angolanos*, 1997.

dominante / dominado, à luz dos princípios de orientação da política colonial, discursivamente veiculados pelos ideólogos e dirigentes colonialistas. De certo modo, as obras ilustram uma ideia veiculada por Uanhenga Xitu, em entrevista, segundo a qual a atitude do africano em relação à língua do colonizador revela o seu grau de alienação⁶. De acordo com Patrick Chabal, Uanhenga Xitu, tal como outros escritores africanos, procura remodelar a língua europeia de modo a reflectir a cultura oral africana e, assim, criar uma literatura escrita moderna que inscreve a cultura oral ‘tradicional’ (cf. Chabal, 1966: 11).

As obras em estudo expõem as interferências da língua quimbundo, na língua portuguesa tal como é falada, de modo particular em Luanda. Tal como refere Amélia Mingas (2000), encontramos nas falas das personagens, interferências morfossintáticas: a confusão entre o pronome pessoal com função de complemento, directo e indirecto e a sua anteposição à forma verbal (*SF*: 68, 134, 137, 306, 321, 332, 337 e *passim*). A falta de concordância de número e / ou de género entre artigos e nomes; a ausência de conformidade em número e / ou género entre o nominal sujeito e a forma do predicado (*M*: 75 e *passim*). A alteração ou supressão da conjunção que rege a forma verbal, no uso dos locativos designados pelas preposições (*M*: 44, 153, 164 e *passim*; *SF*: 41, 78, 119, 137, 299 e *passim*; *R*: 113, 275, 397, 492). As interferências lexicais nos termos quimbundo lexicalizados em português: cambuta, cubata, dendém, embambas, fuba, imbondeiro, jindungo, maca, musseque, quimbanda, quinda, quissângua, sanga.

O “PUEMA” de Uanhenga Xitu, transcrito na obra, patenteia esse carácter criativo e irreverente em relação à língua que problematiza uma «visão do mundo». Publicado em 1976, o “Poema” denuncia muitos dos erros e falhas em que assentava o início da construção do «estado-nação». Tanto a vertente linguística como a perspectiva política comprovam a aquisição de uma voz que não é subserviente, nem se acomoda:

Eu sou o único pUeta de kimbundu / que se escreve com «U» / no primeiro ano da independência / por que com «O» seria um pUeta com boca fechada (*M*: 37)⁷.

A opção linguística contém todo um programa político que relaciona o presente com um passado histórico-cultural e se projecta como uma escolha estético-literária de

⁶ Ver Uanhenga Xitu em entrevista a José Carlos Venâncio, “A nossa história ainda não está escrita”, in *África*, ano I, nº 19, Dezembro-Janeiro, 1986, pp. 4 e 21.

⁷ O poema escrito em português, em 1976, denuncia os exageros, o oportunismo, os privilégios, o “saque” do “erário público”, por parte de todos aqueles que se serviram da independência em proveito próprio e a coberto da ideia de «patriota». O autor refere os ataques de que foi alvo, as reacções e críticas ao poema, por parte da elite, no poder. Dez anos depois, os desmandos para que o poema alertava, revelaram-se, na realidade. A propósito do poema, Uanhanga Xitu cita uma apreciação extraída de um ensaio de Gilberto Moura, sobre a inserção das línguas autóctones, na literatura angolana escrita em português, *M*, pp. 39-42.

constituição de uma literatura «nacional» que não anula a complexa multiplicidade da formação social angolana e as suas diversas contingências. Aijaz Ahmad (2000), na problematização do conceito de literatura *nacional*, no contexto dos países ex-colonizados, refere as duas faces da categoria global «Literatura do Terceiro Mundo». Por um lado, existe a produção dos escritores canonizados que alteraram o mapa tradicional da literatura escrita nas línguas do colonizador, adquirindo o valor de *representatividade* no que concerne à literatura ‘nacional’; por outro, manifesta-se uma escrita ‘regional’ que exige tradução para ser representada, no arquivo ‘nacional’. A problemática subjacente a esta questão ultrapassa o campo literário para se situar no político que, em primeiro lugar, o constitui, na medida em que a língua dominante de uma sociedade, tal como a ideologia dominante, é sempre a língua a classe dirigente. Uanhenga Xitu reenvia a esta questão em vários textos, por exemplo, em *Manana*:

(...) este livrário não tem português caro, não. Português do liceu, não. Do Dr., não. Do funcionário, não. De escritório, não. Só tem mesmo português d’agente mesmo, lá do bairro, lá da sanzala, lá do quimbo (Xitu, 1988: 14)⁸.

A filiação etnolinguística do escritor – quimbundo – introduz uma componente fundamental das questões de pós-colonialidade que reenvia à dupla pertença cultural do ex-colonizado. A introdução de termos de línguas nacionais, as múltiplas referências a uma tradição cultural do tempo pré-colonial, a introdução do postulado – “Um povo..., que não defende a sua cultura,..., não é livre” (147) –, as referências à violência colonialista, a aquisição da voz por parte dos silenciados, a urgência de «recontar» a história, a orientação neocolonial do tempo «pós-colonial», constituem algumas das multifacetadas vertentes da teia complexa configurada na pós-colonialidade que encontramos na obra de Uanhenga Xitu. A organização da narrativa a par da sua construção plurivoval dá corpo às questões aqui abordadas. Deste modo, os dois capítulos iniciais – «Dedicatórias», «Introdução» – expõem ideias e temáticas desenvolvidas posteriormente, assim como invocam e rememoram personalidades históricas angolanas, a par de outras que referenciam a luta africana contra o colonialismo português. O livro é composto por pequenos capítulos intitulados com nomes de lugares, personagens, questões que constituem pontos de partida para a organização fragmentária da obra, na qual o mundo delineado é ele próprio marcado pelo descontínuo e a abertura. As várias vozes que falam ou, segundo o narrador, ajudaram na escrita do texto, evidenciam esse carácter fragmentário, incompleto do «real», na sua complexidade e inacabamento.

⁸ Ver também, Uanhenga Xitu, *Mungo: os sobreviventes da máquina colonial depõem*, 2002, pp. 53-55.

No processo de formação da nacionalidade angolana são indissociáveis a corrente de afirmação de um “nacionalismo cultural” a par da “reivindicação de independência política” – a ideia de um Estado. O período que aqui destacamos referencia a constituição do “nacionalismo moderno”, a partir da década de 50, do século XX, que se institui como “verdadeiro discurso de ruptura... na década de 60” e demarca o carácter irreversível da “era da descolonização... em África” (Bonavena in Mata e Padilha, (org.), 2000: 193-195). Como vimos, os teóricos da pós-colonialidade consideram-se tributários dos «pais fundadores»⁹, das ideias e dos movimentos de libertação¹⁰.

A maioria das personagens figurada na obra de Manuel Rui, *Rioseco*, é analfabeta, facto demonstrado no modo como falam e referido nas suas conversas. Assim, Noíto, Zacaria, Mateus, Fundanga, Fiat, Celeste, Kalala, Kakinda são analfabetos. Por outro lado, o “carpinteiro dos ricos”, do clube do «outro lado» sabe ler, dado que o trabalho é-lhe indicado por escrito. A filha de Noíto, Bélita, Kwanza, filho de Mateus, o Cabo do Mar, os “ricos” do bengalô são alfabetizados e usam uma construção sintáctica e uma terminologia nem sempre entendida pelos outros. O analfabetismo começa por ser referenciado pelos “ricos da independência” (R: 93), a propósito da grafia do nome da chata de Mateus – “Boaçorte”¹¹. Os ocupantes do bengalô referem-se ao dono do barco como “boçal”, culpando a capitania do porto por não corrigir os erros. Posteriormente, Bélita fará notar o erro, ao que Mateus responde que o nome do barco “«é como nome de pessoa. É só falar não precisa escrever»” (R: 397).

Noíto aprendera, na mata, a respeitar a diversidade geográfica e etnolinguística dos guerrilheiros, no seio da qual a língua portuguesa funcionava como traço de união entre todos, o que contrasta com a realidade com que se depara, no presente, na ilha:

«Essa língua dos tugas, que não é só deles, é nossa, uniu-nos muito. Afinal uma língua não é de ninguém! A língua é de quem aprendeu. (...) Uma língua é para falar com outra pessoa e se as pessoas são muitas, tem de haver uma maneira de se entenderem. Porque é que eu hei-de ter a obrigação de falar kimbundu? Zacaria tem razão na mentira que me obrigou. (...) E agora? Quem é que sabe mais falar? Aqueles

⁹ Ver *supra*, Parte II, 3.2.3.; 3.2.4.

¹⁰ Sobre os primórdios do nacionalismo angolano que para alguns autores remonta ao século XIX, para outros, ao início do século XX, ver Pires Laranjeira, *A negritude africana de língua portuguesa*, 1995, pp. 93-170; Mário Pinto de Andrade, *Origens do nacionalismo africano*, 1997; E. Bonavena, “As origens do nacionalismo africano”, in Inocência Mata e Laura Padilha (orgs.): *Mário Pinto de Andrade: um intelectual na política*, 2000, pp. 181-195; António Custódio Gonçalves, *Tradição e modernidade na (re)construção de Angola*: “Identidades culturais e emergência do nacionalismo angolano [1885-1930]”, 2003, pp. 17-26.

¹¹ Somente alguns dias após a chegada, Noíto repara nas letras pintadas no barco de Mateus; explicam-lhe, por desenho, que o nome é “BOAÇORTE”. O narrador conclui, assinalando a distração do espírito atento de Noíto que é, simultaneamente, a justificação para a perspectiva narrativa – «visão com» –: “é assim a vida, uma pessoa nem sempre dá, de imediato, pelos pormenores tanta vez importantes”, R, p. 72.

que sabem português ou eu que nem sei ler nas letras mas percebi tudo, tirando a língua que o meu marido aprendeu nas minas? Quem? E são esses calcinhas¹² que me estão a mandar? Porque é que não falam comigo nas línguas que eu sei? Na mata ensinaram abaixo o tribalismo. E isto não é tribalismo?» (113-114)¹³.

As diferenças linguísticas marcam as relações entre as três personagens – Mateus, Zacaria e Noíto – de um modo que não impossibilita a comunicação. Mateus fala português e quimbundo, línguas também dominadas por Zacaria que, no entanto, fala sobretudo em quimbundo¹⁴. Noíto, por ter viajado muito, pelo país, “fala quase todas as línguas”, mas comunica com o marido em Quioco ou Tchokué, uma língua da Lunda¹⁵. Por entre esta diversidade, há ainda o “português... ngueta” de Pinto que integra, frequentemente, o calão e referencia a sua proveniência geográfica, no Norte de Portugal.

Zacaria e a mulher têm uma combinação – uma “maka da língua” (21) – que consiste em fingir que Noíto, não sabe falar nem português nem quimbundo e vai aprendendo “a pouco e pouco” (21), enquanto isso, o marido traduz-lhe as falas dos interlocutores. A ideia de Zacaria tem por base uma estratégia de comunicação que terá como resultado “ganhar sempre as discussões”, pois em “conversas difíceis” (32), enquanto ele traduz para outra língua, os dois têm tempo para pensar na resposta. Assim, ganhando as discussões, adquire-se importância e até dinheiro. Noíto esconde o seu conhecimento de português, ainda que, por vezes se distraia: “«Não é que me esqueci e falei em português com os filhos do Mateus!»” (R: 8).

Noíto fica a saber, pelas meninas, que na “«igreja cantam em português»”, mas também “«em Kimbundu»” e, ainda, os que fugiram “«do mato»”, “«nos óbitos»”, “«cantam noutras línguas»” (110). A intervenção de Noíto na sessão que pretende sensibilizar para a protecção do ecossistema, na ilha, é feita em umbundo e traduzida por Bélita; a «mais velha» faz referência à questão da língua e da tradução, já que os oradores oficiais falam em português, mas não traduzem, esperando, por seu lado, que os delatores possam usar a sua própria língua, para denunciar os cortadores de árvores.

¹² A expressão “calcinhas” que designa os que abandonaram a origem e adoptaram costumes e comportamentos estranhos, nomeadamente portugueses, é utilizada também por Uanhenga Xitu e Boaventura Cardoso.

¹³ Os termos que designam grupos etnolinguísticos, topónimos e outros referentes culturais são adaptados à grafia portuguesa, no nosso texto, mas mantêm a grafia original em todas as citações. A grafia dos antropónimos mantém sempre a forma adoptada nas obras.

¹⁴ Zacaria sabe “muitas línguas. Até afrikander e xingrês. Uane, tu tri fór...é contar em xingrês”, R, p. 14.

¹⁵ Zacaria explica a Mateus que a mulher “[n]ão é quioca”, mas “fala quase todas as línguas”: “mumuila, kuanhama, umbundu, kikongo... só português e kimbundo é que quase nada e compreende muito pouco”, R, p. 14.

As questões em torno da identidade cultural motivam uma conversa “intelectualizada” entre um antropólogo e um médico, de origem portuguesa, a propósito de uns pilões com tatuagens construídos por Zacaria, à venda na lanchonete. A ironia da conversa abarca a ideia de “«descaracterização»” cultural considerada uma «tese etnocêntrica», mas também a corrupção de que enferma o exercício do poder político. Na perspectiva do antropólogo, o artista que fizera os pilões não é dali e está a “«descaracterizar»” a ilha, pois, segundo ele: “«o Redinha apalpava isto de olhos fechados e dizia logo que era tchokué»” (444). Na visão do médico, as «tradições» não se fixam “«indefinidamente, no espaço e no tempo»”, o que lhes acontece é “«transformarem-se»” (445). O antropólogo aproveita para discorrer sobre a relação entre história, tradição e política que configuram diferentes noções de tempo. Neste sentido, as “«mudanças bruscas»” alteram a percepção do tempo, “temporalmente»” próximo, mas “«distante na memória»”. O presente alargado condiciona a percepção da história – enquanto tempo longo –, bem como da política – associada ao efémero. Assim, o rumo da história deixa de ser percebido como trajecto contínuo e é “«realizado com hiatos, desajustes, incongruências»”, o que afecta a “«tessitura mental»” e “«a consciência colectiva»” (R: 447) das sociedades.

Seguidamente, o relato de uma experiência etnográfica pelo interior de Angola – “«de Benguela até ao Moxico»” –, permitira, ao antropólogo, por um lado, sentir o “«medo»” das feras, por outro, conhecer a “«hospitalidade»” das pessoas de uma aldeia, no Bié, que os alimentaram, os receberam “«como da família»” (446), empurraram o carro, despediram-se amigavelmente, sem os terem roubado, o que constitui algo em que os europeus não acreditariam, na sua opinião. Os espaços referenciados – Benguela, Moxico – remetem para a distância abarcada pelo caminho-de-ferro de Benguela. Por outro lado, o percurso entre Benguela e o Bié referencia a viagem de Serpa Pinto relatada no seu livro, *Como eu atravessei a África*, onde é perceptível a visão etnocêntrica e o receio, a desconfiança, relativamente às populações locais. A contextualização irónica do discurso do antropólogo, por um lado, alude à visão etnocêntrica europeia, fixada no tempo, que, no século XX, mantém a imagem das descrições dos viajantes do século XIX; e, por outro, insinua o desconhecimento da realidade, culturalmente próxima, de alguém que manifesta ter sido formado, do ponto de vista académico, de acordo com a «tradição» europeia e o seu olhar sobre o «outro».

A questão do (des)conhecimento da cultura angolana, por parte dos intelectuais, é uma preocupação de Agostinho Neto evidenciada nos seus discursos, e constitui o ponto de partida para a obra de Tchikakata Balundu, como veremos.

Uma outra questão central nos discursos colonialistas e na teoria pós-colonial relaciona-se com o modo como o corpo é percebido, nos discursos do «outro» enquanto formas de identificar. A acentuação das diferenças físicas condiciona não apenas a construção da auto-imagem, mas também configura uma identidade estigmatizada atribuída pelo «outro». A cor, o cheiro, o cabelo, as características faciais – os olhos, o nariz, a boca – são apontados como signos de diferença de uma visibilidade que reforça o desenvolvimento de preconceitos. A exibição de corpos «exóticos» em fotografias ou museus não é, necessariamente, uma valorização. A ênfase na diferença ajudou à construção do «outro» como inferior, mostrando como a «colonização da mente» constitui uma forma de poder convincente e durável, nas regiões colonizadas. As transformações no aspecto físico e na indumentária em algumas personagens de *O Signo do fogo*, de Boaventura Cardoso, ilustra um duplo olhar. Por um lado, a transformação denuncia o olhar negativo a que era sujeito o corpo do negro, pelo poder hegemónico, o que tem como consequência a tentativa de aproximação do negro ao conceito de «beleza» ocidental; por outro, esta alteração não é bem aceite entre os negros ou mulatos pela negação identitária e cultural, pela «alienação», que nela está implicada. Assim, as transformações em Daskilas, as excessivas preocupações com a beleza física por parte da amiga de Daskilas, candidata a Miss Angola, a valorização do cabelo liso de Bety, a indumentária da mãe de Bety por oposição às «mulheres de panos» constituem alguns exemplos ilustrativos desta problemática. A referência ao “sangue cafreco” (*SF*: 153) reenvia quer à cor, quer à atribuição de rudeza e «barbaridade» ao negro associado a vários estereótipos: falso, perigoso, violento. O ódio racial é protagonizado pelo Inspector Renato: “As mães deles precisam é de ser todas fecundadas com o fogo das armas para acabar com essa raça de pretos” (*SF*: 239). O valor semântico das escolhas lexicais nos discursos do Inspector e seus aliados brancos – “negralhada”, “cambada de selvagens”, “cambada de matumbos”, “mussecada” – ilustra a atribuição de uma identidade negativa ao negro, por parte do discurso colonial. Por outro lado, as identidades, enquanto processos de identificação indissociáveis de um tempo e de um espaço próprios, decorrem igualmente das identificações reivindicadas por si e para si. Da conexão entre estes dois processos resulta a noção de formas identitárias, enquanto construção de identidades reflexivas (cf. Dubar, *op. cit.*) que as práticas de escrita, em análise, inscrevem como

interdiscursividade, aprendizagem experiencial e inter-relacional indissociáveis de práticas sociais.

A questão étnica combina-se com as «lutas de classes», nas cidades em crescimento, figuradas em *O Ministro* e *O Signo do fogo*. O espaço social urbano delineado não valida o pressuposto, segundo o qual a solução da questão étnica equivaleria à supressão progressiva das etnias, regulada pela construção «fictícia» de uma unidade nacional-cultural. A noção de «angolanidade» corresponde à ideologia das camadas urbanas assimiladas que apela à «unidade», independentemente da classe social. Não obstante, a questão cultural étnica é importante na vida quotidiana urbana e no mundo rural. O facto de esta questão não ser tida em conta, advém da origem social e cultural da elite «assimilada» detentora do poder, no período pós-independência, demarcando-se dos valores «tradicionais» da maioria da população (cf. Cahen in Cahen (dir.), 1989: 261-262; 268-269). A existência político-sociocultural do «estado-nação» é indissociável das questões de «unidade nacional» e «unidade cultural», sendo esta “assinalada como uma arma contra a ameaça que pesa sobre a unidade nacional” (Carvalho, 1989: 19). As questões de nacionalidade, identidade e consciência nacional marcam a constituição dos Estados africanos modernos saídos de uma situação colonial, historicamente caracterizada pela construção de fronteiras que dividia etnias e a consequente agregação de diferentes grupos étnicos, nos Estados pós-independência política.

1.1.1. Os nomes

De acordo com Calame-Griaule os nomes evidenciam a concepção da personalidade, bem como o papel e as atitudes sociais de um indivíduo, na relação com diversos grupos. Um nome constitui uma espécie de duplo do indivíduo ao mesmo tempo que faz dele um ser social que se diferencia dos outros. Tanto Calame-Griaule (*op. cit.*: 345-356) como J. G. Frazer (1983: 321-331) referem a tradição «primitiva» de atribuir a cada pessoa dois nomes: o nome público, secundário e o nome «verdadeiro», ocultado – o «nome corrente» e o «nome secreto». Uma tradição relacionada com o medo de que o conhecimento do verdadeiro nome possa atrair sobre a pessoa o poder dos «espíritos maus» ou o malefício provocado por inimigos. Este costume prende-se com o facto de o nome ser entendido como uma parte vital do indivíduo. As interdições e os tabus que rodeiam o nome têm, assim, como função, salvaguardar a pessoa que o usa das acções

nefastas dos seus inimigos ou adversários. Nas sociedades africanas a atribuição de diferentes nomes a um indivíduo permite relacionar a pluralidade das atitudes sociais, i.e. a localização do indivíduo, em diferentes níveis, o que releva de grande perspicácia de observação psicológica aliada a uma concepção complexa de identidade, dado que cada um dos nomes reenvia a uma parte do «eu» individual e social.

Assim,

Le nom peut être considéré comme une sorte de définition sociale de l'individu, un instrument par lequel la personne est appréhendée par la société. Dire le nom de quelqu'un, c'est amorcer une communication avec lui. (...) Prononcer un nom implique toujours qu'on se trouve vis-à-vis de l'intéressé dans une situation particulière d'intimité, d'égalité ou de supériorité (Calame-Griaule, *ibidem*: 349).

Os nomes próprios e os nomes atribuídos integram as manifestações sociais da fala a partir do seu valor social como meio de comunicação e de troca, bem assim em relação com o comportamento dos indivíduos. Os nomes são indissociáveis da importância da palavra, nas sociedades africanas, constituindo elementos de memorização e de aprendizagem das relações específicas que vinculam o indivíduo a diferentes sectores da realidade social. Em algumas das obras em estudo, várias personagens surgem identificadas a partir de dois nomes que contextualizam a mudança no contexto histórico-político: o nome de pertença étnica e o nome atribuído pela língua do colonizador; ou o nome simbólico do guerrilheiro e o nome atribuído, socialmente, sendo possíveis várias combinações. No *corpus* em análise evidencia-se “o poder emblemático e sugestivo dos nomes próprios para criar uma atmosfera de identificação topológica, geográfica, humana e cultural” (Laranjeira, *op. cit.*: 324) cujos traços distintivos assinalam o seu portador quer do ponto de vista do indivíduo quer no contexto sociocultural e relacional em que se insere. Os nomes tanto podem ser “de entidades fictícias (ficcionalis) como da família e de amigos e de escritores ou personagens históricos” e, nessa medida vinculam “o texto à regionalidade específica da cultura em que se integram e à nacionalidade que potenciam” (*idem, ibidem*: 327). De acordo com as categorias da onomástica definidas por Pires Laranjeira, identificamos no *corpus* em estudo, “a dos nomes tradicionais-locais (com ressonância nacional)” (*idem, ibidem*: 326): Kanama, Kuteku, Katumbo, Mbuke, Ndanji, Nzala, etc. (*M*); Daskilas, Xilô (*SF*); Cisoka, Nafulu, Ngeve, Jamba, Luwa, Ngendapí, etc. (*FRA*); Noíto, Kwanza, Kakinda, Kakuarta, Kianda, Kambuta, etc. (*R*). Verificamos também a categoria dos “nomes tradicionais-internacionais (com ressonância lendária)” (*idem, ibidem*): Ngola Kiluanji, Féti e Koya etc. (*FRA*); estes nomes tradicionais e lendários marcam uma proveniência que reenvia a uma forma de “resistência anti-

colonial, nos séculos que antecederam a abolição da escravatura” (*idem, ibidem*: 332). Registamos igualmente os “nomes estranhos aos países africanos de língua portuguesa” (*idem, ibidem*): Bessie Smith, Carol King, Count Basie, James Brown, Duke Ellington, Sarah Vaughan, Charlie Parker, Sidney Poitier, Godard, Coppola, Buñuel, Bertolucci, Fellini, Truffaut.

Há ainda os “nomes em português de africanos (com ressonância comum ou emblemática)”, (*idem, ibidem*): Bonifácio, Bento, Suzana, Nené, Simões, Neto, Amílcar Cabral, Samora (Machel) (*M*); Renato, Fátima, Matias, Amorim, Zinha, Bérita, Bety (Elisabeth) Tutuxa, Mena, Toi (António), Guima (Guimarães), Beto, (*SF*). Celeste, Mateus, Zacarias, (*RS*). Em *O Signo do fogo*, o nome Zé Manel (Quintas), é referido apenas numa conversa com o pai que o repreende por andar “metido com essa negralha. Vê lá Zé Manel, vê lá, vê lá. Toma juízo, juizinho!” (279). O nome próprio da personagem, Bety, é referido apenas uma vez, por seu pai que, zangado, proíbe o seu namoro com Guima: “Maria Elizabeth, prepara as malas que amanhã vais para Portugal! – disse, se dirigindo a Bety numa atitude que não admitia a mínima contestação” (298).

O nome quimbundo do autor de *O Ministro*, Uanhenga Xitu, “perdido... no tempo do colono”, bem como o nome português, Agostinho André Mendes de Carvalho, quase perdido no tempo de “doença de mudança” de “nomenclatura” (*M*: 303), na era pós-independência, referenciam a complexa interligação do tempo da história, da geografia e da(s) língua(s) que assinalam a construção social e histórica de Angola. O apelido português, Mendes de Carvalho, surge associado à actividade política: o camarada, o ministro; à actividade profissional, em diferentes locais onde era sempre bem recebido e saudado. Nas relações de amizade, surge misturado com o nome próprio, português, Agostinho André, na zona de origem - “quando passava nas sanzalas e parava muita gente corria para mim: «Chegou o Agostinho André»”. Contudo, os «mais velhos» saúdam-no em quimbundo:

os velhos de cachimbo, sorridentes, uns meio curvados pela idade e outros pela doença, de bengala na mão, lá se me dirigiam: Ueza, Uanhenga Xitu, Uanhenga, ó?! – com satisfação recebia a bênção tradicional (112, 115).

Deste modo, o antropónimo designa a duplicidade da construção identitária que atravessa o tempo da história para marcar a filiação etnolinguística, no período pós-independência. O modo humorado como o narrador relata as mudanças linguísticas não anula a seriedade de uma complexa construção histórica, de um presente que, por um lado, procura substituir palavras que rememoram “a ofensa do tempo do colono” (305),

como é o caso da designação “servente” (*ibidem*), ou “servidor” que, na expressão popular, reenvia a “vaso de ferro esmaltado” (309), que o velho Kanama recusa, porque o “antigo patrão” lhe ensinara “que servidor é pinico, «baixiu» (bacio) alto” (306)¹⁶. Por outro lado, a diversidade linguística de Angola impossibilita a escolha de antropónimos adequados ou aceitáveis nas “Repartições de Registo Civil” (311), a não ser que se seja “um poliglota em línguas nacionais”, pois há sempre a probabilidade de se “ofender a moral pública de uma determinada zona do país” (312), dado que a mesma palavra pode ter significados diferentes nas diversas línguas¹⁷.

Em *O Ministro* é referida a “febre de mudanças” (305) de nomes, de designações de categorias profissionais, de províncias, de cidades, de ruas, ruelas, travessas e becos ilustrativa da necessidade de um limiar – um corte e um «início» – que busca um «outro passado» nas lendas, nos costumes ancestrais de um tempo que antecede a memória colonial. Às designações profissionais – médico, advogado, engenheiro, enfermeiro, dactilógrafo, etc. – era necessário acrescentar algo “para não ficar como no tempo do colono” (310). De igual modo, os nomes próprios, atribuídos na língua do colonizador – “Maria de Fátima, Maria Augusta, Ana Joaquina”, etc. –, mudavam para o “nome da terra”: “Kisoma, Kasesa, Kibetu, Ngombidi” (312).

Em *O Feitiço da rama de abóbora* há várias referências ao sentido da atribuição do nome. O nome Ngendapí significa “para onde vou”, o que se afigura à sua detentora como uma condenação que a obriga a caminhar toda a vida, ao acaso, culpando disso os seus pais (212; 245; 248). De acordo com Carlos Estermann (1983, II: 70-71; 336-337), a atribuição do nome é, regra geral, um poder conferido ao pai. Os nomes preferidos reenviam a uma circunstância de tempo ou de lugar do nascimento; pode indicar a época de uma guerra ou de uma invasão. Há ainda o costume de nomear a criança com a primeira palavra de um provérbio que a preservará da influência nefasta de um feiticeiro.

A atribuição do nome aos gémeos, Jamba e Ngeve, filhos de Nafulu e Cisoka, reenvia ao mundo animal, e está associada a um ritual¹⁸. Segundo Luís Kandjimbo (2003:

¹⁶ “Servidor: Vaso da noite, bacio de cama, bispote”, José Pedro Machado (coord): *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, 1981.

¹⁷ A obra faz referência a cinco línguas nacionais: “kimbundu”; “umbundu”; “kikongo”; “kioko”; “fiote”, dando exemplos de várias palavras com os diferentes significados, em cada uma das línguas, pp. 311-313; 325.

¹⁸ Elefante e Hipopótamo. Os nomes de animais referenciam uma longa cadeia de seres regulada por interditos, redes de impossibilidades que, a partir dos homens religa o reino animal e vegetal. Citando novamente Ogotemmêli: “L’animal, ..., est comme le jumeau de l’homme”. Os antepassados servem-se do

108-110) é frequente o uso destes antropónimos para gémeos, em língua umbundo: “*N’djamba*”, o elefante, “vive na floresta”; “*N’Geve*”, o hipopótamo, “vive nos rios”. Estes animais evidenciam “o simbolismo da força” traduzido num dito umbundo com o seguinte significado, em português: “*O Elefante e o Hipopótamo estão bem dotados fisicamente, força não lhes falta*”. O nome Hosi, do corpulento rival de Cisoka, significa “leão” e simboliza “a personificação da força sobreposta à inteligência”, o que será evidenciado no duelo travado com Cisoka, do qual este será considerado vencedor, pela família de Nafulu, com quem casa. Vemos, assim, como a atribuição de antropónimos referencia, frequentemente, a literatura oral angolana.

Em *Rioseco*, a duplicidade de nomes de algumas personagens ilustra a complexidade identitária e narrativa que a obra constrói, configurada pelas mudanças históricas. O filho mais velho de Mateus “«na cédula»” (53) tem o mesmo nome do pai, mas como ele próprio diz: “«Em casa sou Kwanza, o rio da terra do meu avô»” (153)¹⁹. Segundo Frazer (*op. cit.*: 338), o nome reenvia à tradição, aos antepassados, e representa as relações do indivíduo com a família paterna. Há também Kunene, neto de Noíto de quem a guerra a separou, tão esperto como Kwanza que lho faz lembrar. Os nomes dos dois rapazes rememoram os dois grandes rios – Cuanza e Cunene²⁰ – que atravessam o território angolano, de Norte a Sul, que é, grosso modo, o espaço abarcado pela obra, se tivermos em conta os lugares de proveniência de alguns dos que habitam a ilha de Luanda. O rio Cunene é, novamente, referido em *O feitiço da rama de abóbora*, a propósito do mito de Féti – o herói criador – cuja mulher, Koya, emerge da “lagoa do grande rio”. A regionalidade inscrita nos antropónimos Kwanza e Kunene “quando considerada em co-texto” figura uma “forma contextual de nacionalidade” que se apresenta sob o signo da “espacialidade” (Laranjeira, *op. cit.*: 390).

animal «homólogo» do homem para intervir em seu auxílio, o que é ilustrado pelos ritos sacrificiais. Através do sacrifício animal religa-se os vivos, os mortos, as potências invisíveis e o poder da palavra que explica o «gesto». O sacrifício propicia o alimento – refeição de que todos beneficiam – e a força que se propaga a todos os homens pela palavra, numa troca contínua necessária à continuidade da ordem universal. Cf. Marcel Griaule, *Dieu d'eau: entretiens avec Ogotemmêli*, 1966, pp. 117-130.

¹⁹ Geneviève Calame-Griaule analisa os quatro nomes que os Dogon atribuem a cada indivíduo, sob o aspecto psicológico e social. Os nomes correspondem às quatro principais divisões da sociedade: a pertença totémica – o “nome interdito” ou “secreto”; a família paterna – o “nome corrente”; a família materna – o “nome da mãe”, o único de uso geral; os camaradas, a classe etária – a “alunha”. A esta divisão correspondem atitudes psicológicas dos indivíduos, nos diferentes aspectos das relações sociais. A denominação corresponde, assim, a um corte “«horizontal» ou «sincrónico» da personalidade e da estrutura social”, Geneviève Calame-Griaule, *Ethnologie et langage*, 1965, pp. 345-356.

²⁰ Sobre a importância do rio Cunene, na vida económica da região, bem como as práticas rituais que lhe estão associadas, ver Carlos Estermann, *Etnografia de Angola sudoeste e centro*, II, 1983, pp. 397-428.

Celeste, mãe de Lengue, refere que “«anda agora [a] mania das pessoas terem dois nomes»” (199), tal como acontece a seu filho, a quem Ginga – o «director-geral» – e os amigos passaram a nomear Fiat²¹. O capitão Rasgado que Noíto conhecera, na guerrilha, surge de surpresa informando de que era também Fundanga e mandara espalhar o «mujimbo» sobre a sua morte. Tal como no tempo da luta tivera vários nomes, de acordo com a base onde ficava, resolvera mudar, novamente, de nome, e explica: “«Todos andamos a mudar de nome. Só que somos sempre as mesmas pessoas. Tu também não és Kambuta»” (242). O advérbio de tempo no discurso de Celeste – “agora” – referencia o período pós-independência, tal como o determinante com valor adjectival no discurso de Rasgado construído na ambivalência entre a mudança e a repetição – o “mesmo”. Nestes discursos, a alteração do nome, como algo que designa do exterior, não corresponde a uma efectiva mudança, não evidencia uma transformação da mentalidade, para que apontaria a mudança histórico-política.

Ainda que as línguas banto de Angola não possuam nomes designativos dos dias da semana, Carlos Estermann (*op. cit.*: 335-337) associa alguns nomes próprios aos nomes dos dias da semana, resultantes da reforma do Papa São Silvestre. Assim, em *Rioseco*, o nome Sapalo, o primeiro marido de Noíto que fora combatente na guerrilha, no “«esquadrão Amilcar Cabral»” (70), proviria de “sábado”. O pescador Kakuarta marido de Zinha, irmã de Mateus, possui um nome originário de “(dia) da quarta”; o nome de Kakinda – vendedor de cocos, com fama de «ter espíritos», de “«falar sozinho, cantar, ralhar com a enxada ou conversar com os tomateiros»” (163), mas trabalhador –, referencia o “dia de quinta”.

A identidade de Noíto fica marcada pelo imaginário da ilha que associa a sua fama de Kambuta à figura de Kianda – “a Kambuta tinha sangue da Kianda, a sereia que mandava nos mares” (216) – e os pescadores faziam promessas a Kianda e a Kambuta, simultaneamente. Esta duplicidade contribui para criar uma relação de respeito e consideração por parte de alguns habitantes da ilha.

Deste modo, os antropónimos referenciam a pluralidade histórica, étnica e cultural angolana bem como a sua inserção no contexto africano. Em *O Ministro*, não apenas os capítulos iniciais – “Dedicatórias” e “Introdução” –, mas também referências disseminados pelo texto configuram um tributo a figuras emblemáticas da luta anti-

²¹ As conversas entre os “ricos” do bengalô denuncia alguma atitude de zombaria em relação aos patrícios tratados como criados, nomeadamente aquele que designam como “«Fiat cento e vintecino!»” que, por ser lento no trabalho, está a ficar “«com o carburador avariado»”, p. 93.

colonial africana cujos nomes “funcionam como sinais de compromisso ideológico e político, de homenagem e informação” (Laranjeira, *op. cit.*: 332-333). Vemos, assim, referidos e contextualizados os nomes de: Agostinho Neto, Amílcar Cabral, Samora Machel, (Eduardo) Mondlane, (Kwame) N’Krumah, Nasser, Manuel Bento Ribeiro, Neves Bendinha, António Van-Dunem, Ilídio Machado, Mário Pinto de Andrade, o “Velho Sessenta (Sebastião Gaspar Domingos)”, Lúcio Lara, Elias dia Kimuezo, Deolinda Rodrigues de Almeida, Maria Eugénia (Neto), Madalena Monteiro, Amélia Mingas, Velha Guinhas Vieira Dias, etc. E ainda nomes que designam um grupo, regra geral, associado à música: Ngola Ritmos, Kiezos, Jovens do Prenda, Merengues, Negoleiros do Ritmo, Semba Tropical. De igual modo, em *O Signo do fogo* encontramos referências aos «pais fundadores» do «Pan-africanismo» que informam o posicionamento dos elementos mais radicais da «associação»: (W.E.B.) Du Bois, Marcus Garvey, George Padmore, Henry Sylvester Williams, George Padmore, Nkrumah, Aimé Césaire, e Leon Damas.

1.2. A busca da proveniência : a voz dos silenciados

O romance como género, eminentemente, polifónico (cf. Bakhtin, 1993: 71-210) mostra-se também na multiplicidade de instâncias narrativas dispostas numa narração “*pluri-perspectiva*” (Tacca, *op. cit.*: 90), e na heterogeneidade interdiscursiva. A multiplicidade de focos narrativos expõe – ao contrário do “romance burguês” (*idem, ibidem*: 127-128), no qual o mundo é apresentado como conhecido, dominado –, um mundo como interrogação, instabilidade, de sentido impreciso, do qual temos apenas visões fragmentárias e, por vezes, contraditórias.

A inexistência de narradores omniscientes no *corpus* estudado evidencia, por um lado, uma construção romanesca sujeita a múltiplas «visões» e discursos, o que anula a noção de «verdade» e, por outro, atribui a voz aos silenciados (ex-)colonizados. A visão omnisciente do narrador é, assim, substituída pela “inter-visão das personagens” (*idem, ibidem*: 73-74). Esta modalidade de focalização não é, contudo, linear e homogénea, dado que o narrador pode adoptar o ponto de vista da personagem dando-lhe ou não a palavra,

consoante utilize o discurso directo, o monólogo interior, o discurso indirecto livre ou o discurso indirecto²².

No *corpus* em análise, as múltiplas *vozes* que *contam* e *falam* ilustram a diversidade étnica, “geo-social” e “geo-cultural” da formação social angolana. Neste modo de figuração da “territorialidade do ser no espaço textual – recuperar o espaço significa recuperar, pela palavra, o tempo perdido e afirmar-se como sujeito da história” (Laranjeira, *op. cit.*: 389, 390). O percurso através de diferentes tempos histórico-culturais e de espaços com função sinedócica figura uma (re)construção observada e /ou experienciada de um ponto de vista crítico, em conformidade com o preceito, segundo o qual nem tudo na tradição é aceitável: “Certainly not everything about our past was glorious. ... It is now time to begin self-criticism in Africa” (Bodunrin in Serequeberhan, *op. cit.*, 70, 84).

Um outro aspecto digno de realce consiste no facto de, nas obras de Uanhenga Xitu e de Manuel Rui, o papel das figuras femininas ser tido como significativo quer na construção histórica quer na fabulação narrativa. Em *Rioseco*, a centralidade narrativa da personagem Noíto que reenvia ao tempo do colonialismo, é reveladora da sua construção como «sujeito de discurso» e de acção, tendo em conta a sua capacidade de tomar a iniciativa e de pôr em prática inúmeros projectos: uma cacimba de água doce para tornar possível a lavra; a criação de galinhas; uma quitanda; uma lançonete; vários negócios em sociedade com outras personagens.

O Ministro

A perspectiva que integra a escrita de Uanhenga Xitu atribui às mulheres uma participação relevante tanto na luta pela independência como na construção do Estado angolano independente. A referência a Deolinda Rodrigues de Almeida como “(símbolo da Organização da Mulher Angolana – OMA)” (159) é disso testemunho. A alusão aos «direitos da mulheres» surge, desde o início, num diálogo entre o «autor»-narrador e uma figura feminina identificada como “irmã”, “mana”, “anónima” (22) em torno da proibição que, tradicionalmente, recai sobre “as viúvas dos presidentes africanos” (23), de voltarem a casar, interdito com o qual os intervenientes na conversação não concordam. A questão circunscreve o preceito tradicional sobre a viuvez e o respeito pelos “dias de nojo” que

²² Ver Óscar Tacca, *As vozes do romance*, 1983, pp. 61-103; sobre as diferentes formas de discurso, ver também Mikhail Bakhtine-V.N. Voloshinov, *Le marxisme et la philosophie du langage*, 1997, caps. 10 e 11; Gérard Genette, 1979, pp. 167-183.

obrigava as mulheres a um período prolongado de reclusão e impedia as viúvas de reis de voltarem a casar, embora também sucedesse casarem “com os parentes ou com os makotas²³ do rei ou do soba” (24). Ruy Duarte de Carvalho refere um período de reclusão até três meses, durante o qual, a mulher não pode ver nem falar com homens e é acompanhada, na alimentação e afazeres domésticos, por pessoas na mesma condição de viuvez (cf. Carvalho, *op. cit.*: 256).

Uanhenga Xitu reporta vários nomes de mulheres participantes directas na causa angolana, em defesa da libertação dos presos políticos (26), bem como mulheres – médicas e enfermeiras – que na “Província do Cunene”, aquando de uma invasão sul-africana, socorreram e ajudaram doentes: “Minhas irmãs, deixo-vos nesta obra mais um louvor de reconhecimento pelo tanto que fizeram para este Povo generoso e tão sacrificado” (29). Ao reportar uma visita oficial a Uíge “para inaugurar um pequeno mercado”, o narrador introduz a voz de uma mulher que fora companheira de infância de um dos membros da delegação. O seu discurso caracteriza a vida das mulheres como “um calvário. Vive-se mas não se vive” (48).

O escritor auto-representa-se na dupla identidade de Agostinho André – o ministro, da cidade política –, e Uanhenga – escritor, membro da comunidade tradicional. O povo descontente, representado pelos “velhos”, dirige-se-lhe nessa dupla qualidade:

– É isso que a gente dizia, Agostinho André! Uanhenga, agora já estão a ver? Vutuka (vai-te)! Vutuka, não te queremos mais aqui” (162).

A invectiva ao ministro, Agostinho André, e ao escritor, Uanhenga é, posteriormente, retomada como incentivo ao papel do escritor e do político, reunidos na interpretação a voz revoltada do povo.

Deste modo,

Vutuka! Para ir estudar os fenómenos do mundo e encontrar solução para os mesmos. Lembrei-me que parecia significar isso. Vutuka!... não precisamos de mercedes, volvo, peugeot, que estamos habituados a andar a pé. Vutuka! Para conseguirem, pelo menos um maximbombo que os leve aos seus muitos familiares em Luanda – parecia querer dizer isso (165).

O escritor – que foi presidente da União de Escritores Angolanos –, anuncia-se como veículo da voz de um “povo revoltado” (44) que silencia a revolta. Neste sentido, afirma: “a obra não foi escrita só por mim”, mas por todos aqueles que “[me] contaram” histórias vividas “e me pediram que um dia [as] colocasse numa obra” (33-34), entendida

²³ “Macota: Conselheiro do soba. Indivíduo de respeitabilidade (pela idade, saber ou riqueza)”, Óscar Ribas, 1997.

como forma de veicular considerações sobre a função social do escritor que é a de “ajudar a sociedade, ensinando, alertando, divertindo, denunciando, aconselhando”. A junção do poema “Eu sou pUeta de kimbundu” tem como finalidade mostrar aos leitores, “a posição em que às vezes é colocado ou se coloca um escritor” (39), em consequência da sua atitude crítica, face à realidade.

Neste âmbito, é significativa a construção dialógica da obra que reenvia quer à narrativa tradicional quer às *falas* suburbanas e urbanas dos descontentes e injustiçados que *contam* as *suas* histórias tecidas em português e quimbundo. Temos, assim, a construção romanesca apresentada como «documento» a partir de diversas fontes, incluindo a biografia sociopolítica de Mendes de Carvalho, numa narrativa em que aquele que escreve é o “*relator*” e o “*transcritor*”, o que elide a “*presença*” do autor (Tacca, *op. cit.*: 35-60).

A construção política da nação é representada, na obra de Uanhenga Xitu, como concomitante a um desenraizamento em relação às culturas e aos espaços de «origem».

Na cidade política, o dirigente ‘esquece-se’ do espaço natural – “do mato” –, envergonha-se “de falar a língua da sanzala”, de “receber conselhos e lembranças” dos «mais velhos», bem como da bênção tradicional. Os que abandonam a origem são “alinhados de «calcinhas» ou de brancos”, significando que adoptaram “hábitos estranhos e criticados” (157). A integração na cultura urbana, por parte dos dirigentes políticos que deixam de visitar “a sanzala”, separa do espaço original, no sentido em que este se torna desconhecido e convoca medos ancestrais. A relação entre o angolano, dirigente político, urbano, e as culturas nacionais é semelhante à relação do colonizador com o espaço natural e humano colonizado. Nesta perspectiva, o banimento da administração colonial parecia ter que ser acompanhado da “libertação relativamente a tudo o que era ou parecia ser «tradicional»” (Davidson, 2000: 79).

A obra de Uanhenga Xitu evidencia, em dados momentos, uma certa nostalgia de um passado tradicional que se vai perdendo, nomeadamente, a proximidade com os “contemporâneos dos laços”, os “companheiros da bola” que saúdam o narrador-ministro em quimbundo (116), e com os quais rememora os encontros, o ajuntamento das pessoas, a comida partilhada de uma “gente que comungava da tradicional cordialidade e hospitalidade” (116), nos musseques, nas sanzalas. Aquando da festa em homenagem ao ministro Kuteku, na aldeia onde nascera, em Catete, durante “uma semana” ouviu-se o rufar de tambores “toda a noite”, entoaram-se “canções de há séculos” (186), houve danças tradicionais, comeu-se e bebeu-se, para festejar a vinda do ministro. Contudo, no

final, na reunião com os «velhos», Kuteku agradece a recepção, ao mesmo tempo que marca uma posição de distanciamento face às práticas tradicionais. Deste modo, o delineamento literário da constituição política do «estado-nação» introduz a ambivalência na relação com os costumes ancestrais. Por um lado, há o reconhecimento da pertença do indivíduo ao grupo social, por outro, o afastamento das “coisas do obscurantismo”, como as danças tradicionais, porque são “contra os... princípios do Partido”, e do “marxismo-leninismo” (191), na perspectiva de Kuteku e Kimona, membro do Comité Central do Partido, com a tarefa de fazer “compreender” a “doutrina” (192). Os princípios do “marxismo” que os «velhos» não entendem como possa valer mais do que os costumes dos antepassados, “mais do que a gente da terra”, só podem ter saído “do branco” (191). A reacção dos «mais velhos» é de rejeição da nova atitude «moderna» do Estado que não encontra soluções para os seus problemas concretos e quotidianos:

– Ââh! Nguetu (não queremos)! Mesmo você Kimona, desde que anda aqui a falar no partido e a gente falar nas coisas que a gente não tem, nunca faz nada. Não temos panos, casaco, capote, petróleo, sal, açúcar, alho, catana, enxada, caneca, e muito mais ni sal, ni sal, ni semente de feijão, ni semente de milho, ni semente de macunde e tudo mais quanto é, não tem, e agora chega o nosso filho que já está ministro para socorrer, você Kimona estaji aí meter no meio com marcelino, marcelino, marcelino! – rematou um dos presentes que foi secundado com palmas vivas e prolongadas (191-192).

A obra mostra que, tanto na sanzala como na cidade, as carências são inúmeras, com a diferença de que na cidade existem as “«Nzambas»” (205), as lojas para “dirigentes do Partido e do Governo”, onde também se abastecem todos aqueles que conseguem um “cartão”. Face às “cenas tristes, discussões e lutas entre familiares de dirigentes e mesmo entre esposas” (205), alguém protesta: “queremos comida em Angola, ..., na fome e na miséria não há superiores...” (206). Confrontado com a situação de miséria, no presente, o povo acredita que a solução pode estar no retorno aos preceitos dos costumes tradicionais que os governantes abandonaram, em favor da ideologia. Neste contexto, as populações esperam do ministro saído da mesma sanzala, a solução para os problemas do quotidiano – a comida, a roupa, os utensílios para a agricultura, as sementes, etc. –, em prejuízo da doutrinação teórica de que acusam Kimona, o representante do poder político-partidário.

O Feitiço da rama de abóbora

O título da obra reenvia já a dois mundos em confronto – o feitiço e os bois de raça barrosã “*obtido[s] na terra dos homens que andam no mar*” (42) que originaram a inveja, no seio da comunidade –, assim como a um conjunto de valores do mundo tradicional que estão eles mesmos na origem da viagem levada a cabo pelo protagonista que lhe permitirá aceder a um mundo do qual foi, temporariamente, arredado.

A obra de Tchikakata Balundu convoca uma multiplicidade de áreas de estudo antropológico que, desde o século XVIII, o saber ocidental dedicou aos então designados «povos sem história», às «sociedades pré-letradas», com vista quer à fixação da «grande dicotomia» quer à «domesticação do pensamento selvagem». O olhar antropológico que a obra evidencia difere da postura de “recolha passiva dos antropólogos” (neo)coloniais que “idealizavam congelar a história” (Abdala, 1990: 30). A obra participa do motivo do esquecimento que Lévi-Strauss (1997: 242-253) introduz no estudo dos mitos. O esquecimento resulta, neste caso, de uma falha na comunicação com o «outro», um mal-entendido que, no contexto colonial advém de uma *falta* decorrente da «colonização do imaginário» e dos sistemas de significação que o constituem, tal como a língua. Na perspectiva de Lévi-Strauss, os mitos morrem no espaço, mas não no tempo, no sentido em que a fórmula primitiva se transforma, dando lugar a variantes do mesmo mito ou a interferências de diferentes mitos. Contudo, o mito não deixa de existir, e a sua transformação constitui o princípio de conservação da matéria mítica. Assim, para que o mito transformado não desapareça restam duas vias: a da sua elaboração romanesca e a da sua re-utilização com fins de legitimação histórica. A reelaboração pode ser retrospectiva, de modo a fundar uma ordem tradicional, num passado distante, ou prospectiva, para fazer do passado os primórdios de um futuro que começa a delinear-se. Na nossa perspectiva, a obra de Tchikakata Balundu prefigura, simultaneamente, as duas ordens temporais que religam o passado ao futuro, permitindo entrelaçar a mitologia, a tradição e a política, no sentido de uma construção sociocultural do «estado-nação».

Ruy Duarte de Carvalho, em *Vou lá visitar pastores*, refere vários processos de relação, para o entendimento, no presente, das populações pastoris do Sul de Angola. Neste âmbito, verifica-se “um processo histórico” de transformações que reenvia à influência da “intervenção europeia”, a par de processos migratórios remotos que transpunham as culturas pastoris de outras regiões africanas. Há também “um processo de construções e de desconstruções identitárias, ou étnicas” marcado quer por continuidades territoriais quer por estratégias e interesses dos envolvidos. Paralelamente, ocorre o

“processo de apelação desenvolvido da parte de quem observa e identifica”, tendendo à representação para uso individual ou de grupo. Estes procedimentos inscrevem-se num processo mais vasto de “relação vital” que reenvia ao *local* por via da disposição do ponto de vista “físico e representacional” do «outro»: os vizinhos, os aliados, os intrusos, os amigos, os inimigos (Carvalho, 1999: 45-46).

Em primeiro lugar, a viagem formativa de Cisoka constitui-se como uma busca da memória cultural, interrompida a partir do momento em que as populações locais, sob o efeito de uma influência estrangeira, quebraram os elos com o mundo dos antepassados. Esta interrupção no delineamento temporal da construção das identidades – individual e colectiva – é disruptiva, fracturante. No sentido em que:

As formas de organização social na África pré-colonial estão associadas a «processos constantes de composição, decomposição e recomposição», que se desenvolvem no interior de um espaço e que fundamentam a «consciência de uma pertença e identidade individuais ou de uma identificação colectiva». A colonização cristalizou num território fixo e institucional estas identidades individuais e identificações colectivas (Gonçalves, *op. cit.*: 12).

Em segundo lugar, a viagem que Cisoka empreende pelo interior rural de Angola não é, em toda a sua extensão, uma viagem apologética, no sentido de que a defesa das «tradições» não é incompatível com a rejeição de algumas tradições. Aliás, a obra ultrapassa as dicotomias tradicionalmente estabelecidas pelo saber ocidental, na relação de conhecimento – «sujeito / objecto» – com o mundo africano, designado «primitivo»²⁴, o que como sabemos não significa «inculto», de acordo com a definição de cultura de E. B. Tylor²⁵, da qual decorre a oposição entre «natureza» e «cultura». Uma dicotomia que vincula as noções de «raça» / etnicidade, sexo / género com raízes na biologia, i.e. na «natureza», e da qual não pode dissociar-se a construção etno-androcêntrica do conhecimento nas ciências humanas. Na construção antropológica ocidental, os negros, tal como as mulheres, surgem associados à natureza, por contraponto ao homem branco vinculado à cultura, à produção e à esfera pública.

Em terceiro lugar, a obra é construída a partir de uma incidência particular na observação, no olhar, na visão como forma de aceder ao conhecimento. Contudo, esta capacidade de conhecer pela visão, mostra-se dúplice, ambígua. Por um lado, pode

²⁴ Como refere Françoise Michel-Jones citando M. Leenhardt, “o tipo do «primitivo» é uma construção teórica, de valor operatório, «mas, em si, não tem existência»”, in Marc Augé (dir.), *A construção do mundo*, 1978, p. 47.

²⁵ Segundo a definição de Edward B. Tylor, cultura “é esse conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, as artes, a moral, as leis, os costumes e outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”, Edward B. Tylor: *Cultura primitiva I: los orígenes de la cultura*, 1977, p. 19.

conduzir a um conhecimento etnocêntrico – referenciado, na obra, de modo indirecto –, semelhante ao que foi construído pelos etnólogos e antropólogos ocidentais, sobre África. Por outro, pode permitir uma outra construção do saber, imerso no modo de apreender o mundo, e na sabedoria locais, tal como é ilustrado pela aldeia dos Muêlé e por aquilo que ela significa, na elaboração de formas de conhecimento em que não se quebra a cadeia do tempo. O que não pressupõe uma sucessão linear ascensional.

As linhas de leitura enunciadas permitem-nos integrar a obra de Tchikakata Balundu numa perspectiva de pós-colonialidade, enquanto relação com os grupos e culturas subalternas. O que não supõe a busca de uma «origem» ou de uma «africanidade» pura e incorruptível. Esta reconstituição, *a posteriori*, de uma memória quebrada, através do percurso físico por um espaço readquirido como terra de pertença onde se inscrevem as multiplicidades identitárias de um povo, configura uma das várias vertentes que constroem a pós-colonialidade. Acresce ainda o facto de este percurso, no tempo e no espaço, ser efectuado por alguém a quem o “crescimento foi interrompido” (67), em consequência de um “feitiço” provocado pela inveja relativamente à posse de gado de «raça barrosã» originário da “terra dos homens que andam no mar” (42). O olhar que o protagonista constrói, marca uma escrita na qual se inscreve um universo etno-antropológico que reenvia a um tempo de falas silenciadas, de vozes reprimidas, ou ditas no discurso do «outro».

A terceira linha de leitura remonta, por um lado, ao conhecimento antropológico fundado numa «retórica da visão» que introduz a «distância» e a «separação», no conhecimento; a inter-relação luz-sol-visão sugere a ideia de “clarividência” e “rectidão moral” (Durand, 1989: 106-107). Por outro, referencia a importância da experiência sensível, da sabedoria ancestral de dimensão comunitária, na vida social, como forma de aceder ao conhecimento. Esta perspectiva posiciona-se, criticamente, face a uma concepção do conhecimento assente em sistemas e conceitos desencarnados e postula um saber enriquecido, posto que:

C'est refuser la séparation, la fameuse «coupure épistémologique» qui était censée marquer la qualité scientifique d'une réflexion. C'est reconnaître, enfin, que tout comme la passion est à l'œuvre dans la vie sociale, elle a, aussi, sa place dans l'analyse qui entend comprendre celle-ci. En bref, c'est mettre en œuvre une forme d'empathie, et abandonner la sourcilleuse vision surplombante et l'arrogante supériorité qui sont, consciemment ou non, l'apanage de l'intelligentsia (Maffesoli, 2005: 237).

Nesta perspectiva, a obra de Tchikakata Balundu posiciona-se de fora do racionalismo iluminista que opõe a «luz» às «trevas». Na concepção de vida de Cisoka, luz e trevas, claridade e sombra não são dicotomias inconciliáveis, posto que ambas são constitutivas da vida.

O quimbanda, no início da viagem, adverte Cisoka de que a sua “cura encontra-se no local em que vive o homem que não teme os espíritos do mal”; nesse local vê-se “constantemente uma luz brilhante”. Esta advertência decorre da interpretação simbólica de um sonho, no qual “um cágado²⁶ perdido na mata entre duas montanhas”, consegue encontrar o caminho de regresso à sua aldeia, “situada a Ocidente, onde vivem os espíritos do mal”, depois de ter encontrado “uma luz forte que vinha do Oriente²⁷, onde estão os espíritos do bem”. Quer estas formulações quer o decurso da viagem supõem a coexistência do Oriente e do Ocidente; da luz e das trevas; do bem e do mal. Cabe àqueles que fazem a viagem decidir nas «encruzilhadas», fazer uma escolha na bifurcação dos caminhos, suplantar os «dilemas» que continuamente se lhes deparam. A viagem é difícil, dolorosa, solitária, angustiante; é nada mais do que uma sucessão de provações que é necessário superar, sem desânimo, sem vacilação, “nem nas trevas, nem na claridade” (42-43).

As contradições e as fragilidades de um mundo tradicional são expostas numa narrativa que olha, crítica e humoradamente, um mundo cultural do qual foi separado o protagonista, por um poder colonial assimilacionista e politicamente repressivo. Neste sentido, a obra figura a reconstituição de uma memória geracional (cf. Candau, *op. cit.*: 54-55), simultaneamente, horizontal e vertical que inclui a consciência de pertença a uma cadeia de gerações sucessivas de que o indivíduo se sente herdeiro. Na medida em que é intrageracional, segundo critérios sociais, culturais e políticos, considera-se «portadora» de uma memória que permite recobrar a noção fluida, ambígua de «memória colectiva» (*idem, ibidem*: 60-68), no seu sentido simbólico, mais poético do que teórico.

²⁶ Segundo José Redinha, nos contos de animais e fábulas da tradição oral, o cágado surge associado à inteligência e à dignidade, José Redinha, *Etnias e culturas de Angola*, 1975b, 1975, p. 306.

²⁷ O Oriente está, simbolicamente, associado a “significações benfazejas”. O Oriente designa “o «lado da luz»” e é aí que se situa “o paraíso terrestre”. Liga-se ao simbolismo solar e “possui o sentido de origem, de acordar”. A associação entre o sol, o Oriente, o zénite reenvia à destruição das “potências nocturnas”, Gilbert Durand, *As estruturas antropológicas do imaginário*, 1989, p. 105.

1.2.1. Viagem de formação

O protagonista, em *O Feitiço da rama de abóbora*, efectua uma viagem de formação em busca de temporalidades e culturas que religam o presente a um passado fundador e este, novamente, ao presente e ao futuro. O romance narra a viagem de um jovem que, no confronto com o meio, na ultrapassagem de sucessivas provações, aprende a conhecer-se a si mesmo e aos outros, toma consciência dos problemas centrais da existência, efectua uma aprendizagem pessoal, sentimental, humana e social. Segundo Benedict Anderson (*op. cit.*: 53-54), o movimento de um herói solitário através de um contexto sociológico que interliga o mundo da narrativa e o mundo exterior, é ilustrativo da “«imaginação nacional»” figurada em romances anti-coloniais. A viagem levada a cabo por Cisoka permite-lhe aceder à voz dos antepassados, da qual fora privado e, assim, recuperar uma memória cultural constitutiva da sua comunidade de pertença.

Na perspectiva de Georg Lukács (s.d: 155-169) o *romance de formação* (*Bildungsroman*) configura “um processo consciente” com “um fim determinado”. Há uma “vontade de formação” associada a “um caminho individual”, num mundo não isento de perigos. A “experiência puramente individual” pode conter “uma validade universal”, mas não é promessa de “salvação” (*idem, ibidem*: 159). Nesta acepção, a centralidade do herói problemático advém apenas do facto de, “na sua busca e na sua descoberta”, se manifestar “a totalidade do mundo”. Há, portanto, uma procura de reconciliação que não é “acomodamento” nem “harmonia pré-estabelecida”. Neste sentido, o romance postula “a reconciliação do homem problemático – dirigido por um ideal que é para ele experiência vivida –, com a realidade concreta e social”; esta reconciliação problemática entre a interioridade e o mundo é procurada “à custa de difíceis combates e de penosas vagabundagens” que culminam num “processo educativo e maturidade conquistada” (*idem, ibidem*: 155-157). A ideia central do romance permite conceber a possibilidade de “exercer uma influência activa sobre a realidade social”, pois, apesar da solidão do indivíduo, está subjacente a noção de comunidade humana, “de um ajustamento mútuo... entre indivíduos” que tem como objectivo “um ideal de humanidade livre” (*idem, ibidem*). Esta “comunidade de destino” cria uma ligação de proximidade entre as personagens. Por sua vez, Hans-Georg Gadamer integra o conceito de formação nas noções básicas do humanismo que incluem também o *sensus communis*, a capacidade de juízo e o gosto (cf. Gadamer, *op. cit.*: 38-74). Ao abordar a perspectiva histórica do conceito de formação – *Bildung* –, Gadamer constata que se torna algo vinculado ao

conceito de cultura e designa o modo especificamente humano de dar forma às disposições e capacidades «naturais» do homem. Contudo, Wilhelm von Humboldt estabelece uma distinção entre cultura e formação. A *formação* diz respeito a algo mais elevado e interior; procede de um modo de conhecimento e de sentimento que abarca a vida espiritual e a ética, e influi no carácter; referencia o resultado de um processo interior, um devir que é uma tarefa humana e requer sacrifício. Alguns críticos consideram o desenvolvimento e o processo de formação individual, após a ultrapassagem de uma série de vicissitudes e erros com o propósito de integração social, ilustrativos da ambição pós-iluminista de harmonizar o estado racional moderno com a autonomia individual. Contudo, a complexidade do género *Bildungsroman* e os seus vários exemplos contemplam também a desilusão de que é exemplo *L'Éducation sentimentale*, de Gustave Flaubert.

A obra de Tchikakata Balundu configura a relação entre o nómada-viajante – associado ao pastor-caçador-recolector – e o sedentário ligado à organização espacial do agricultor. Estes dois sistemas estão vinculados a modos diferentes de percepção, “a sedentarização não só transforma o dispositivo social, como altera, inclusivamente, a própria imagem do mundo”, transposta num “microcosmos humanizado” (Leroi-Gourhan, s.d.: 134, 139) rodeado pelos campos, as florestas, as montanhas.

Os objectivos da viagem de formação levada a cabo por Cisoka, em *O Feitiço da rama de abóbora*, reenviam aos primórdios da organização do movimento nacionalista angolano, no século XX. A «Geração de 48» surge associada à constituição de “um centro cultural e do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA) cuja divisa era, «Vamos descobrir Angola»” (Laranjeira, *op. cit.*: 105). A referida «Geração» referencia um grupo de estudantes²⁸, do liceu Salvador Correia, que tinha sido formado em obediência à matriz cultural portuguesa e ao “cânone colonial”. É contra o enquadramento na “cultura colonial” que estes jovens “se propõem fundar uma verdadeira e autónoma literatura angolana” (Kandjimbo in Mata e Padilha, *op. cit.*: 60). A alienação que advém da assimilação à cultura do colonizador e a conseqüente perda da referencialidade cultural autóctone, por parte dos intelectuais angolanos, constituem preocupações enunciadas por

²⁸ Os elementos mais destacados são Agostinho Neto, Viriato da Cruz, António Jacinto, Mário de Andrade, entre outros, cf. Luís Kandjimbo, “Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto, a Geração Literária de 48 e o problema do slogan «Vamos Descobrir Angola»” in Inocência Mata, Laura Padilha (orgs.): *op. cit.*, pp. 53-70.

Agostinho Neto, para quem a solução para o “«eurotropicismo seria começar por ‘descobrir’ Angola»” (Neto cit. in *idem, ibidem*: 67)²⁹.

Dado que,

«Os nativos são educados como se tivessem nascido e residissem na Europa. Antes de atingirem a idade em que são capazes de pensar sem esteio, não conhecem Angola. Olham a sua terra de fora para dentro e não ao invés, como seria óbvio. Estudam na escola, minuciosamente a História e geografia de Portugal, enquanto que as da Colónia apenas folheiam em sinopses ou estudam muito levemente. (...) Não compreendem esta gente que aqui habita, os seus costumes e idiossincrasia. Não têm tradições. Não têm orgulho da sua terra porque nela nada encontram de que se orgulhar; porque não a conhecem. Não têm literatura; têm a alheia. Não têm arte sua. Não têm espírito. Não adoptam uma cultura; adaptam-se a uma cultura» (*idem in idem, ibidem*: 61).

Na narrativa de viagem de conhecimento do narrador-personagem está implícita a perspectiva de uma escolha, a selecção de elementos da cultura tradicional compatíveis com uma nova era de transformação. O comportamento do protagonista, nomeadamente, face ao mundo dos feiticeiros, os comentários que vai disseminando pela obra, na qualidade de narrador, a atitude dos Muêles procurando explicar de modo «racional», o surgimento da chuva, etc., constituem exemplos de como o mundo tradicional, pré-colonial, contém elementos e actores que podem fazê-lo transformar, a partir do seu interior. Deste modo, a viagem do protagonista é uma outra forma de “[c]ontar a história de uma *perda* e de uma *recuperação*” (Torres, 1990: 22).

A história de Cisoka é contada por um narrador autodiegético, não-omnisciente que narra a sua história em torno de um feitiço de que foi alvo – “o feitiço da rama de abóbora” – por parte de um dos velhos da aldeia, motivados pela inveja³⁰. O feitiço fê-lo perder “o juízo”, i.e. a memória cultural, que separa da comunidade, pois, as pessoas afastam-se dele quando se aproxima; os vendedores, no mercado, escondem os produtos quando o vêem; os amigos olham-no com comiseração; as raparigas “fogem desordenadamente” como se vissem “uma alma do outro mundo” (13).

²⁹ Em 1946, Agostinho Neto, num artigo publicado no jornal *O Farolim*, considera que o modo de “anular os efeitos perniciosos...do «eurotropicismo» seria começar por «descobrir» Angola, aos novos”, fazê-los conhecer “a sua terra, os homens que a habitam, as suas possibilidades e necessidades” para que “saibam o que é necessário fazer-se, para depois querer”, Agostinho Neto cit. in Leonel Cosme, *Agostinho Neto e o seu tempo*, 2004, p. 134.

³⁰ O boi reveste-se de importância crucial na vida económica dos povos do Sul de Angola. As actividades das populações pastoris são organizadas em torno de grandes migrações, da transumância, da luta pela água, da defesa contra as pestes bovinas, das pragas de gafanhotos, do roubo do gado, etc., a par de consequentes períodos de penúria e de fome. Ver Ruy Duarte de Carvalho, 1999; José Redinha, 1975b, pp. 328-329.

A personagem mostra-se, desde o início, um solitário que passa os dias sentado, “no tronco de uma mulemba seca” (13)³¹, o que enuncia à partida um primeiro elemento simbólico de carácter negativo: “seca”, a árvore perdeu quer a sua seiva vital, quer o valor de referente cultural, na tecitura dos tempos. A mulemba é uma «palavra-símbolo» que referencia um passado lendário ligado à figura de Ngola, rei do Ndongo que, na sua caminhada para escapar à invasão dos portugueses, deixava assinalados os lugares por onde passava. A poucos quilómetros de Luanda, plantou uma estaca de mulemba, num local que passou a designar-se “«Mulemba uaxa Ngola» (Mulemba que Ngola deixou)”. A sua longa jornada, depois de uma guerra com o rei do Congo, termina quando encontra um local segura, próximo de “uma montanha rochosa”, onde passará a viver, numa caverna, com alguns familiares e companheiros. A montanha e a caverna referenciam, de igual modo, o fim da viagem de Cisoka.

A primeira identificação da personagem é feita de modo interrogativo, pelos habitantes da aldeia, quando o rapaz chega ‘aprisionado’ por um dos pastores. A identidade reenvia em primeiro lugar à filiação – a identidade familiar – e à circunstância estranha que o envolve: “- Este não é o filho de Ciwale e Esenje – ... – que tem no corpo o feitiço da rama de abóbora?” (27). Posteriormente, o “*soma*”³² pergunta-lhe o nome: Cisoka. No dia seguinte, a identidade é novamente referida em torno do nome dos pais e do feitiço de que foi alvo, o qual reenvia também para o contexto familiar, na medida em que resulta da cobiça do “gado de raça barrosã”, propriedade da família. Posteriormente, as sucessivas identificações incluem sentenças que integram as crenças da comunidade e a sua experiência de vida, como alguém a quem o crescimento foi interrompido. A identidade pessoal e familiar repete a lengalenga que lhe fora ensinada pelo curandeiro, no momento de despedida da sua aldeia (42, 67). Dado que a inveja que decorre da posse do gado vindo de uma terra de gente do mar contribui para potenciar o “mistério” (33), em torno do gado daquela raça, o narrador-personagem embrenhado na floresta em

³¹ A mulemba é uma árvore de copa volumosa cuja folhagem é utilizada na alimentação de caprinos e coelhos. Os frutos designados *figos* são apreciados pelas crianças e pelos pássaros. A árvore integra o elemento sagrado, está associada à meditação dos anciãos e simboliza o poder, a “realeza angolana. Debaixo da *mulemba* reuniam os Muatiãnvuas, os Capendas do Congo, os Ngola de Angola e, praticamente, a totalidade dos chefes das tribos angolanas”. Em torno das mulembas, os povos mbundu formavam os agregados populacionais. Cf. Óscar Ribas, 1997. Ver também *infra*, pp. 151-152. A expressão ecoa o poema de Aires de Andrade, “A mulemba secou”, in Mário de Andrade, *Antologia temática de poesia africana 1 – Na noite grávida de punhais*, 1980, pp. 87-88.

³² Os termos em umbundo introduzidos na obra são traduzidos para português, pelo autor, em nota de rodapé. Ao longo do nosso trabalho incluiremos a tradução, entre parêntesis, no texto. De acordo com Óscar Ribas, “*soma*” é a “autoridade suprema de uma tribo africana. Régulo: o mesmo que *soba* entre os povos de língua quimbundo”, Óscar Ribas, 1997 .

“busca da cura”, propõe-se a tarefa destrinçar o “enigma” (57) que trará lições para os vindouros.

Assim,

Quem sabe se, no futuro, nos precaveremos contra feitiços de outra índole ou poderes da gente de outras terras? Quanto a eles, não me surpreende que possuam tais poderes, se é que os possuem! O que me espanta é como a estabilidade da aldeia se quebrou quando se viu, pela primeira vez, os bois de raça barrosã. Isto foi, sem sombra para dúvidas, um facto inexplicável (57).

A viagem de Cisoka ilustra alguns dos valores associados à civilização africana, na consciência de que o Negro não é um ser humano sem passado, antes evidencia a expressão de um pensamento filosófico, simbólico e religioso, a par de um «pensamento» intuitivo; expõe especificidades culturais e criações artísticas, assim como manifesta formas de vivência e de relação, tais como a hospitalidade, o humor dos contadores de estórias, a sabedoria dos «mais velhos».

No romance de formação, a organização narrativa não decorre de uma progressão da intriga, mas antes da acumulação de episódios mais ou menos desligados que têm como finalidade “traduzir o próprio ritmo da temporalidade em que se processa a formação do herói” (Silva, *op. cit.*: 699), numa forma romanesca aberta.

O sentido da viagem cumpre-se, quando Cisoka, no final, encontra Kalitangui – “o espírito da floresta” (42) –, o caçador invencível, aquele que incarna a floresta e o que “embaraça os espíritos do mal” (272). Deste modo consuma-se a previsão que fizera o velho Lutukuta, no momento da partida, já que o encontro com “o homem que não teme os espíritos do mal” que vive “onde se vê constantemente uma luz brilhante” (43), significava a cura. Esta luz, Cisoka imaginara-a vinda do céu, do sol, para combater os “espíritos do mal” que estão “no ocidente”, contudo constata que “a luz brota da terra” (269). O encontro do *sekulu*³³ Cisoka com o “espírito da floresta” reenvia ao mundo dos antepassados e religa, assim, a cadeia do tempo que havia sido cortada. A obra reenvia ao início e fecha um ciclo. De acordo com a previsão do quimbanda, no momento da cura Cisoka está preparado para regressar à sua aldeia-natal, o que prefigura a possibilidade de um novo recomeço.

³³ *Sekuku*: velho respeitável, ancião.

1.2.2. Terra-Povo

A *terra* figurada no *corpus* em análise é, simultaneamente, o elemento simbólico da «Terra-Mãe», enquanto espaço roubado ao Ser, instituindo desse modo a metáfora primordial, e metáfora de conotação política que reenvia à Pátria e ao Estado nos quais as personagens-«cidadãos» não se reconhecem, num primeiro momento, devido à sua natureza colonial, posteriormente, dada a sua condição de «estado nacional, neocolonial»: corrupto, repressivo, desorganizado, incapaz de instituir um sistema escolar ou de saúde, e de manter a paz.

O título da obra de Manuel Rui, *Rioseco*, indicia o fim do livro, i. e. um ponto de chegada que não figura, no entanto, um *terminus*, tal como o rio que corre para o mar. *Rioseco* referencia já um espaço, um (per)curso e a passagem de um tempo transfigurador marcado pela oscilação das marés. O título é indicador do início de uma viagem – individual e colectiva –, por espaços e tempos de uma “terra” e do seu “povo” – “«Terra é melhor que país. Povo e amigos ainda é muito melhor do que pátria»” (447) –, em luta por uma construção marcada pelo inacabamento. A frase citada elabora um posicionamento crítico face ao «estado-nação», na medida em que divide Terra-Povo, por um lado, e Pátria-País, por outro, de modo a englobar o conceito de Pátria – que é “de ordem sentimental” – a noção de País – que não é apenas “o estatuto geográfico (de nacionalidade, de superfície), mas também de unidade, de totalidade (semelhante à do Estado e da Nação)” – e o de Estado, enquanto organização administrativa em aparelho de estado (Laranjeira, *op. cit.*: 451-455). Deste modo, a frase enuncia a aproximação à noção de Agostinho Neto, segundo a qual a “África-terra” é, simultaneamente, a “África-humana” (Neto, 1987: 118).

Na ilha rodeada de mar, Noíto sente a falta do rio, onde tudo principia e se renova, numa continuidade que o filho póstumo de Mateus referencia enquanto figuração do elo indissociável entre o elemento natural e o humano, numa ilha-país em construção.

Aquando da deslocação ao Buraco, na companhia do pescador que o contratara, Zacaria pensa que observa “«um rio que vai dar ao mar»”, embora também possa ser um caminho que vem do mar. Nesse momento, lembra-se das inúmeras conversas que tivera com Noíto sobre a existência de um “«rio seco que devia andar debaixo»” (512) do sítio onde abriram a cacimba. O Buraco ficava no extremo do canal “fechado pela terra que também se iniciava perto, com árvores, caminhos” (513), casas e lavras e referencia o último lugar – espécie de «finisterra» – para além do qual havia o mar sem fim. Antes dos fenómenos naturais que conduziram à sua alteração geográfica, as dimensões da ilha de

Luanda indicam a inclusão da “actual península do Mussulo”, onde se situa o Buraco (Carvalho, *op. cit.*: 69).

Na margem do rio “[o] solo era negro e lodoso. E a água era escassa quase só uma nesga que... parecia... rebentar do chão” (514); a escassez de água figura a precariedade da vida e da sobrevivência. A viagem de e para o Buraco faz-se em obediência aos ritmos das marés: a deslocação para lá só pode fazer-se aquando da preia-mar, do «outro lado»; a saída faz-se com a preia-mar, ali. Para haver caminho para o barco é necessário esperar pela água. Na baixa-mar pode ir-se por terra do Buraco até à praia do bengalô. Sendo assim, para Zacaria, aquele lugar define-se pela disjunção: ou aquela terra não é uma ilha, ou o Buraco fica fora da ilha. Para o pescador a definição do lugar é mais complexa e englobante: “«Nós estamos na ilha e na contra-costa»” (515). É ilha na maré-alta, deixa de o ser quando a maré baixa. Com a chegada da nova estação das chuvas, desvanece-se a ameaça de tempestade, e a natureza apaziguada oferece um rio, dividindo a ilha em duas: uma de água doce; outra de água salgada. É um rio que vem do istmo que liga a terra ao mar, na maré baixa, e parece ali correr ao contrário. Nesse caso, a ilha transforma-se em Península, informa o Cabo do Mar. Os homens – “que nunca tinham visto um rio”– ficavam “de braços cruzados, pensativos”, as mulheres manifestavam-se pelo “choro estridente, colectivo” (531).

A transformação final do «rio seco» em “rio de água salgada” (513) indicia uma mudança de carácter ambíguo, na medida em que a terra árida é fertilizada pela água do mar, o que a torna imprópria para as lavras, tal como refere, frequentemente, Noíto. Além disso, a mudança fica sujeita ao tempo cíclico das estações e ao ritmo das marés, contrariando a ideia de um «progresso» linear e contínuo, definido pela modernidade. A introdução de um lugar com o significativo nome de “Buraco” que é, simultaneamente, um sítio para onde se pode fugir e de onde se pode sair, torna a definição e o próprio lugar mais complexo, sendo que o istmo transforma aquele lugar numa península, portanto, um espaço de ligação.

A obra, numa escrita ondeante como o mar, figura, tal como num movimento contínuo das águas, as mudanças de lugar das personagens, o percurso por várias regiões do país, fugindo da guerra, o deambular permanente pela ilha ou entre a ilha e o «outro lado», a par da contínua deambulação das estórias, na voz de diferentes personagens; a mutação cíclica das estações; a movimentação dos pássaros; a rememoração de tempos do presente para o passado, a convocação de outros espaços, nos lugares do presente.

As transformações históricas que os relatos e as vidas das personagens configuram, ilustram um mundo de mudanças, uma sucessão de tempos que não é acompanhada, necessariamente, por um «progresso». Neste sentido, “mudar” não significa “melhorar”. No final da obra, Noíto tem dúvidas sobre a aprendizagem que, afinal, fizera na ilha; embora reconhecendo que tivesse mudado muito, não sabe se está melhor do que quando chegara (520). De certo modo, o seu discurso metaforiza o contexto do próprio «estado-nação».

De acordo com a significação metonímica da ilha e do olhar que a partir dela se constrói para a terra-pátria, as mudanças de carácter político não comportavam, de modo evidente, melhoria nas condições de vida da população, no exercício do poder, nas inter-relações sociais entre compatriotas, nas relações entre a autoridade do Estado e os cidadãos, na constituição de uma sociedade civil, etc., de acordo com a perspectiva de algumas personagens, nomeadamente, Noíto que continua a encontrar «cipaios», no período pós-independência. Deste modo, a obra configura a problemática da construção do «estado moderno» no contexto de uma pós-colonialidade marcada pela guerra e pelo neocolonialismo.

1.3. Um outro olhar sobre o colonialismo português

O Ministro

As referências ao período colonial, em *O Ministro*, são marcadas pela ambivalência. Por um lado, há a consciência do narrador e de algumas personagens, de um período de opressão, de miséria, de analfabetismo que está na origem dos “males de Angola”, no período pós-independência; por outro, há as populações que, face à situação de carência extrema, no presente, evidenciam um sentimento de “saudosismo dos brancos comerciantes... que se foram embora dos bairros de Luanda”. Na perspectiva do narrador, a fome, no presente, faz esquecer a “sova”, as “mortes”, as “prisões”, o “desterro dos filhos”, as “cadeias” e a “injustiça de vária ordem” (211), do passado. Porém, “os males que se abatem sobre Angola: guerra, fome, doença, analfabetismo, miséria franciscana” são também não “herança da época colonial (*ibidem*).

Episódios de prisões, de massacres, o 4 de Fevereiro, o 15 de Março, as condições de vida das pessoas, o analfabetismo ajudam a contextualizar as referências à violência do colonialismo que, embora utilizando “métodos” diferentes, consoante o país colonizador, tinha as mesmas finalidades. Esta história tem, pois, de ser contada.

Na obra de Uanhenga Xitu, a violência do colonialismo português é referenciada a partir, quer da biografia política do escritor quer do conhecimento da realidade histórica. Os acontecimentos de Fevereiro de 1961 – em que não participou “porque [se] encontrava já preso” (175) –, bem como a zona de Catete – são reportados nas visitas à sanzala, depois de 1974, dado que desde 1970, ano em que saiu da prisão do Tarrafal, fora mantido, pela Pide, “em liberdade vigiada” (163), não podendo sair de Luanda. Nessa altura, visitou “as campas e as valas comuns” para onde foram atirados muitos dos que o visitaram na cadeia, na sequência dos acontecimentos de 4 e 5 de Fevereiro de 1961. Muitos “dirigentes revolucionários” foram “enterrados vivos”, em valas cavadas por um “tractor” que o narrador-autor pensa poder colocar num museu, como “sinal histórico da revolução” (163). O narrador dá a voz ao técnico que operara nesse “trabalho sinistro” de abrir valas:

– O último dia que subi neste tractor para ajudar o motorista, eu senti o coração pesado. Geralmente os presos eram amarrados, mãos atrás, às vezes primeiramente abatidos a tiro. Mas a última pessoa já no chão ao ser empurrado na vala comum gritou e o tractor fez kueenn – guinchou. E nunca mais foi para trás nem para a frente. O trabalho foi acabado com pás e enxadas. Puxámos o tractor para esta mulemba com os carros da tropa portuguesa. Vieram técnicos de Luanda e soldados para arranjar, mas o tractor «falou mesmo que não aceitava mais» (164).

Em 1959, num artigo, Mário de Andrade (in Lara, 1999: 635-639) denunciava as mentiras propaladas pela “política interna e externa de Portugal” sobre a “tranquilidade e satisfação paradisíacas”, sobre “as delícias da «pax lusitana»” e a exaltação do “espírito de fraternidade cristã”, o “surto de progresso”, a “tranquilidade e a paz” que reinavam “nas chamadas «províncias portuguesas» (sic) do Ultramar”. Esta visão oficial do colonialismo português só era possível pelo silenciamento e a repressão do colonizado: “Todavia, se os africanos tivessem a palavra...”. Mário de Andrade centra a questão num dos tópicos fundamentais da teorização da pós-colonialidade.

Na visão irónica do colonizado, o “colonialismo português era muito sofisticado, até porque, como diziam, «*não havia racismo, até casavam com as pretas*»” (Xitu in Mateus, *op. cit.*, 2006: 21)³⁴.

³⁴ Uma perspectiva sobre o «racismo», nas colónias portuguesas vem referenciada em vários documentos coligidos por Lúcio Lara: “O branco, quer europeu quer africano vive junto do negro para satisfazer os seus interesses particulares, e daí tirar partido para o seu proveito económico. ... Uma vez ricos e bem apresentados, já não querem saber dos negros, antes pelo contrário, desprezam-nos. Para eles o racismo depende do interesse económico e não de ideologias...”, “Apelo do M.I.N.A.”, in Lúcio Lara, *Documentos e comentários para a história do MPLA*, 1999, p. 384.

Na perspectiva de Jean-Paul Sartre, o racismo está inscrito no sistema colonial e na *praxis* colonialista, como necessidade objectiva que cria um elo indissociável entre exploração e desumanização.

Dado que,

Le colonialisme refuse les droits de l’homme à des hommes qu’il a soumis par la violence, qu’il maintient de force dans la misère et l’ignorance, donc, comme dirait Marx, en état de «sous-humanité». Dans les faits eux-mêmes, dans les institutions, dans la nature des échanges et de la production, le racisme est inscrit; les statuts politique et social se renforcent mutuellement: puisque l’indigène est un sous-homme, la Déclaration des Droits de l’Homme ne le concerne pas; inversement, puisqu’il n’a pas de droits, il est abandonné sans protection aux forces inhumaines de la nature, aux «lois d’airain» de l’économie. Le racisme est déjà là, porté par la *praxis* colonialiste, engendré à chaque minute par l’appareil colonial, soutenu par ces relations de production. (...) . Ainsi l’oppression se justifie par elle-même: les oppresseurs produisent et maintiennent de force des maux qui rendent, à leurs yeux, l’opprimé de plus en plus semblable à ce qu’il faudrait qu’il fût pour mériter son sort (Sartre, 1964: 52, 54).

Neste sentido, a “noção de descoberta imperial” é sustentada pela “produção da inferioridade” com o recurso a “múltiplas estratégias de inferiorização” alimentadas pelo Ocidente, tais como, o racismo, a escravatura, a guerra, o colonialismo, o estado colonial, o neocolonialismo, a missionação, o assimilacionismo (Santos, 2006: 170).

No contexto de definições essencialistas e dicotómicas que reenviam à ideia de «pureza» e de «superioridade» do ocidental «branco», o mestiço, produto híbrido, representa uma contaminação, uma ameaça de degenerescência da humanidade: “A impureza é uma ofensa contra a ordem” (Douglas, 1991: 14). Mendes Corrêa (1919: 80-82, 14), apesar de reconhecer a existência de negros, em Lisboa, na sequência do “tráfico de escravos nos séculos XVI e seguintes”, nega que a “mestiçagem” tivesse deixado “vestígios... profundos”, devido à “resistência natural ao cruzamento”. Por outro lado, afirma que “as raças puras” – nas quais se podem incluir os portugueses, dada a sua “homogeneidade antropológica” – “tornaram-se raras”, sendo que, considera o médico-antropólogo, não é possível “fundadamente negar... uma certa hierarquia mental e social das raças”.

As imagens dos mestiços «assimilados» pela administração colonial portuguesa associam-nos aos símbolos da colonização ocidental – a cruz, a estátua, o livro – o que não impedia a sua ridicularização e o seu lugar, de certo modo marginal, decorrente da sua (in)definição ambivalente – entre o mundo dos «pretos» e o mundo dos «brancos»³⁵.

³⁵ Sobre esta questão, ver Patrícia Ferraz de Matos, *As côres do império: representações raciais no Império Colonial Português*, 2006, pp. 132-134; 146-149.

No contexto da colonização portuguesa, a mestiçagem surge entendida ora como factor degenerativo da «pureza da raça», ora como factor de enriquecimento e positividade. A questão da «mestiçagem» atravessa o pensamento português, de modo particular, a partir do século XIX. Segundo Teófilo Braga, há uma “raça mista” na origem da Europa ocidental. O autor considera que “a multiplicidade dos tipos fisionómicos portugueses” é resultante do “grande número de raças que passaram ou se estabeleceram no solo da Península Hispânica”. Na perspectiva deste autor, o cruzamento continuado de que resulta o “tipo português” é um “facto positivo” e “fenómeno importante de revivescência” (Braga, 1985: 57-74). No contexto africano, Oliveira Martins, no final do século XIX, advoga em favor da «mestiçagem», face ao “limite da capacidade intelectual das raças negras” definidas por “qualidades infantis” que “não se transformam em faculdades intelectuais superiores”. Decorrente desta perspectiva, o autor considera uma “quimera” pretender “civilizar” estes “selvagens” (Martins, 1978: 254), a não ser que se cruzem com outras «raças»³⁶.

O Signo do fogo

A figuração da cidade de Luanda, na obra de Boaventura Cardoso, ilustra o olhar crítico sobre a colonização portuguesa, bem como a contradição entre o discurso oficial e a prática colonialista.

Entre 1930 e 1940, a população de Luanda cresce ligeiramente, mas a cidade “não sai do seu estado de hibernação e de marasmo” (Messiant in Cahen (dir.), *op. cit.*: 129); a grande transformação acontece após a segunda guerra mundial. Até aos anos 50, o emprego urbano é, maioritariamente, não-qualificado. Os poucos postos de trabalho qualificado, na administração, no comércio, na indústria eram ocupados pelos «civilizados», os que tinham beneficiado de alguma instrução. Os colonos que chegam a Luanda, na mesma época, são também, em grande parte, trabalhadores manuais e não-qualificados³⁷. Até 1960, a população urbana duplica; Luanda concentra em si o êxodo

³⁶ Segundo Oliveira Martins: “A ideia de uma educação dos Negros é, portanto, absurda, não só perante a História, como também perante a capacidade mental dessas raças inferiores. Só o lento e longo cruzamento com sangue mais fecundo poderá gradualmente ir transformando-as”, Oliveira Martins, 1978, pp. 255-256.

³⁷ O desenvolvimento económico de Luanda centra-se nos serviços, no comércio e na construção imobiliária – actividades rapidamente rentáveis que prosperam com o afluxo de colonos, no pós-guerra. A indústria é quase inexistente, em 1960. O objectivo dos colonos é enriquecer e regressar à «metrópole». Cf. Christine Messiant, in Michel Cahen (dir.), *op. cit.*, p. 135.

rural e a área geográfica da cidade aumenta dez vezes; a população é, maioritariamente, negra, com um aumento considerável da população branca, até 1970³⁸.

O êxodo rural não fica a dever-se, como alguns supuseram, ao «fascínio» pela capital, mas antes ao “desejo de «escapar» à classificação de *vadio*»” (*idem, ibidem*: 137), à necessidade de evitar o contrato e furtar-se ao pagamento do «imposto indígena»; apenas secundariamente intervêm razões que se prendem com as dificuldades na agricultura. Por conseguinte, a capital representa, para o indígena, a esperança de uma vida em melhores condições, o que, na prática não viria a suceder, devido ao seu posicionamento no fim da escala sociocultural e profissional. A composição social altera-se somente após a revogação do “Estatuto do Indígena”, em 1961, a abertura ao capital estrangeiro e a extensão do sistema escolar, entre 1964 e 1968. Constitui-se, então, em Luanda, uma «elite indígena» formada por uma minoria de trabalhadores especializados – funcionários, motoristas, polícias, enfermeiros, etc. –, permitindo a melhoria das suas condições de vida.

O designativo de Luanda como «cidade branca» ilustra a segregação económica e social que divide a «Cidade Alta», habitada pela alta burguesia, a «Baixa» ocupada pela pequena burguesia e os «musseques» – “uma zona de povos em regime de desenraizamento” (Redinha, 1973: 31)³⁹. A visão administrativa da cidade de Luanda, em 1960, distingue três grandes bairros, considerando que, se a população é, maioritariamente, branca num, ou, massivamente, africana noutra, está misturada por todo o lado⁴⁰. Daí que, erroneamente, se expandisse a ideia de Luanda como cidade de «integração de raças» ou cidade «lusotropical», «calma», «harmoniosa». O facto de os colonos brancos também serem pobres e coabitarem com os negros, nos musseques, foi usado como veículo para a divulgação «oficial» de uma suposta «especificidade da colonização portuguesa», qualificada como «multirracial» ou «lusotropical».

³⁸ Para o tratamento desta questão, servimo-nos do estudo de Christine Messiant, “Luanda (1945-1961): colonisés, société coloniale et engagement nationaliste”; e Michel Cahen, “Syndicalisme urbain, Lutttes ouvrières et questions ethniques a Luanda: 1974-1977/1981” in *idem, ibidem*, pp. 121-199; 200-279 ; René Pélissier, *La colonie du minotaure: nationalismes et révoltes en Angola* [1926-1961], 1978.

³⁹ Os musseques eram, inicialmente, recintos murados onde os negreiros colocavam os escravos, antes do embarque. Posteriormente, designavam os terrenos arenosos onde se situavam os campos de cultura e de pastagens que circundavam Luanda e onde viviam milhares de indígenas. José Redinha considera que o “Musseque de Luanda ... resume em si o tipo da casa destribalizada, suburbana”, estabilizando-se num modelo funcional e num tipo de vida ocidentalizado. O musseque corresponde ao abandono da vida agrária, nomeadamente, por parte da mulher que se torna doméstica, mesmo quando se dedica ao negócio ambulante, José Redinha, *A habitação tradicional angolana: aspectos da sua evolução*, 1973, p. 36.

⁴⁰ Nos anos 50, os colonos também se instalavam nos musseques; muitos eram artífices – sapateiros, pedreiros, carpinteiros –, mas a maioria dominava o comércio e as suas condições de habitação eram melhores do que as dos indígenas.

No segundo pós-guerra, o crescimento das construções e a especulação expulsaram do centro da cidade – da Baixa –, as «classes médias» não-brancas. Ainda que o processo não tivesse na base uma questão racial, restrita, ele produziu “uma «racialização» topográfica clara” (Messiant, in Cahen, *op. cit.*: 131), o que acarretou um endurecimento nas relações sociais, bem com uma degradação na situação económica e condições gerais de existência, para assimilados e indígenas.

Em 1970, a população branca, em Luanda, exprime a forte emigração «metropolitana» dos anos 50 e 60. O aumento do número de escolas produziu uma população de mestiços e negros «aculturados»; o crescimento da população nos musseques, bem demarcados da «cidade do asfalto», representa quase metade da população luandense, no final do período colonial.

O modo como a questão racial é patenteada, na obra de Boaventura Cardoso, reenvia à «política colonial» e ao mito da sociedade plurirracial de convivência pacífica, veiculado pelos regimes salazarista e marcelista. A personagem Bety, em conversa com a mãe, referencia a questão do «lusotropicalismo» subjacente à «política colonial» que quer fazer de Angola “um segundo Brasil, uma sociedade multirracial”. Contudo, face à observação da realidade e à oposição feroz do pai ao seu namoro com Guima, Bety constata:

– Dizem prà aí que se quer fazer disto um segundo Brasil, uma sociedade multirracial e é tudo uma grande mentira. (...) Isso vê-se. É o que mais salta à vista. Somos todos um todo, brancos, pretos e mestiços, é o que se canta aos quatro ventos, é o que figuram os selos de povoamento. (...). Só que na prática a coisa funciona de modo diferente (171).

O cepticismo de Bety é confirmado pela referência feita pelo narrador ao facto de Guima e Bety serem olhados com desdém, quando passeiam juntos pelas ruas da Baixa: “Os mulatos olhavam para o casal com rancor, enquanto que os pretos olhavam... com despeito”. Dois brancos disseram – “tira as mãos daí seu negro!” – dirigindo-se a Guima. Nas ruas da Baixa “não era muito vulgar um preto andar abraçado a uma mulata” (169). Tal como não era comum haver negros nos cinemas «Restauração», «Aviz» e «Miramar», onde os dois eram sempre observados com desprezo.

O pai de Bety, depois de ter conhecimento deste namoro clandestino, agride, física e verbalmente, tanto a filha como a mãe, deixando no ar uma ameaça dirigida a Guima: “- Diga ao sacana desse negro que ele há-de pagar com a vida este atrevimento” (155). A restante família que desconhecia o caso, fica surpreendida pelo facto de “ela, filha de uma

conceituada família na urbe luandense, namorar com um negro” (156). Por sua vez, a mãe aconselha-a a terminar o namoro, dado que seria impensável o casamento entre uma “estudante do Liceu, filha de um senhor importante [na] sociedade” e um negro. Tal significaria, não apenas a “ruína social” (170) da família, como também a exclusão de Bety do seio familiar. No entanto, a mãe muda de posição depois de uma conversa com a filha, acabando por protegê-la do pai. Em monólogo interior, a mãe considera que Bety talvez tenha razão quando lhe lembra os preceitos religiosos que ensinam “sobre a igualdade entre os homens” (172), qualquer que seja a cor da sua pele.

O mesmo preceito veiculado pela igreja, sobre a “igualdade de todas as raças”, é referido por Quintas em conversa com a mãe e com o inspector Renato que, ao desmistificar o discurso religioso, expõe, novamente, o seu posicionamento face à questão racial: “isso são tretas da Igreja. Coisas para entreter a negralhada” (239). Quintas é filho único de Sô Amorim, grande industrial “racista”, e de Dona Terezinha, educada de acordo com os “princípios da moral cristã” (135). Um casal de brancos que não gosta de ver a “negralhada” lá em casa. O facto de Quintas ter “amigos de cor”, de “andar com pretos” é algo que preocupa sua mãe, que o proíbe – afagando-lhe os cabelos com ternura –, de “andar com essa gentalha, uma cambada de matumbos, mal cheirosos, sarnentos, uma corja de bota-fogos”. Dona Terezinha que crescera no musseque Braga, evidencia, nesta conversa, as relações de poder, no seio familiar: “– ... Livra-te de o teu pai saber tudo o que eu sei a teu respeito!” (75). Vemos, assim, a separação racial negada pelo discurso oficial do «regime», bem como o estereótipo negativo sobre o negro denunciado pelo vocabulário depreciativo usado pelas personagens.

A figura que directamente referencia as contradições da «política colonial» é o pai de Bety que, por um lado, introduz nos seus discursos a ideia de Portugal como “expoente” máximo da “convivência racial” (152); e, por outro, impõe à filha, “o casamento com o filho de um grande industrial” (153), ditado por evidentes interesses económicos e posição social, tendo por base uma preocupação com a descendência, num discurso que denuncia o sentido depreciativo da «mistura» das raças.

Pois,

(...) os descendentes dos meus descendentes serão daqui a algumas décadas indivíduos puros sem a mínima gota de sangue cafreco⁴¹. Esta é a única forma de

⁴¹ De cafre: “habitante natural da Cafraria. Negro. Preto. *Fig*, homem rude, bárbaro, desumano, ignorante”, in António de Moraes Silva, *Novo dicionário compacto da língua portuguesa*, 1988.

acabar na minha família com a cafuzada⁴² e cabritada⁴³ e a fula-fula da fulatada⁴⁴ (153).

A figura do *pater familias* referencia quer o pai de Bety quer o pai de Quintas, ambos portugueses, autoritários, inflexíveis de quem a mulher e os filhos temem aproximar-se ou dirigir-lhes a palavra. O ritual familiar à mesa dos Quintas revela uma família patriarcal, fechada, de seres distantes, solitários:

Durante as refeições só se ouviam o barulho dos talheres e os passos do criado que lhes servia. Durante as refeições Dona Terezinha⁴⁵ nunca lhe falava e ainda que tivesse uma notícia importante para lhe comunicar, esperava pelo momento em que Sô Amorim, depois do jantar, ia na sala tomar o café e o digestivo e ouvir um pouco de música. Depois do almoço era inoportuno lhe falar pois ele estava sempre irritado, além de que tinha o hábito de sestar no cadeirão da sala, cansado ou talvez sob o efeito da garrafinha de vinho que invariavelmente bebia sozinho, assim (137-138).

O carácter violento do pai de Bety é, reiteradamente, aludido, referenciando a sua reacção ao namoro entre a filha e o “preto” que envergonha a família (154-156). Por esse motivo, o pai restringe a comunicação com a filha ao âmbito dos serviços domésticos. Para não dar a entender “que também tinha as suas fraquezas”, anuncia a “trágica decisão”: “a Bety vai amanhã mesmo para a Metrópole. Vai estudar lá na Metrópole!” (297). Perante a estupefacção de mãe e filha, o pai aponta alguns vizinhos como as suas «fontes de informação» sobre o continuado namoro da filha, com a cumplicidade da “cabra” da mulher. O pai reafirma, violentamente, a sua ordem, por entre a memória da mulher que se recorda da violência da última conversa⁴⁶, e repete a sua anterior ameaça de dar “um tiro nos miolos” à filha e ao “negro” (298-299). O poder autoritário que representa, amedronta e aniquila a individualidade de todos os elementos da família, como é visível na atitude do filho mais novo⁴⁷.

A partir da figura do pai de Bety, o narrador referencia não apenas o espaço e as autoridades “de lá”, “no Putu” (151), como também a mentalidade veiculada nos seus discursos, nas múltiplas intervenções que dissemina por locais que contextualizam o poder,

⁴² “Cafuzo: filho de mestiço e preta ou vice-versa”, Óscar Ribas, *op. cit.*, 1997.

⁴³ “Cabrito: filho de branco e mulata ou vice-versa. Este termo, tal como mulato também é de sentido pejorativo”, *idem, ibidem*.

⁴⁴ De preto-fulo: indivíduo negro com uma coloração parda ou acastanhada, *idem, ibidem*.

⁴⁵ Dona Terezinha, quase com quarenta anos, está em Angola desde o cinco anos de idade; cresceu no musseque Braga, onde brincava com os miúdos negros. Pelos quinze anos ficou grávida e casou. É religiosa, amante da ordem e do Estado, e gosta de “fadões e guitarradas”, p. 138.

⁴⁶ “A mãe de Bety olhou por acaso para o guarda-loiça e se recordou do vaso de porcelana que habitualmente enfeitava aquele cantinho da sala e que se tinha quebrado no dia em que o marido batera nela e na filha quando soube do namoro”, p. 298.

⁴⁷ O pai de Bety é retratado como um homem agressivo, violento no modo como trata a mulher e as filhas. No bairro Vila Alice, “não passava cartão a ninguém”, pois privilegiava para as suas amigas, a “gente da Baixa”, p. 151.

naquela “parcela da santa terrinha” (152). A proximidade com Salazar – “um ínclito e eminente amigo seu que um dia a terra de Santa Comba Dão vira nascer” (151) –, bem como o apoio à posição assumida pelo “querido País junto das Nações Unidas” (152), balizam o seu posicionamento ideológico face à «política colonial». A linguagem que utiliza, pontuada por coloquialismos, expressões populares, provérbios, erros sintáticos, bem como o carácter desconexo do seu discurso oral ilustram, por um lado, as falhas na sua formação cultural e política e, por outro, tornam ridículo o poder que representa: “não há dúvida de que somos o expoente mais coiso da convivência racial, basta ver que nesta sala estamos aqui todos porreirinhos da silva, o que se passa lá fora não é cá cagete” (152). Como se depreende do seu discurso, o pai de Bety tinha “poucas habilitações” e a sua actividade profissional começara como auxiliar de guarda-livros, passando a estabelecer-se por conta própria e como solicitador, sem sucesso. Depois de múltiplas dívidas e vários processos judiciais, transforma-se, sucessivamente, em “proprietário de terrenos, de umas casotas de madeira no Rangel, Sambila, Cabeça e Burity”, e de duas casas na Terra Nova e no Bairro Popular. Visitava com frequência Portugal, pois embora não sendo funcionário público beneficiava das regalias, como era o caso da “licença graciosa” (150-151)⁴⁸ e regressava a Angola carregado de lembranças de produtos regionais⁴⁹.

O pai de Bety tinha fama de pertencer ao grupo de pessoas que prestava «serviços» ao inspector Renato, pelo que, dizia-se, “tinha cartãozinho” e fazia parte das organizações que combatiam os “bota-fogos”. Frequentava ambientes onde se reuniam as pessoas da sua condição – “os bailes nos jardins do Palácio” (151) –, mas também as farras da Anangola e da Liga Nacional Africana⁵⁰, onde tinha dificuldade em conversar com alguém, porque as pessoas o evitavam.

Os comportamentos e os discursos figurados em *O Signo do fogo* contrariam a ideia do «regime» de uma sociedade multirracial, pacífica. Na conversa com Quintas, o inspector Renato começa por estranhar que “um filho família”, “um branco, se dê com gente de cor”. O inspector usa uma linguagem que reenvia, por um lado, aos estereótipos associados aos negros – falsos, perigosos, violentos; por outro, classifica-os de acordo

⁴⁸ Licença concedida a funcionários públicos, que dava direito a gozar férias em Portugal, durante três meses, cf. Hermínio Escórcio, in Dalila Cabrita Mateus, 2006, p. 280.

⁴⁹ Tais como: “colchas de Castelo Branco, rendas de Setúbal, bordados e tapetes da Beira Alta, louça da Vista Alegre e das Caldas da Rainha, cerâmica de Barcelos, vinhos de Colares, queijos de ovelha do Alentejo,..., pastéis de nata e de Belém, etc.”, p. 151.

⁵⁰ «Anangola»: Associação dos Naturais de Angola. Sobre a «Anangola» e a Liga Nacional Africana, ver Lúcio Lara, *op. cit.* .

com a linguagem política da época – “terroristas”. O ódio racial é manifesto na observação final, da conversa com Quintas: “As mães deles precisam é de ser todas fecundadas com o fogo das armas para acabar com essa raça de negros” (239).

1.4. Heterologia e dialogismo

Mikhail Bakhtin postula a orientação social de todo o enunciado verbal e gestual, humano, concreto, histórico, e aí reside o seu carácter dialógico⁵¹. Na perspectiva de Bakhtin (1977: 35-45), o esclarecimento do problema da relação entre a realidade e o signo passa pelo entendimento da “*omnipresença social*” da palavra. Na medida em que as palavras são tecidas de uma multiplicidade de fios ideológicos que servem de textura a todas as relações sociais, a todos os actos de compreensão e de interpretação, elas são sempre o *indicador* mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo quando estas não estão ainda organizadas em sistemas ideológicos. Nesta medida, a interacção verbal, materializada em actos de fala, realiza a psicologia do corpo social, sob a forma de *diferentes modos de discurso* que importa estudar do ponto de vista do conteúdo e da forma – ultrapassando a dicotomia –, enquanto formas de concretização do «espírito do tempo». Assim, cada época de desenvolvimento de uma sociedade, bem como cada grupo social, possui um repertório de formas de discurso, veiculadas na comunicação sócio-ideológica. O material verbal, contido nas formas de enunciação, expõe as relações de produção, as condições socioeconómicas, assim como a estrutura sociopolítica da época, o que acentua a orientação ideológica do signo. Neste sentido, Bakhtin postula a realização do signo ideológico, no processo da relação social, marcado pelo horizonte social de uma época e de um grupo social dado. Essa pluri-acentuação do signo torna-o vivo, móvel, multifacetado, contraditório, cuja dialéctica interna só se revela inteiramente em épocas de crise e de convulsão revolucionária. Nestas condições de instabilidade é posta em causa a verdade de outrem, estabilizada no discurso dominante e, assim, negada a sua validade, no presente. Nesta acepção, as palavras registam as fases transitórias, ínfimas, lentas, efémeras das mutações sociais.

⁵¹ Neste sentido, os monólogos, em virtude da sua estrutura semântica e estilística, tal como os “discursos mais íntimos” são essencialmente dialógicos. A “determinação social... de todo o discurso monológico” manifesta-se, “exteriormente sob um aspecto dialógico”. Estes tipos de discurso são marcados pelas opiniões, avaliações pressupostas; pela escolha das palavras e a organização dos enunciados; pelas exclamações – mesmo mentais. Cf. Tzvetan Todorov org., 1981, pp. 292-298.

Assim,

O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objecto de enunciação, não pode deixar de ser participante activo do diálogo social (*idem*: 1993:86).

A noção de enunciado bakhtiniana reenvia a alguns dos critérios de base da Sociocrítica, anteriormente referidos, a propósito do texto literário, no pressuposto de que o texto se constitui com o dito, mas também o não-dito, o não-representado: o *pré*-texto e o *fora*-do-texto. Neste sentido, as relações entre o “mundo real representante” – o *dado* – e “o mundo representado na obra” – o *criado* – constituem objecto de análise sociocrítica, entendida como estudo da inscrição da sócio-historicidade no texto que Bakhtin define como cronótopo⁵². As relações entre o *dado* e o *criado* assumem um carácter *dialógico*, a partir de uma contemporaneidade inacabada e complexa. Do ponto de vista sociocrítico, o texto romanesco é uma rede de relações, de estratégias discursivas e narrativas entendidas como confluências de práticas socioculturais diversas.

Assim,

O mundo representado, mesmo que seja realista e verídico, nunca pode ser cronotopicamente identificado com o mundo real representante, onde se encontra o autor-criador dessa imagem (...) [pois] toda a imagem é sempre algo criado (*idem*, *ibidem*: 360-361).

No entendimento de Tzvetan Todorov, o *dialogismo* constitui a característica mais importante do enunciado, enquanto dimensão interdiscursiva e intertextual. Este aspecto verifica-se não apenas na literatura – e de modo particular no romance –, mas em todos os discursos, o que configura uma nova interpretação da cultura, introduzida por Bakhtin, entendida como composição de discursos que retêm a memória colectiva – os lugares comuns, os estereótipos, a par das palavras excepcionais –, e face aos quais cada sujeito tem de situar-se (cf. Todorov, 1981: 8).

Na perspectiva de Bakhtin (1977: 120-124), toda a enunciação decorrente de um acto de fala é de natureza social, condicionada não apenas pela situação social imediata, como também pelo meio social mais vasto. Por sua vez, Pierre Bourdieu (1998: 17), considera que a “polissemia inerente à ubiquidade social da língua legítima” efeitos ideológicos. Neste sentido, a aparente uniformidade dos «nomes comuns» reenvia a realidade a significados diferentes ou antagónicos em sociedades diferenciadas e, assim, a “unificação do mercado linguístico” comporta a existência de “cada vez mais significados

⁵² Ver Mikhail Bakhtin, 1993, pp. 355-362; M. Pierrette Malcusynski, 1992, pp. 65-66, 74-76.

para os mesmos signos”. Deste modo, o “discurso de outrem” (Bakhtine, 1977: 161-172) é um elemento integrante do discurso narrativo, no sentido em que o discurso relatado é concebido como enunciação de um “outro sujeito”⁵³. A enunciação do narrador, tendo integrado na sua composição uma outra enunciação, elabora regras de composição de modo a incorporar esta outra enunciação, ainda que conserve a autonomia primitiva do discurso de outrem. Este fenómeno de “*reacção da palavra à palavra*” é, contudo, radicalmente diferente do diálogo⁵⁴, e supõe uma “apreensão activa” da enunciação de outrem sob a forma de compreensão e apreciação. Há, portanto, uma interacção dinâmica entre o discurso relatado, a transmitir, e o contexto narrativo de transmissão que reflecte a dinâmica da interacção social, dos indivíduos em comunicação. Neste sentido, toda a interacção verbal, como toda a escrita, prolonga as que as precederam, envolve-se numa polémica com elas, espera reacções activas de compreensão e antecipa-as. A reacção activa pode conservar a integridade e a autenticidade do discurso de outrem, ou absorvê-lo, atenuando os contornos da palavra de outrem.

A obra, *O Ministro*, é apresentada como as “Memórias Apóstomas” (104)⁵⁵ de Mendes de Carvalho, um autor que foi ministro da saúde do governo da República Popular de Angola, em 1976. A escrita referencia as funções de “um «ministro»” a partir da distinção entre “ministros de nome, ministros de cargo e ainda ministros entre aspas” (33). Posteriormente, o livro é referido como as “memórias «Apóstomas»” do “escritor” Uanhenga Xitu (159). Aqui se coloca a questão da duplicidade da obra apresentada ora como «obra-memória-documento» ora como «ficção», não enquanto compartimentos estanques, mas estabelecendo entre si intercomunicações. As «histórias verdadeiras» que evocam espaços, tempos, pessoas e condicionalismos da vida política angolana são ora

⁵³ Segundo Todorov, o termo russo usado por Bakhtin para designar enunciado significa, simultaneamente, «palavra», «discurso». Todorov ilustra a equivalência destes termos a partir de uma citação de Bakhtin: “Le discours, c’est-à-dire le langage dans sa totalité concrète et vivante ... ; le *discours*, c’est-à-dire le langage comme un phénomène total ... ; *discours*, c’est-à-dire énoncé...”. O enunciado é sempre produzido num contexto particular, histórico e social; é dirigido a alguém por um locutor que é já um ser social. Aqui reside a socialidade do enunciado. O verdadeiro meio da enunciação é, neste sentido, “um plurilinguismo dialogizado”, social, como a linguagem. Cf. Tzvetan Todorov, org., 1981, pp. 44, 69; Mikhail Bakhtine, 1993, 82.

⁵⁴ Segundo Bakhtine: “Le dialogue – l’échange de mots – est la forme la plus naturelle du langage”. Contudo, no diálogo, as réplicas são gramaticalmente separadas, não integradas num único contexto. O diálogo, no discurso narrativo, toma a forma de discurso directo. Cf. Mikhail Bakhtine, “La structure de l’énoncé », in Tzvetan Todorov, 1981, p. 292 ; Mikhail Bakhtine, 1977, pp. 162-163.

⁵⁵ A expressão “memórias «apóstomas»” é usada repetidas vezes, a propósito da necessidade de confirmação ou não dos eventos históricos referidos, por outros que também os presenciaram, antes que o autor se “torne num póstumo de facto”, p. 74.

intercaladas por apelos a outras *vozes* que as vivenciaram, ora construídas do ponto de vista literário: “neste momento sou escritor” (111, 69-70, 249). Deste modo, a obra contempla uma vertente da autobiografia sociopolítica do escritor, bem como o seu desencanto face à *praxis* política⁵⁶.

A organização do texto evidencia a problemática da inter-relação da experiência vivida do escritor, enquanto militante empenhado na independência e enquanto ministro, na Angola independente⁵⁷. Os dois primeiros capítulos são constituídos por “Dedicatórias” – a Agostinho Neto, a Samora Machel, a Amílcar Cabral; ao pai do escritor; aos “velhos” e outros “consofredores”, “companheiros de luta” (20); às mulheres que sofreram e lutaram –; “Introdução”, na qual se inclui um “Prefácio”, “Invocandos e Memorandos”. Em “Invocandos e Memorandos”, o escritor faz referência a acontecimentos posteriores a 25 de Abril de 1974, nos quais teve participação directa ou indirecta: as dificuldades dos contactos entre os vários movimentos de libertação – MPLA, FNLA, UNITA, RA (Revolta Activa); refere também as reuniões de Lusaka, da Penina, no Alvor. Os capítulos seguintes reenviam a espaços de luta, antes da independência política; evocam personagens de relevo antes e depois da independência; e contêm, ainda, textos de carácter ensaístico sobre questões que atravessam a construção sócio-histórica da nação angolana: o racismo; as tradições, os costumes; o exercício do poder; a utopia e a distopia.

A organização de *O Ministro* coloca a relação entre «autor» e narrador como “uma tensão difícil de resolver” (Tacca, *op. cit.*: 39) que tem por base a distinção tríplice entre indivíduo / autor / narrador definida por Roland Barthes: “*qui parle* (dans le récit) n’est pas *qui écrit* (dans la vie) et *qui écrit* n’est pas *qui est*” (Barthes, 1977: 40)⁵⁸. O “autor

⁵⁶ As reflexões do político são marcadas pela desilusão face à actividade política e às suas condições de concretização: “Às vezes ouvem-se vozes do povo a reclamar, indignado, ao ver elementos que no tempo colonial com fama de colaboradores da PIDE/DGS, ou suspeitos, e hoje guindados a postos de comando alto, valendo-se de cunhas de parentes, amigos..., e também ajudados pelo jeito característico de quem nasceu e viveu a ludibriar, um saltimbanco político, quando valores mais altos da revolução são relegados à última baixeza. É assim, na política!”, p. 93.

⁵⁷ Não cabe no âmbito deste trabalho a problematização da autobiografia. Citamos, no entanto, Clara Rocha a propósito da ambivalência do género autobiográfico: “Mais interessada na observação da emergência do eu ao nível do discurso, a crítica deixou de procurar na autobiografia representação mais ou menos fiel de uma história pessoal, e prefere entendê-la como uma recriação em que se fundem memória e imaginação.... Nesta perspectiva,...o sujeito que (se) narra é um outro, um duplo da pessoa real”, Clara Rocha, *Máscaras de Narciso*, 1992, p. 46.

⁵⁸ No mesmo sentido, Roland Barthes distingue o autor material do narrador, pois narrador e personagem são essencialmente, *seres de papel*, Roland Barthes, “Introduction à l’analyse structural des récits” in Roland Barthes *et alii*, *Poétique du récit*, 1977, p. 40. Quanto à divisão tripartida enunciada, Aguiar e Silva usa as designações, “*autor empírico*”, “*autor textual*” e “*narrador*”, Vitor Aguiar e Silva, *op. cit.*, 1982, pp. 212-223.

relator”, aquele que assume a palavra, é o autor “*presente*” não apenas em prefácios, introduções, advertências, como também nos juízos que formula e nas opiniões que emite enquanto “ingerências do *autor*”, ao longo da narrativa (Tacca, *op. cit.*: 75). Contudo, em *O Ministro* há também o “autor-transcritor” (*ibidem*: 38-60) que aponta para a anulação e / ou “imparcialidade do autor” bem com “para a credibilidade” do narrado, instaurada a partir da “*realidade*” dos documentos referidos⁵⁹. Este “autor-transcritor” mostra-se, explica a sua obra. Uanhenga Xitu fá-lo na “Introdução” que contém igualmente um “Prefácio”. Numa perspectiva sociocrítica, a introdução e o prefácio constituem pontos de referência privilegiados entre o texto e o *fora-do-texto* para o qual aponta o seu começo (Malcuzyński, 1992: 50-55). É o que acontece relativamente ao texto de Uanhenga Xitu:

Descrevo factos verdadeiros, vividos; outros fruto da imaginação; outros ainda foram vividos por outras pessoas que mos contaram e me pediram que um dia os colocasse numa obra. Portanto, a obra não foi só escrita por mim, (...). Se de um lado fui, e sou, o escritor, por outro, apenas o apontador (...). Simplesmente fui e sou o apanhador e apontador daquilo que li na face, no sacudir dos ombros, no pestanejar dos olhos e nas mímicas de gente que me quis segredar o que lhe vai no íntimo e não consegue sacá-lo cá para fora com o medo, inexperiência e falta de jeito de dar o grito de aflição. (...) Esta é a obra que havia prometido aos meus leitores (33-34, 43)⁶⁰.

Há ainda a modalidade “narrador-testemunha” que “conjuga a imparcialidade do testemunho objectivo com a visão comprometida, própria do relato da primeira pessoa” (Tacca, *op. cit.*: 133). Neste sentido, *O Ministro* resulta da vivência de um dirigente político, em relação com o povo a quem *viu e ouviu contar*. A escrita é produto de observações, de episódios vividos, de histórias contadas por outros quer nas localidades no interior do país, quer em visitas oficiais, quer ainda nos gabinetes do ministro. Deste modo, aponta para o resultado de uma experiência vivida em contexto de relação e proximidade com o povo, bem como do sentimento individual de quem escreve:

senti na carne e na alma o que vai nesta obra, em que o realismo, a ficção e a imaginação se casaram e pariram um «Ministro», entre aspas (44).

Ao definir-se como “um escritor que... escreve [sobre] o ambiente que o cerca”, enquanto “etapa” de uma sociedade “localizável” e, deste modo, pinta uma época, reconhecendo que “[t]alvez a dificuldade do leitor esteja no distinguir qual o facto verdadeiro, o da ficção e o contado por outros” (34).

⁵⁹ A ideia de autor-relator aponta para um dos sentidos da palavra *autor*, em latim: o sentido de “*causa primeira*”. O autor-transcritor aponta para o segundo sentido: o de “*garante*”, cf. Óscar Tacca, *op. cit.*, p. 39 n 5.

⁶⁰ Ver também pp. 44-45. Uanhenga Xitu, em entrevista ao jornal *África*, em 1986, altura em que era presidente da União de Escritores Angolanos, considera que o seu livro *O Ministro*, prestes a ser publicado, iria desagradar a muitos, em virtude da “realidade” para que reenvia, *África*, ano I, 1986, p. 4.

Na elaboração sobre o *realismo* levada a cabo por Ernst Bloch (in Lukács *et alii*, 1978: 65-71; 82-85), a realidade é, não apenas “descontinuidade mediatizada” (*idem, ibidem* 70), mas também manifestação de “problemas de natureza dinâmica e aberta” (*idem, ibidem*: 68). Para o escritor, o real “não surge simplesmente dado”, antes se constitui “num processo renovado de relações biunívocas”, entre o mundo e a interioridade. A literatura realista não é “uma cópia banal e esquemática” do real, mas uma procura de transformação, a provar “que ainda existe no mundo um vasto arsenal de sonho não aproveitado, de conteúdo histórico não resolvido” (*idem, ibidem*: 71). Neste sentido, a literatura realista deve procurar o dinamismo e o «conteúdo de realidade» do mundo, sem descurar a fantasia, a fabulação e a poesia.

Por sua vez, Lukács (in *ibidem*: 35-64) considera como escritores “realistas significativos” aqueles que expõem “uma apreensão múltipla e rica da realidade” e “mostram o homem nas suas múltiplas relações” (*idem, ibidem*: 54), com essa realidade. O “realista autêntico” é indissociável do carácter popular da arte que se define, em primeiro lugar, pela “relação com a herança cultural” (*idem, ibidem*: 60), uma relação viva e dinâmica com a vida do povo e a sua história. Deste modo, a literatura realista contribui para alargar o “horizonte humano e social”, ajudando à “compreensão das grandes épocas... na evolução da Humanidade” (*idem, ibidem*: 62), e aqui reside a sua “mensagem social”. Este entendimento da literatura não exclui “uma crítica à História de cada país” (*idem, ibidem*: 63) que contribui para o conhecimento dessa história. Quer Bloch quer Lukács entendem a literatura e a arte como análise crítica do presente, enquanto momento de transição, que potencia uma apropriação produtiva da herança do passado, constituindo-se como relação viva, com a vida e a experiência dos povos. Só uma contemporaneidade viva e dialéctica consegue apreender um passado que não seja um depósito de mercadoria cultural e de receitas abstractas.

A elaboração de *O Ministro* foi levada a cabo com a ajuda de «documentos» referenciados, com humor: fontes populares, o “*Mujimbu*”⁶¹ – o jornal “grátis”, de “maior tiragem, circulação, divulgação de Angola,..., lido e comentado por quase todos os

⁶¹ Diz o autor: “Este vocábulo de origem da língua nacional que se julga ser kikongo e que significa somente: novidade, notícia, conversa, demanda, maka, problema, queixa, perdeu o seu verdadeiro significado para BOATO”, p. 35.

habitantes do país, até pelos analfabetos, cegos, mudos e doentes” (35). É também a principal fonte de informação para qualquer estrangeiro que chegue a Angola.

Em *Crónica de um mujimbo*, Manuel Rui – entre a seriedade e a quase caricatura –, entretece linhas sociológicas em torno do *mujimbo* e do seu papel, na sociedade angolana. Desde a sua origem etnolinguística – “Mujimbo é uma palavra chokwé que significa mensagem” –, à sua utilização no contexto histórico “«da primeira guerra de libertação, na frente leste»”, onde passou a significar “«notícia»”, à qual se podia acrescentar algo, passando a significar também intriga, mentira, “[a] palavra foi-se deturpando até que mujimbo passou a coincidir com a novidade ainda não oficial ou até o boato». A par desta vertente que permite classificar o mujimbo como “um vício, um defeito” da sociedade, há a perspectiva contrária, segundo a qual se pode ver o mujimbo como “uma virtude” da sociedade. Para o povo que não sabe ler ou não tem rádio, o mujimbo é o “passa-palavra” que continua os “mecanismos da tradição oral”; é ainda uma necessidade de “[a]uto-defesa, porque não estar informado é quase morrer”. Nesta acepção, o mujimbo resulta de uma “colagem” posta a circular como os elos de uma cadeia impregnada por “uma espécie de sentimento colectivo”. O apogeu do mujimbo evidencia-se com o contributo de um griô – a partir daí tem já o poder encantatório das estórias (Rui, 1991: 99-111).

Outras «fontes» na obra de Uanhenga Xitu são “as lamentações, acusações, difamações do público”; as “críticas e opiniões” (104); os comentários, as histórias, os depoimentos, ouvidos nos bairros, musseques e maximbombos (44); os pedidos e lamentações de “brancos, pretos e mulatos” recebidos “no gabinete” (50) do ministro. Mas também, fontes oficiais e oficiosas, reproduzidas na comunicação social, “dentro e fora do país” (104); os discursos públicos dos responsáveis políticos.

O «autor-relator e transcritor» reconhece não ser “fácil” escrever sobre o que foi *vivido*, visto e *ouvido*, “nos gabinetes, nos maximbombos”, onde o ministro se misturava com o povo, disfarçado de “operário de baixa condição social” (44); mas também nas escolas, nas faculdades, nos comboios, nos bares, em bairros e musseques, nas filas para a aquisição de géneros, nos mercados de peixe, no Mussulo, no posto sanitário, nos hospitais onde foi testemunha do desvio de comida “por empregados desonestos” (46); nos cemitérios onde as cerimónias fúnebres eram pretexto para a crítica política dirigida aos representantes do poder, ali presentes. O ministro visitou municípios, “em missão de serviço”, ouvindo as queixas do povo de que as “visitas... só vinham trazer promessas e nada de solução dos problemas da fome e do vestuário” (47). No gabinete, ouviu “gente

do povo pobre e sem ambição” (50), “pequenos burgueses urbanos (PBU), pequenos burgueses de bairro ou rurais (PBB ou PBR)”, (50). A obra resulta, pois, de «documentos» diversificados, reconstituídos pela memória do escritor, a partir de “apontamentos dispersos em cadernos de notas, em folhas soltas de depoimentos e entrevistas de um povo” (43-44).

A propósito do povo de Catete, o narrador diz ter pedido a “uma amiga” que lhe “traçasse o perfil dos catetes” (174), depois de “ter lido um artigo no jornal em que se fazia alusão ao dito «grupo dos catetes»” (174). Essa suposta conversa é introduzida, na obra, como narrativa encaixada (174-177), a concluir a longa divagação do narrador – que interrompe a narração da viagem do ministro Kuteku, à aldeia natal –, e referenciada como fazendo parte de um «trabalho de pesquisa» que conduziria à obra que o autor tinha já “em vista” (176). O discurso narrativo auto-referencial ilustra a introdução das “técnicas da reportagem e da documentação”, bem como a “montagem de fragmentos da realidade” ela própria fragmentária, reportando, deste modo, “o método experimental da literatura” (Barrento in Lukács *et alii*, *op. cit.*: 15-16, 30), que visa a transformação do romance psicológico.

Cabe aqui referir os arquivos manuscritos, inéditos, de Émile Zola, apresentados por Henri Mitterand (1986) que demonstram uma atenção minuciosa e detalhada às pessoas, às actividades profissionais, aos lugares, à vida social e política francesa da época. A capacidade de olhar e de escutar estão na base da elaboração das fichas e das notas nas quais Zola acumulou informações, opiniões, detalhes sobre uma multiplicidade de espaços, profissões, mentalidades que atravessam o tecido social da sociedade francesa e estiveram na base da elaboração das suas obras⁶².

O carácter dialógico da construção narrativa de Uanhenga Xitu configura as orientações dinâmicas definidas por Bakhtin (1977: 163-171) para a “apreensão activa” do discurso de outrem, na enunciação narrativa. Estamos perante o modo de apreensão que consiste em tornar o discurso de outrem mais forte e mais activo do que o contexto narrativo que o enquadra. De certo modo, o contexto narrativo toma consciência de si e é apreendido enquanto «discurso de outrem». Neste caso, temos um narrador não-autoritário, i.e. aquele que expõe a fala das personagens; a enunciação narrativa adopta, aqui, o carácter de comentário e réplica. Há, contudo, outras orientações, na dinâmica

⁶² Ver *supra*, Parte II, 3.

destas inter-relações discursivas. Uma delas refere o modo como o contexto narrativo procura reabsorver o discurso de outrem, apagando as fronteiras entre os dois⁶³. Neste caso, o narrador, deliberadamente, procura colorir o discurso de outrem com as suas próprias entoações, o seu humor, a sua ironia, a sua raiva.

O olhar crítico de Uanhenga Xitu mistura-se com a ironia e o “auto-humor” (Vieira, in AAVV, 1980: 65), numa visão lúcida e desenganada sobre a construção de um Estado, marcada por contradições, erros, falhas, oportunismo, abusos de poder, corrupção, esquecimento de anseios e de promessas, no período pós-independência que começa a ser também de desencanto, face às reais condições de existência: de “[u]m povo com fome, com nudez, com doença, com guerra... não se pode esperar elogios” (104). Daí que o “Ministro” tivesse deixado de ouvir “aquele grito de conforto, de amizade” (115) com que sempre fora recebido na qualidade de enfermeiro, ou pelos amigos e os «mais velhos», na terra de origem. Neste âmbito, a função narrativa do texto mostra o pulsar social, as contradições, as frustrações que reenviam a um tempo histórico marcado por ambiguidades e fracturas.

Em *O Signo do fogo*, a narração não obedece a uma sequência linear de acontecimentos e é pontuada por diferentes pontos de referência interna do discurso. Na instância narrativa cruzam-se diversas vozes interdiscursivas que articulam as dificuldades, as contradições, as ambiguidades, os confrontos sociais e políticos, as questões de etnicidade e de classe, as desconfianças e as fidelidades precárias, a discriminação e a atribuição de identidades que expõe o conflito entre as auto-imagens e as representações veiculadas pelos grupos majoritários. O modo como o sócio-histórico se inscreve no texto manifesta-se de forma particular no delineamento de personagens, espaços e discursos que definem a estratificação da sociedade colonial e as actividades da «associação» figuradas na obra, como veremos.

⁶³ O discurso indirecto livre constitui a forma última do enfraquecimento destas fronteiras, na medida em que este tipo de discurso comunga da “dualidade” e do entrecruzamento discursivo. Na perspectiva de Bakhtin, o discurso indirecto livre exprime a orientação activa do narrador, face ao discurso de outrem que não se limita à passagem da primeira para a terceira pessoa e à alteração temporal, mas introduz na enunciação relatada, os seus próprios acentos que entram em contacto com a acentuação e as intenções da palavra relatada. No discurso indirecto livre, a palavra citada identifica-se não tanto graças ao sentido, mas sobretudo em função das entoações e acentuações da própria personagem fora das quais o sentido não existe. Assim, este tipo de discurso participa da modalidade apreciativa contida em toda a palavra viva. Mikhail Bakhtine, 1977, pp. 195-214.

Em *O Feitiço da rama de abóbora*, a construção narrativa acompanha o percurso do protagonista, na sua viagem de formação, ao longo da qual as vozes da cultura ancestral se fazem ouvir em personagens e eventos narrativos. As três micronarrativas introduzidas em itálico, em momentos diferentes da obra, são atribuídas a três narradores diversos. A primeira é a estória do cágado contada no *ondjango*, na aldeia-natal de Cisoka, pelo “*sekulu Mango*” (20-21). A segunda é uma narrativa mítica de antropogênese – a lenda de Féti – narrada pelo “Senhor da Palavra” (*Muěle-Ndaka*) a Cisoka, na aldeia dos Muěle, evidenciando um tratamento privilegiado e de reconhecimento (167-170); esta narrativa é apresentada como um “segredo” a reter na memória, de modo a que cada um possa cumprir o seu destino. A terceira narrativa é a estória de Kalitangui, narrada pelo próprio, a Cisoka, nas últimas páginas da obra, e configura o desfecho da viagem simbólica.

Ao longo da narrativa central é também introduzida uma lengalenga que reproduz a construção da identidade, em quatro versões que se vão ampliando à medida que a história acontece e sintetiza os momentos fulcrais do percurso do protagonista. A primeira versão é-lhe fornecida pelo velho Lutukuta, à saída da aldeia-natal, como uma invocação e um apelo ao “espírito da floresta” (42); esta versão contém os elementos que constroem a sua identidade até ao momento. As enunciações posteriores vão integrando outros elementos que advêm da viagem de construção identitária que a personagem empreende. As palavras ilustram o modo como o que acontece inscreve a sua identidade, com a qual se apresenta nos lugares centrais da viagem: na aldeia de Nafulu (67), a primeira aldeia, na qual permanece mais tempo e constitui família; na “Terra do Silêncio” (161) que simboliza o património, cultural e mítico, representado pelos «mais velhos»; e, finalmente, a Kalitangui (271-272), o espírito da floresta, no fim da viagem. Deste modo, a obra evidencia uma instância narrativa plural e dinâmica, em interacção com outras enunciações discursivas, que se constroem em conjugação com o percurso da viagem, de certo modo, *mimetizando-o*.

Em *Rioseco*, para além da focalização externa de um narrador que descreve lugares, paisagens, personagens, que capta estados de espírito e monólogos interiores, que referencia a mudança cíclica das estações, há uma multiplicidade de narrativas construídas a partir da focalização interna, constituindo-se, deste modo, uma instância narrativa, móvel. A «mais velha» Noíto, pela sua experiência de vida, pela multiplicidade de conhecimentos – históricos e antropológicos – que as suas vivências em diferentes

lugares lhe proporcionaram, adquire uma centralidade para a qual convergem outras personagens e narrativas. As *vozes* que falam, seguem uma oralidade particular produzida a partir da junção do português com o quimbundo e umbundo, ainda que outras línguas sejam referidas.

Este modo de discurso que consiste em reportar o sucedido sob diferentes pontos de vista, é um acto de transposição que tende para o discurso indirecto, definido por Bakhtin (1977: 183), como a transmissão analítica do discurso de outrem, na medida em que elabora, transforma os elementos emocionais e afectivos do discurso directo. No *corpus* em análise, ainda que de modo mais relevante nas duas obras aqui referidas, detectamos a diversidade irreductível dos tipos discursivos que Bakhtin define pelo neologismo “heterologia” (Todorov, 1981: 88-93) que se interliga com heteroglossia – diversidade das linguagens – e heterofonia – diversidade das vozes.

David Mestre considera Manuel Rui um escritor que

[faz] da sua relação com o texto um permanente desafio, no que ela envolve de prospecção subjectiva de experiências sociais, culturais e linguísticas em acelerada mutação, num discurso impetuoso e empolgante, de descoincidência dos limites (Mestre, 1995: 28).

Como veremos, o universo figurado na obra expõe uma sociedade pejada de contradições, marcada pela perplexidade que atravessa várias gerações, em face do desencontro entre a utopia e a realidade, entre a «unidade» da nação e as rivalidades etnogeográficas de lideranças corruptas; o difícil acordo entre a tradição e a modernização, entre o passado colonial e a labiríntica construção pós-colonial, entre o sonho e a «traição».

O modo, aqui delineado, de pluridiscursividade dialogizada, no interior do texto narrativo, evidencia-se no *corpus* em análise, em cuja escrita e organização narrativa se inscreve o universo social. A instância narrativa, móvel, cruzada por *falas* contraditórias, os diversos pontos de focalização da *voz* que não delineiam, forçosamente, uma coerência, o papel da personagem como factor de estratificação da linguagem, de introdução do plurilinguismo e da heteroglossia potenciam a inserção do contexto social no interior do texto. A análise sociocrítica da inscrição do sócio-histórico no texto literário entende a literatura como uma forma de *agir* – mesmo quando os textos, aparentemente, não revelam preocupação com o trabalho sobre a linguagem –, na medida em que as escolhas, as selecções de certos lexemas, de certas distinções semânticas, de determinadas estruturas macro-sintácticas ou narrativas constituem uma actividade social que releva da pertinência.

2. Temporalidades

Il est aisé de voir que le domaine de la subjectivité s'agrandit encore et doit s'annexer l'expression de la temporalité. Quel que soit le type de langue, on constate partout une certaine organisation linguistique de la notion de temps. (...). Mais toujours la ligne de partage est une référence au «présent».

Émile Benveniste

A representação do tempo difere segundo as sociedades, mas também no seio de uma mesma sociedade, marcada por uma multiplicidade de tempos sociais. O tempo pode ser apreendido de um modo cíclico, reversível ou linear, sendo que cada uma destas representações funda a construção da memória, segundo diferentes modalidades. Ao postular a subjectividade na linguagem, Émile Benveniste (1967a: 258-266) introduz a intersubjectividade na comunicação linguística, de modo que o «sujeito» e o tempo constituem as duas categorias fundamentais e transculturais da linguagem. Esta perspectiva coaduna-se com a formulação de Mikhail Bakhtin (1992: 243-276) que advoga a aptidão para ler os *indícios da marcha do tempo*, tanto na natureza como nos costumes dos homens, tanto nas suas ideias como nas marcas visíveis da actividade criadora, nas quais se inscrevem os desígnios mais complexos do homem, das gerações, das épocas, dos povos, dos grupos e das classes sociais. Neste sentido, as contradições socioeconómicas – como forças motrizes da evolução – que se manifestam nas ideias e nas relações dos homens, permitem uma abertura para o tempo futuro. Este conjunto de elementos alimenta a temporalidade que se inscreve no romance, enquanto visão artística de um tempo histórico.

Pelas obras em estudo perpassam tempos vivenciados por personagens em situações e espaços que reenviam a múltiplas questões da complexa sociedade angolana: a luta contra o colonialismo português; a organização política e administrativa do Estado 'independente'; a formação da sociedade angolana; a composição social da classe dirigente; as relações de poder entre governantes e governados; os abusos de poder; o oportunismo; a corrupção; a extrema pobreza da maior parte da população; os estratagemas para escapar a essa miséria; a construção de um imaginário do poder; os conflitos que advêm da diversidade e rivalidade regional, etnolinguística; a diferenciação social entre negros, mestiços, brancos; as manifestações de racismo que, por exemplo,

Uanhenga Xitu considera existirem ainda, no momento em que escreve, embora esperando que “[n]a altura em que sair [o] livro... não haja mais problemas de maior” (229).

De um modo geral, o tempo é indicado por expressões temporais, modificadores adverbiais, deícticos, dado que, nas línguas tradicionais, indígenas, os meses não estão divididos em dias da semana (Estermann, *op. cit.*, II: 337). Uanhenga Xitu, em *O Ministro*, estabelece uma relação complexa entre o tempo na cidade e o tempo no “mato”, num registo de humor a que subjaz um olhar lúcido sobre o instável da tradição e as soluções encontradas (158). Nas obras em estudo há referências raras à hora concreta, com excepção para *O Signo do fogo*. Neste caso, são referidas as reuniões da «associação» que tinham lugar “sempre depois da meia-noite quando a vizinhança já estava a dormir” (49); por vezes prolongavam-se até às “quatro horas e meia” da madrugada (147). O encontro entre o pai de Quintas e o inspector Renato teve início às “dezanove horas” e terminou “duas horas depois” (278-279). Na noite de espera que abre a obra, Guima “chegou a casa, no Marçal, já perto das duas da matina” (11).

Encontramos na obra de Tchikakata Balundu manifestações daquilo que Gilbert Durand (1989: 51-55, 65-79) designa como “a primeira experiência do tempo”, centrada na ideia de “mudança” que motiva “a adaptação ou a assimilação”. Assim, o “tema da errância” que significa a exposição aos perigos da vida, os “símbolos teriomorfos” que oscilam entre “o motivo da queda e da salvação”, os “símbolos nictomorfos que reenviam ao “simbolismo temporal das trevas”, a água como “espelho originário” que participa “na vida das sombras”, na morte, o sangue “impuro”, o “tabu” associado ao nascimento dos gémeos, os “símbolos catamorfos” implicados nas imagens dinâmicas da queda, como o abismo, constituem elementos de carácter antropológico que reenviam ao movimento rápido, à agitação caótica, à inquietação e à angústia quer diante da «fuga do tempo» quer face ao «mau tempo» meteorológico.

2.1. Tempo e narrativa

A construção narrativa não-linear, a organização da vida quotidiana e das actividades por referência ao tempo cíclico dos dias e das estações, o movimento do mar, a itinerância das personagens pelo espaço e das suas estórias, contribuem para a figuração complexa dos nexos entre o tempo da diegese e o tempo do discurso. Não obstante, encontramos no *corpus* em estudo uma combinação multifacetada que reenvia aos

elementos definidos por Gérard Genette (1979): a ordem, a frequência, o modo, a voz. As obras evidenciam a construção polifónica do acto de contar que é, simultaneamente, um momento de encontro, de proximidade em que oralidade e gestualidade são indissociáveis e reenviam a uma tradição que a literatura inscreve:

Em África, falar, dizer, contar ou cantar são actos que demonstram o amor pela palavra para além da sua função utilitária de comunicar (Rosário, 1987: 14).

Deste modo, oratura africana aproxima-se da função da «literatura» enunciada por Horácio, sintetizada na capacidade de “misturar o útil ao agradável” (Horácio, 1984: 107), de modo a tornar-se eficaz.

Em *O Signo do fogo*, o tempo que se insinua, desde a primeira página da obra, é um tempo de espera, nocturno, de temores vários, de vigia e vigilância, de palavras abafadas pelo marulhar das ondas, de clandestinidade e vozes em surdina pelos musseques, as ruelas, os becos e os muros que rodeiam a cidade. Um tempo de perigos e cuidados como quem caminha “sobre brasas” (17):

E o ar quente do meio-dia estava então insuportável. No céu não tinha sinais de chuva como, aliás, acontecia na capital durante semanas naquela época balnear de setenta e dois, assim (42).

Nos anos de 1972-1973, entre a “estação balnear” e o “cacimbo” – o tempo presente da diegese –, o narrador convoca outras datas, outras épocas, outros acontecimentos que contextuam situações e posicionamentos políticos.

O ano de 1961 é referenciado a propósito de “factos” ocorridos em Luanda que se repercutiram até ao presente da narrativa, nas convulsões, nos ataques, na violência, nas prisões, na fuga, na clandestinidade, nas perseguições que lembram as “chuvadas torrenciais que na altura se tinham abatido sobre a cidade, lhe esventrando de cima a baixo, assim” (134). Nas primeiras páginas, o presente é introduzido a partir do tempo de espera e angústia da Velha-tia de Guima. Um tempo das violências várias em que “Luanda vivia aterrorizada com o crescente número de assaltos à mão armada, arrombamentos de casas, violações, assim” (9).

As referências a Guima enquanto activista político, no contexto de um grupo, em tempo de luta clandestina, entretencem-se com a vertente da vida pessoal circunscrita pela tia e a namorada, Tutuxa. Outras personagens vão sendo introduzidas – Toi, Beto da Vila, o «mais velho» Matias, etc. No capítulo 4, em analepse, a narrativa recua cinco anos para falar de Tutuxa e do início de um namoro atribulado, devido a dissensões religiosas entre

as duas famílias, protagonizadas pela Velha-tia e Dona Fátima, mãe de Tutuxa. No capítulo 5 continua a analepse, referente ao passado profissional e escolar de Guima, para chegar ao presente – um “agora” (37) que situa Guima “no quinto ano dos liceus”, trabalhador numa tipografia e membro da «associação», no contexto da qual acaba por ser preso, na sequência de uma denúncia feita por colegas, depois da distribuição de um panfleto que anunciava o fogo que havia de fecundar aquela terra. A partir do capítulo 6, os discursos reenviam ao presente da diegese, num entrelaçamento narrativo que interliga as personagens no contexto da «associação», em acções clandestinas; nas relações familiares e sentimentais; em espaços urbanos e suburbanos que contextuam referentes políticos e formações socioeconómicas diferenciadas; na expressão do confronto entre a «associação», os musseques, por um lado e os representantes da «política ultramarina» do regime, na “Cidade Alta”, por outro. A instância narrativa configura a enunciação do narrador heterodiegético complementada por discursos de narradores que assumem a autodiegese, por exemplo Guima, bem como pelas vozes narrativas de várias personagens que cruzam perspectivas diferenciadas. As personagens complexas, a enunciação discursiva em interacção, os comportamentos contraditórios protagonizados configuram uma narrativa e uma formação social de grande complexidade, construída em torno de um presente indissociável de um passado que informa personagens – individuais e colectivas –, acontecimentos, espaços. Da interligação das várias componentes insinua-se um futuro próximo, algo indefinido, para 1974.

O Feitiço da rama de abóbora narra várias décadas da vida de um homem, da adolescência à velhice. O narrador-personagem empreende um trajecto e um procedimento simbólicos, em busca de uma identidade e de uma memória cultural esquecidas que é necessário “reaver” para religar “os elos perdidos” (14), na cadeia do tempo. O tempo figurado na obra de Tchikakata Balundu faz alusão à época pré-colonial trazida por meio de uma viagem de formação, de cariz etnográfico. A viagem constitui-se em etapas pontuadas por tempos de permanência em diferentes aldeias – seis na totalidade –, nas quais Cisoka interage de modo mais ou menos próximo ou prolongado, com os seus habitantes.

A construção narrativa em *Rioseco* divide-se em três partes, num movimento cíclico entre a estação das chuvas e o cacimbo. A repetição alternada do tempo provoca na personagem Noíto a “nostalgia”, a antevisão da estação próxima, ou ainda o recuar a um tempo-espaço distante e a uma vida diferente que, quando comparados com o

presente, não possibilitam uma decisão clara sobre o bem-estar e o sentido da mudança, entre a experiência presente e a memória:

«Nunca estive tão bem na vida. Ah! Só quando tinha bois. Quando tínhamos bois, sim. Mesmo sem essas coisas todas de luz eléctrica, gelo e tudo. Quando tinha bois estava melhor. E tinha cabritos, porcos, galinhas. A casa era nossa. Feita com as nossas mãos. Não foi preciso papel nenhum. A lavra. É verdade! A lavra era do tamanho da força que eu quisesse e nem era preciso regar. E a água? Era só tirar no rio ali perto. Aka! Quando tinha bois estava melhor. Se calhar não estava. Quando é que eu comi tanto peixe? Só aqui. E fazer negócio. E o respeito das pessoas. Deus é que sabe se eu agora estou melhor do que antigamente» (414).

A recorrência dos monólogos interiores, sobretudo de Noíto, repete, discursivamente, um olhar subjectivo sobre momentos diferentes do passado recente ou distante: a chegada à ilha; os primeiros dias e os contactos iniciais com a paisagem e as pessoas; os momentos de «sorte» e as realizações: a cacimba, a bancada de carpinteiro, a lavra na chitaca de Satumbo, a quitanda, a lanchonete. Mas também as memórias de outros espaços, outros usos e costumes que a ilha convoca. E igualmente os momentos de incerteza; o receio do afastamento das pessoas; os «mujimbos» sobre Noíto e Bélita; as «makas» em torno do derrube da casuarina; as preocupações na sequência da recolha dos destroços do bengalô; os trabalhos que rodeiam a possibilidade de ficar com a casa do coronel Kanavale. Há, ainda, as reflexões de Zacaria, repetindo referências ao cansaço dos lugares; à necessidade de mudar continuamente de sítio e de procurar o que ainda desconhece.

A relação indissociável espaço-tempo evidencia-se de modo particularmente significativo na obras de Boaventura Cardoso – a figuração da cidade de Luanda é inseparável do tempo histórico ou figurado que circunscreve a vida das personagens e da cidade; de Tchikakata Balundu em que o tempo é, simultaneamente, um percurso no espaço, pelas zonas rurais de Angola, bem como através de múltiplas tradições, usos e costumes. Não obstante, é na obra de Manuel Rui que a expressão subjectiva do tempo – de um modo particular em torno da personagem Noíto, mas também de Zacaria –, acompanha a movimentação nos espaços da ilha, ‘mede’ os percursos, as distâncias e acompanha os sentidos, as sensações da personagem na relação com o espaço e o tempo cíclico das marés e das estações.

2.1.1. Tempo cíclico

De acordo com Evans-Pritchard (1993), o tempo é indissociável de um acontecimento importante para o grupo, bem como do espaço. A figuração do tempo nas

sociedades «pré-tecnológicas» evidencia o modo como o macrocosmo e o microcosmo – ou o tempo social e o tempo ecológico, definidos por Evans-Pritchard – são interdependentes e mutuamente regulados. A representação do tempo é marcada pelas recorrências inelutáveis das mesmas sequências cíclicas, mais do que pela sucessão dos anos. Deste modo, a passagem do tempo, a realização das tarefas produtivas e as actividades sociais estão interligadas, num tempo concreto, imanente e em processo. Por outro lado, o tempo de longa duração – macrocósmico – é, frequentemente, associado ao conceito de geração, reinado, sucessões em encargos de parentesco ou unidades territoriais, em articulação com acontecimentos do mundo real (cf. Elias, 1996: 11-12, 180-187; Gell, *op. cit.*: 16-22).

O tempo cíclico – marcado por ciclos de um ano – é indissociável do movimento, no espaço, entre aldeias e acampamentos, ilustrativo da dicotomia entre as duas estações principais: a das chuvas e a do cacimbo. A delimitação das estações é efectuada, com maior clareza, a partir do movimento das pessoas correlacionado com a sua actividade económica que envolve a água, a vegetação, a preparação do solo, o plantio, o movimento dos peixes. Assim, as variações que daqui decorrem, no suprimento de alimentos, traduzem a passagem do ritmo ecológico para o ritmo social interligados com os diferentes modos de vida na estação das chuvas e no cacimbo, configuradores, igualmente, da contagem do tempo. Nesta acepção, o tempo tem valores diferentes na estiagem e nas chuvas, sendo este preenchido por acontecimentos mais marcantes.

No estudo de Evans-Pritchard (*op. cit.*), os Nuer utilizam diferentes categorias temporais dependentes do ritmo das estações e das actividades sazonais, dos mitos e dos rituais, do ciclo das classes etárias, de modo a construir memórias sucessivas, variáveis segundo as circunstâncias. Neste sentido, o tempo “consiste numa relação entre actividades” (*idem, ibidem*: 113), como, por exemplo, o crescimento do capim e as queimadas para a preparação do solo. Do mesmo modo, o curso do sol determina vários pontos de referência, a aurora, o nascer do sol, o meio-dia, o pôr-do-sol; tal como o curso das estrelas descreve o tempo nocturno.

O tempo que se revela acima de tudo na natureza – no movimento do sol e das estrelas, no canto das aves, no crescimento das árvores, nos indícios sensíveis e visuais das estações –, relacionado com a vida e as idades do homem, constitui o tempo cíclico. Assim, os sinais do tempo na natureza, os seus indícios visíveis no quotidiano e na vida humana constituem as marcas do tempo inscritas no espaço que religam o tempo do

acontecimento, ao lugar da sua realização e ao tempo histórico, enquanto tempo espacializado (cf. Bakhtin, 1992: 249-262).

As estações entre o cacimbo e as chuvas são referidas no *corpus* em análise, embora com diferentes graus de importância, na organização da narrativa. Em *O Ministro*, o tempo é aludido aquando da visita do ministro Kuteku à sanzala, numa manhã de Novembro, “alegre”. Na estação das chuvas a terra revivesce e o solo mostra a sua riqueza e prodigalidade – as cores, os pássaros, o cheiro a barro, as árvores, o prateado das gotas de água a que o sol dá cor, oferecem uma “paisagem característica”:

Ajoelha-se um velho, toma um punhado de terra molhada na mão, aperta e larga a mão, chega ao nariz, ah! Que cheiro promissor de boa agricultura! (185).

Em *O Feitiço da rama de abóbora* há referências sumárias à estação das chuvas e ao cacimbo. Com a chegada da estação das chuvas, a fogueira foi transferida para o interior da cubata, pelo que a personagem-narrador deixou de dormir ao relento. No início da narrativa, dois anos depois do *feitiço*, a chuva fora abundante, depois “de uma prolongada estiagem” (14), pelo que a lavoura ocupa o tempo dos habitantes da aldeia. A simbologia de carácter religioso é associada ao poder do “espírito da chuva” (23) que minoriza o humano face à força da natureza, através da antítese luz / trevas, figurada nos relâmpagos que “sulcam” as nuvens e as trevas, “deixando no ar “línguas de fogo”:

O dia nasceu hoje com uma outra face. Pela penumbra do crepúsculo, desconfia-se que cairá, em breve, uma chuva diluviana. Um trovão ribomba e os tectos de colmo das cubatas estremecem. O céu amedronta-nos, carregado como está com incontáveis nuvens pardacentas (23)⁶⁴.

A nova referência à estação das chuvas é feita, três anos depois, quando o viajante se encontra, temporariamente, fixado na aldeia de Nafulu. Na narrativa deste acontecimento que, ciclicamente, se repete, são indissociáveis o fenómeno atmosférico, o reviver da natureza e a participação do humano, numa escrita integradora e sinestésica que associa a chuva, “o cheiro agradável a terra molhada”, as flores, os “campos lavados” e a vida que deles emerge a par das brincadeiras “alegres” (136) das crianças.

A estação do cacimbo surge referida depois de a personagem, Cisoka, abandonar a “aldeia de feiticeiros”, quando se aproxima do cruzamento onde encontrará as duas mulheres com quem fundará uma aldeia. A descrição enuncia um tempo nefasto que se avizinha:

⁶⁴ O trovão, o raio, o relâmpago são, simbolicamente, associados ao fogo urânico, aqui ligado à água, na medida em que desencadeia a chuva, cf. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário de símbolos*, 1994, pp. 332-333.

Despontou há alguns dias o cacimbo e, com ele, os remoinhos de vento. Por coincidência, tem sido nesta estação do ano em que os *ondele* (espíritos) encarnam os tufões e ousam visitar certas casas e lavras para atentar contra a vida dos seus donos (207).

No entanto, a obra cuja construção reenvia de modo continuado e cíclico à sucessão dos dias, bem como ao tempo das estações é, sem dúvida, *Rioseco*, na qual a indicação do tempo é feita a partir das mutações na natureza. A passagem do tempo é sugerida pelo movimento do sol, os sons do amanhecer, as estrelas, a luz artificial, as marés, o cantar dos pássaros. O momento em que Zacaria decide cavar para reaver os utensílios soterrados, na cacimba, é descrito pela relação entre o sono e o raiar do dia: “E, faltando um bom sono para o sol raiar, levantou-se da cama” (80). A hora de acordar de Noíto é referenciada pelo “cantar doce e atrevido do facumba, o pássaro de voo rápido de pau em pau e comedor de formigas no saber de Kwanza” (83). A hora da refeição é anunciada quando o “sol avançara para zénite” (99). Noíto, cansada das emoções do dia acaba por dormir até ao entardecer: “Ao acordar, a escuridão emaranhava suas teias na cabeça vermelha do sol, deitada para as bandas da sanzala de Mateus” (103). À noite, “o bengalô vestia-se de tortulho gigante plantado na escuridão e descoberto pelo foco de uma lanterna” (104). No domingo, o dia raiou com “o cantar de um galo” que Noíto nunca tinha ouvido antes, o que era prova de que morava mais alguém ali perto. A calma do amanhecer, ilustrada pelo “orvalho que se espargia pelo corpo das plantas” (108), contrastava com o reboiço do dia anterior. Há muito que Noíto não vivia a “solenidade dominical” recordada naquele dia, numa casa com “os pássaros a festejar”, depois de muitos meses em que vivera em esconderijos, “num tempo só de presente” (108).

Depois da apanha de mabangas, Noíto sente-se reconhecida pela abundância de comida e presta-se a preparar uma refeição partilhada com Kwanza e Fiat, no momento em que “[j]á o sol estava por detrás da meia-altura dos troncos dos coqueiros e casuarinas dançando na música do vento que mudara o mar do azul claro para o esverdeado batido por ondulação quase penteada para o sono da noite” (177).

No sábado seguinte, muito cedo, “na hora antes do sol mudar o som do mar nos ouvidos para a espuma branca nos olhos com o saltitar dos pássaros” (179), Noíto prepara o café, olhando fixamente o mar. Celeste, mãe de Fiat, vem conhecê-la, naquela hora dos “bons-dias das águas que refrescavam a cara dos coqueiros e casuarinas a lavarem-se no orvalho cheirando a musgo, concha e alga” (200). Depois de visitar, mais uma vez Zinha, Noíto regressa com Kwanza, “[n]a hora já do sol deixar arrefecer a areia dos caminhos”

(204). Noíto e Kwanza regressam da casa em construção onde trabalham operários de fala umbundo, quando “já o sol era uma réstia sobrada em clarão difuso” (206).

A primeira parte da narrativa circunscreve a estação das chuvas, o tempo do calor. Na estação das chuvas acontece a primeira desgraça na ilha: a tempestade. Os rios que secam no cacimbo e enchem no tempo da chuva semelham-se ao movimento das marés no mar, segundo Kwanza. O tempo presente reenvia quer ao passado quer ao futuro, figurando o tempo cíclico das estações em que a mudança se repete.

No tempo denso, de “nuvens enoveladas”, como “bocejo de erosão por sobre a terra”, a “ouriçar a sorte” (123), Noíto pressente o aproximar da chuva, no canto do pássaro, “semelhante a Chikuumangua, o pássaro que transporta no bico a notícia da chuva próxima!”. No Huambo, “o salalé⁶⁵ pequenino” ter-se-ia antecipado, “esvoaçando em massa e alargando as asas”. A chuva era trazida pelo vento que “zunia sobre as casuarinas”, entre o relâmpago e o trovão que “estremecem a terra”. Para Noíto e Zacaria “[e]ra a festa da chuva” – “uma prodigalidade de céu e um desperdício” (138), pelo que a água tem de ser aproveitada para tomar banho, lavar roupa e armazenar em todas as garrafas e garrafões que possuíam, tendo Noíto decidido comprar tambores vazios, na loja de Pinto, no dia seguinte. A estação das chuvas, o “tempo de bonança em água despejada do céu”, traz consigo a abundância. Numa noite de chuva e vento, Zacaria pressente que “«[v]ai acontecer uma coisa boa»” (148). Pouco depois, tombaram duas casuarinas sobre o primeiro andar do bengalô; de imediato, Zacaria e Noíto recolhem, na casa de banho, algumas das chapas que se soltaram. Com este acto esperam o reconhecimento do dono do bengalô e a oferta da madeira das casuarinas derrubadas pelo vento. Zacaria antevê já o trabalho de carpintaria necessário para restaurar a casa e sente-se reconhecido à chuva, no mesmo momento em que a galinha começa a pôr ovos, o que anuncia, segundo Noíto, que a sua vida vai mudar.

A segunda parte da obra reenvia à estação do cacimbo: o tempo do frio e das calembas. No tempo frio em que apetecia um “fogo de fogueira” (251), até o mar parecia diferente, com “a força do sol... mais fraca” (261) e o capim rastejando pelo chão perdia a cor verde. No cacimbo, Noíto “sentia uma estranha nostalgia húmida... por essa ausência de chuva”, porque a estação anterior lhe trouxera coisas boas; no cacimbo, o peixe escasseava e os pescadores ficavam na areia a fazer rede. Uma escassez que os pescadores não sabem se atribuir à “calemba ou [às] promessas” (275) não cumpridas a Kianda. Face

⁶⁵ “Salalé: formiga branca”, Óscar Ribas, 1997. Ver também, *infra*, p.

aos problemas que rodeiam a festa de Kianda, Noíto começa a ficar preocupada, preferindo o “«tempo da chuva»” ao “«tempo do cacimbo»” (284), pois neste tempo há coisas que não entende e lhe metem medo.

Na estação do cacimbo acontece a segunda desgraça, na ilha: a prisão e subsequente morte de Mateus, em cujos tratamentos e rituais funerários Noíto e Bélita gastaram todo o dinheiro de que dispunham, além de terem fechado a lanchonete em consequência da viuvez de Noíto. Lenha era a única coisa de que não sentiam falta.

Na terceira parte, a obra reúne a estação do cacimbo e o aproximar de nova estação das chuvas. A aguardente é a bebida do tempo frio: Noíto “[s]entia o corpo a aquecer, mesmo sob aquele sereno já friamente de traiçoeiro” (419). A experiência ensinara ao Cabo do Mar que “«[a]no de muita chuva e calor dá cacimbo de muito frio e calembas»” (417), o que permite antever inundações no coqueiral e na lanchonete, na próxima estação, que se anunciava pelo modo de vestir e até pelas conversas em tom “muito mais baixo do que no tempo do calor” (420), tal como Noíto observava, na lanchonete, onde a natureza e os corpos das pessoas evidenciavam que o cacimbo se havia instalado.

A vida das pessoas é pautada pela oscilação cíclica das estações. Em dado momento o comerciante Pinto lembra a nova aproximação da estação das chuvas – “«daqui a mais ou menos um mês começa a chover»” (469) –, provocando uma nova corrida aos bidons na sua loja. Com a chuva que parecia eminente, recomeça a faina dos pescadores, a renovação de anzóis, o refazer, em hipálage, das “redes ávidas” e “sabidas” (487), estendidas na areia. Depois do vento e da trovoada seca, a chuva demora. O comerciante Pinto anda preocupado, pois comprara um barco de rede e mandara alguém ao Namibe contratar pessoal para uma companhia, já que quer tornar-se pescador. De modo a assegurar a realização desse projecto, propõe a Noíto, por intermédio do Cabo do Mar, fazer uma promessa a Kianda para trazer “«a chuva... o tempo do calor e a fartura do peixe»” (494). A intenção de Pinto de angariar trabalhadores no Namibe, reenvia à época colonial e ao regime de *contrato* que recrutava a maioria dos *contratados* no sul de Angola.

Noíto presente que vai chover, pelo modo como o vento “«empurrava»” o fumo da fogueira, pelo “«barulho do mar na contra-costa»” (503) e também pelas dores que sente nos ossos, ainda que Fiat assegure que não. A «mais velha» começa a perder capacidades de «feiticeira da chuva», mas continua com os sentidos despertos para “saborear o cheiro do mar” misturado com o cheiro da resina, num rememorar longínquo

de “queimadas enormes que se desejavam sobre o capim seco, estalando e acalorando a noite quando se esperava o fim do cacimbo” (503), numa convocação continuada de tempos e de espaços. Há, outrossim, o tempo de bonança que se segue à tempestade e coincide com a chegada de Bélita:

Toda a ilha descobria um novo prazer de mujimbar sobre a chegada daquela dona, vinda, exactamente, na hora em que tudo se retomara em dobro de bonança, com o peixe a morrer bem e mar, sol, chuva e lua luarenta e estrelada numa conjugação que inspirava segurança e obrigação em pagar promessa na Kianda (384)⁶⁶.

Deste modo, a obra de Manuel Rui constrói um universo narrativo no qual se entrelaçam, de modo indissociável, temporalidades e espacialidades, num mundo figurado entre a cultura tradicional e a história do tempo presente.

2.1.2. Recorrências, itinerâncias, vozes

Rioseco

Na obra de Manuel Rui, o tempo cíclico interliga-se com as recorrências narrativas, em relatos que se repetem, sumariados por diferentes relatores, em momentos diversos, com interlocutores diversificados, o que configura a junção entre uma “visão estereoscópica” (Tacca, *op. cit.*: 89-99) e a relação complexa entre a narrativa repetitiva e iterativa (cf. Genette, 1979: 113-158; Angenot, 1984: 135) que, em termos narratológicos, manifesta o aspecto verbal frequentativo. A ilha, a vida e os habitantes constituem um longo e continuado reconto, em vozes e perspectivas diferenciadas, marcadas pela introdução de memórias de outros espaços e de outros tempos, de diversificados usos e costumes.

A escrita de Manuel Rui acompanha o espaço e o tempo, na ilha: a movimentação contínua das personagens; a itinerância dos discursos; a recorrência cíclica das estações, numa vida marcada pela repetitividade e a rotina. A ilha acaba por tornar-se um espaço reduzido para Noíto e Zacaria que começa a ficar cansado do mar em volta, onde tudo se repete. O carpinteiro gosta “«da vida que muda. ..., de mudar de terra e de encontrar outras pessoas com fala e comida diferente»” (437). A narrativa enquanto dispositivo de enunciados em interacção manifesta com um ritmo oralizante particular produzido a partir da junção do português com o quimbundo e o umbundo, ainda que outras línguas sejam referidas, mas também como efeito *mimético* do movimento do (no) espaço. Noíto é a

⁶⁶ Outros exemplos podem ser encontrados nas pp. 225, 244, 260, 270, 284, 286, 328, 367, 473, 500, 501.

personagem que referencia tempos históricos diferentes – antes e depois da independência, as duas guerras –, bem como lugares diversificados que remetem para as memórias dos tempos que transporta consigo. Nasceu no Huambo que era uma terra rica, onde não faltava nada antes da guerra, mas conheceu outras terras. O encadeamento discursivo da personagem segue uma lógica analógica, por associação de ideias, memórias, sensações, situações: “Os pensamentos andavam-lhe na cabeça como grãos de milho batidos num pilão” (419). Os *mujimbo*s atravessavam o canal, com as quitandeiras do «outro lado» que vinham comprar peixe. O narrador reporta estórias que misturam a fabulação com o conhecimento directo de fenómenos meteorológicos, num contexto em que a necessidade de chuva é uma questão vital.

Então,

Aí, a estória era refeita, acrescentada, adornada com elementos terríficos em que uma feiticeira chamada Kambuta, aparecia toda transformada em Kianda e, com uma boca cheia de labareda, assoprava na chuva, desamarrava-a, isto quando ainda as nuvens vinham nos longes malangins e o céu se apresentava aberto que então as nuvens davam mesmo volta ao contrário com trovejamento distante e a água a se desbaratar nos Caluquembes falavam isso (351-352).

No tempo do cacimbo, por falta de trabalho e de dinheiro, homens e mulheres juntam-se e falam. As conversas repetem as histórias narradas ou referidas: sobre Noíto transformada em Kambuta; sobre Rasgado tornado Fundanga e vice-versa; a quadrilha «Mão Preta»; a chuva que não vinha; os efeitos da tempestade; as ofertas a Kianda; etc. Na loja do português Pinto, Noíto é vista como uma “feiticeira” que mudara “«uma terra toda»”, fazendo com que as situações revertissem também a seu favor: conseguiu os «papéis» da casa que lhe conferiam o “Direito de Propriedade”, antes de qualquer outro habitante da ilha; “«pôs o Fundanga na ordem»”; impôs-se ao “«director Ginga»” (386) na questão do corte das árvores; correu com os militares que vinham com o intuito de transformar as árvores em lenha; conseguiu até dar a volta ao Cabo do Mar. Os pescadores retomam as conversas, na praia, sobre a transformação operada em Fundanga, tornado homem bom; sobre as oscilações na liderança entre Noíto-Kambuta respeitada pelo coronel, e Fundanga, pelo seu papel de líder, na festa de Kianda.

A primeira viagem do casal, Noíto e Zacaria, para a ilha, é marcada pelo receio perante a variação das artes de remar de Mateus, ainda desconhecido; pelo medo do mar, dos peixes voadores; pela incerteza face ao que irão encontrar. Esta primeira experiência será várias vezes, rememorada, em viagens posteriores, em recordações e sumários reiterados. Não apenas a novidade da viagem, mas a postura, a elegância, o domínio do

barco e a primeira impressão que o barqueiro causara em Noíto surgem, recorrentemente, em monólogos interiores ou em discurso indirecto: “«É o homem de quem mais gosto na minha vida»” (398); “«Era o homem da sua vida»” (435). A preocupação de Noíto em saber notícias da filha e a eventualidade de aceder a alguma informação a partir das quitandeiras, no mercado do «outro lado», constitui uma outra enunciação reiterada, (192; 257; 371). Depois da morte de Mateus, Noíto, olhando o mar, rememora mais uma vez, a chegada à ilha; a tarefa de Mateus de transportar água doce; a tempestade, o renascimento das buganvílias, a casuarina derrubada em cima do bengalô, a construção da cacimba; (481-482). No momento em que Satumbo nota que Noíto está a ficar mais rica do que as pessoas da ilha, a «mais-velha» sentada, olhando o canal, rememora os momentos mais significativos da sua estada naquele lugar, numa sequencialidade reiterativa que não obedece à sequência cronológica do acontecido: o primeiro dia na casa, a tempestade, as buganvílias mortas e renascidas, a preocupação com o gasto excessivo dos fósforos; a par de uma sucessão de elementos entendidos como sinais: o cacimbo, o peixe a «morrer bem», o reaparecimento da filha, o sucesso nos negócios, a queda do bengalô, a tempestade e o renascer das buganvílias (411-412).

Depois da tempestade, as abelhas voltaram à chitaca de Satumbo. Dado que elas provinham do bengalô que tinha caído, Noíto vislumbra no acontecido, um prenúncio de azar. A tempestade é reiterativamente referenciada, nos resumos feitos pelo narrador que reenviam à narração de Noíto a Satumbo, numa estória contada de tal forma e com tal “ênfase que Satumbo” começava a acreditar “ter sido ela a amarradora e desamarradora barona da chuva” (370). Uma outra narrativa reiterada é a de Kwanza, contada “de uma maneira linda que parecia uma estória de enredo” (371), a partir da qual Noíto fica a saber que Kakuarta perdera três porcos, na tempestade.

Noíto sabe dos *mujimbo*s que correm na ilha, a partir do reconto de Kwanza. Todos acreditavam que ela tinha “amarrado e desamarrado a chuva” (377), instituindo-a «feiticeira da chuva» ou “feiticeira da comida” (378), no que ela própria acabaria por acreditar, convencendo-se de ser instrumento de Deus ou de Kianda. E Bélita ouve “pela enésima vez” (389) a estória da tormenta que assustara a ilha. Reiterativo é, ainda, o relato das coisas novas, introduzidas, na ilha, desde a chegada de Noíto: a água da chuva guardada em bidons; a perda do medo em relação a Fundanga; a chuva abençoada que trouxera a bonança.

Nas viagens ao «outro lado», Noíto reconta “idas e vindas”, entrecortadas por estórias dos “homens do estado” (490) que obrigavam as quitandeiras a desarrumar as

tendas, para que as máquinas alisassem os terrenos como se os preparassem para uma plantação; sobre Mateus e a sua admiração pela viúva, Bélita. No acto de contar e recontar a vida da ilha, a «mais velha» sente que tudo se repete, numa fala que referencia a própria escrita, na qual se inscreve a sucessão e a repetitividade dos dias:

«Se eu uma vez voltasse na terra onde nasci e começasse a contar isto tudo, ia repetir e repetir, porque é tudo na mesma, Não sei. Uma pessoa que está contar uma coisa e depois a coisa são muitas coisas que parecem uma só» (492).

Na sanzala Buraco onde Zacaria vai concertar a chata grande de um pescador, o carpinteiro promete contar a sua vida, a partir do momento em que chegara (510, 513) enquanto trabalha, ouvindo, simultaneamente, o reconto da vida naquele lugar, numa troca partilhada de experiências e discursos. Em discurso indirecto, o narrador sumaria o reconto de Zacaria a Noíto, no qual o carpinteiro relata a sua surpresa por ter descoberto que afinal não estavam numa ilha: “Zacaria, não queria acreditar mas tivera visto» (517). No penúltimo fragmento da obra, várias estórias se entrecruzam nas conversas dos pescadores sobre a vida de Fundanga, naquele momento procurado, na sua qualidade de Rasgado, pelas tropas do coronel Kanavale que aproveitavam para momentos de veraneio, nas praias da ilha. O texto evidencia um dos vários momentos do discurso crítico de forma humorística que informa a escrita de Manuel Rui:

Assim,

(...) o pessoal daquela tropa mergulhava na água aos gritos de contentamento e já não perguntava mais nada a mais ninguém sobre o paradeiro do procurado Fundanga ou Rasgado. «A ordem que veio do outro lado foi assim mesmo que enquanto não apanharmos o gajo o pelotão fica aqui de castigo», falava o comandante todos os dias, sem convicção e já na chacota, ele também dentro da água e os soldados respondiam com assobios de contentamento e até falavam pra Noíto que não queriam mais sair dali (519).

Aquando da notícia da morte do coronel, cabe a Noíto contar histórias sobre o seu amigo do tempo da guerrilha (525). O último fragmento é marcado pela morte de Zacaria esfaqueado por Rasgado, num momento de discussão e bebedeira. Na altura de organizar o funeral e o óbito, a chuva, há tanto esperada, começa a cair, despoletando uma sucessão de recordações que reenviam à tempestade anterior, na eminência de repetir-se, o que acabaria por não suceder. A escrita figura o modo como os sentidos captam os sons aliterativos da chuva no mar, como uma melopeia triste de quissanje⁶⁷:

Ouvia-se agora a água do mar marulhar seu canto de som de búzio no ouvido da sereia e, do outro lado do canal, outravez a água barrenta, encarnada, suicidando-se

⁶⁷ Instrumento musical de hastes metálicas, popular em várias regiões de Angola, cf. Óscar Ribas, 1997.

no declive em berrida febril de pressa para a mistura com o mar. Aí, quando a chuva se calou deveras, todos escutavam um ruído sereno mas estranho porque parecia um quissanje longínquo, por detrás da encosta, despedaçando as notas para antes mas em viagem devolvida para um som depois (531).

Na última página da obra, Noíto lembra-se de Zacaria que sempre dissera ser um homem do rio e, numa “simultaneidade do tempo e das coisas” (532), rememora a primeira viagem, a chegada à ilha, a paixão por Mateus sem anular a paixão pelo marido, as casuarinas, as buganvílias, a faca e a sua trajectória de sorte e de desgraça, Zacaria e os seus descaminhos com Fundanga, as conversas, a loja do Pinto, o mercado do «outro lado» e as mulheres, a água da chuva, os bidons, a pesca, as mabangas, a cacimba, as mortes de Mateus e da filha deste, a festa de Kianda, a liderança de Rasgado, de Kambuta, o grogue do caboverdeano, Mateus, vagando por cima das ondas e Fundanga, “amarrado, a afogar-se, naufragando na voragem do mar” (532).

A morte de Fundanga-Rasgado figura, simbolicamente, o fim que coube a uma parte da geração que lutara pela independência, bem como as subseqüentes divisões internas, a desigual distribuição dos benefícios pelos que ficaram no centro ou na periferia do poder. Uma geração que desaparece sem que a história esteja ainda feita, se retomarmos as preocupações de Uanhenga Xitu ou de Lúcio Lara (in Jaime e Barber, s./d.: 55).

2.1.3. Presente-passado-futuro

O Feitiço da rama de abóbora

A indicação do tempo diegético, na obra de Tchikakata Balundu, evidencia uma relação complexa, de não-linearidade, entre o presente, o passado e o futuro. De certo modo, o presente da narrativa é indissociável do passado para que reenvia, a memória das tradições culturais narradas. Aquilo que se conta “hoje”, “aqui” não referencia um presente, mas uma confluência de tempos, num lugar designado pelos indicadores da *deixis* que organizam as relações espaço-temporais em torno do «sujeito» – “agora”, “ontem”, “aqui”, “cá”, “esta”, etc. – ou pelo vocábulo genérico “aldeia”⁶⁸. Ao longo da obra, a contagem do tempo faz-se pela indicação de “dias”, “semanas”, “meses”, “anos”, por expressões que sugerem a ideia de sucessão, por advérbios e expressões de tempo, – como por exemplo: “Em seguida” (119); “ainda não”, “já não” (120); “Passado algum tempo” (125); “há momentos” (128); “Na próxima semana”; “Chegado a esse dia”; “esta manhã” (129); “há dias”; “Depois de algum tempo” (130); “dois dias depois”; mais três

⁶⁸ A primeira aldeia na qual, inicialmente, o narrador-personagem é “um estrangeiro”, mas a partir de dado momento – a morte do rei – é referida como a “nossa aldeia”, p. 141.

dias” (133); “Foi num dia assim” (136). Há também o tempo que pontua a vivência de circunstâncias do cotidiano, e ainda a referência a celebrações e rituais.

Deste modo, a personagem protagonista falando em nome do casal diz: “tem sido raro visitarmos o pai dela e, se *hoje* nos aprestamos a isso...”. Para logo de seguida afirmar: “Recebe-nos *passados três dias* desde que *cá viemos*” (134). Novamente, aquando da morte e do funeral do “grande rei”, a narração é feita no presente: “Há um grande alvoroço na aldeia. A multidão... recebe a notícia... . O representante... informa de que, *no dia de amanhã*” (141)⁶⁹. Depois de narrado o rito funerário, no presente do indicativo, o narrador conclui, no último parágrafo: “Há já vários meses desde que o grande rei faleceu” (143). Situando-se num outro presente, posterior ao presente do acontecimento narrado – o que poderia configurar um «salto no tempo» após uma «analepse» –, para logo de seguida misturar o presente e o passado (143).

De igual modo, os espaços para os quais remete a narração, são diferentes: a narração do funeral do rei referencia a capital do reino, de onde partem os habitantes da aldeia, depois da cerimónia: “somos de opinião de que não é conveniente ficarmos cá por mais tempo” (143). O parágrafo seguinte, diz já respeito a um presente posterior, noutra lugar – a aldeia – cujo texto referencia o tempo que passou desde a morte do rei. O fragmento seguinte, na obra, configura um novo «salto no tempo» – “dois anos” após a morte do rei – que situa a narrativa novamente no presente – “Hoje” (145) –, um dia que será de desgraça, na vida de Cisoka: a tempestade causará a morte a Nafulu e a seu filho, Jamba.

A narração inclui outros saltos no tempo e referências analépticas: “Uma semana” depois de Ngeve ter sido sepultada, Cisoka informa que ela morrera “cinco dias depois, da consulta ao curandeiro”. O sofrimento provocado pela perda envolve “os dias” num “ambiente patético” (127), ao mesmo tempo que a vida exige uma acomodação, “dois anos depois da morte de Ngeve” (128), sem que, contudo, Nafulu voltasse a ser a mesma. Uma sucessão de problemas contribui para a tornar diferente, num vaivém entre o passado e o presente: “Se ontem”; “agora”; “Se antes”; “agora” (128). Segundo Cisoka, ambos continuam marcados “pelas lembranças das... noites agitadas” (128). As discussões entre o casal acentuam-se e Cisoka desabafa: “estou em crer que este ano será igual ao anterior” (129). Posteriormente, após a inauguração da aldeia com Luwa e Ngendapí, há um novo salto no tempo, numa narrativa que retoma a vida no mesmo lugar

⁶⁹ Sublinhados nossos.

“um ano” (227) depois, e em que o narrador faz o sumário de um relacionamento difícil com as duas mulheres que se desentendem também entre si.

2.1.3.1. Tempo «sincro-diacrónico»

As referências temporais, na obra de Tchikakata Balundu, ora são imprecisas, ora pontuadas pelos acontecimentos que reenviam aos rituais de iniciação que marcam os momentos significativos da vida de cada um – as cerimónias de circuncisão; os rituais de noivado e de casamento; a gravidez, o parto, o nascimento e os rituais que lhe estão associados; a festa do óbito; ora, ainda, referenciam mitos de criação. O mito e o ritual constituem aquilo que Claude Lévi-Strauss (1962: 282-285) define como um tempo “sincro-diacrónico”:

Grâce au rituel, le passé «disjoint» du mythe s’articule, d’une part, avec la périodicité biologique et saisonnière, d’autre part avec le passé «conjoint» qui unit, tout au long des générations, les morts et les vivants (*idem, ibidem*: 283).

De acordo com Joël Candau (*op. cit.*: 39-41), tanto a memória genealógica ou familiar como o tempo da colectividade organizam-se em função de recordações de momentos significativos, fortes, na história do parentesco. Assim, os conceitos de passado, de futuro e de presente constituem a sua significação para o sujeito, enquanto referente espaço-temporal, dado que o desenrolar do tempo se organiza, antes de tudo, segundo o eixo biográfico que participa do sujeito social. Cada indivíduo participa da memória partilhada, figurada no *calendário* de festas religiosas e profanas, de celebrações ligadas à valorização do tempo passado e do tempo futuro, constituindo, deste modo, o quadro da memória «colectiva».

O entendimento, em simultâneo, de confluências e divergências histórico-culturais permite-nos recuperar o mito de Féti – a «génese» – dos povos umbundo, do Sul de Angola, a par do mito de Herácles, da cultura grega⁷⁰. Nos dois mundos culturais, o culto dos heróis é indissociável do culto dos antepassados, em cerimónias sacrificiais, nas quais a imolação, de homens e de animais, o sangue, o fogo, o espectáculo, o prazer constituem componentes fundamentais. Os rituais religam homens e deuses; presente e passado; o mundo material e o mundo divinatório; o vivencial e o inexplicável.

Se por um lado, o herói da obra de Tchikakata Balundu se autodescreve como “franzino” (87), afastando-se da força física e de musculatura invencível da figura lendária grega; por outro, a figura grega reenvia à educação helénica, à superação do

⁷⁰ Sobre o mito de Hércules, ver Félix Guirand (dir.), *História das mitologias* I, 2006, pp. 336-346.

esforço físico, à ideia de um vencedor que não se acomoda ao repouso. Cisoka é um «herói» humanizado que vence as provações a que é sujeito, com o auxílio da aprendizagem de uma memória cultural africana que lhe oferece um conhecimento carregado de crenças e sortilégios para superar dificuldades. A obra de Tchikakata Balundu permite elaborar um saber fundado em mitos, no pensamento simbólico, numa cosmogonia e cosmologia, na palavra – elementos que interligam o saber ancestral, a ordem social, as instituições e as leis internas da comunidade.

As sociedades pré-coloniais fundam a sua segurança e sustentação na legitimidade de que gozavam perante as populações. A sua sobrevivência advém desta aceitação que pressupõe a obediência sem excluir o protesto que é, no entanto, absorvido pelas “estruturas de responsabilidade” (Davidson, *op. cit.*: 92), de modo a que a sociedade possa “viver sem conflitos desestruturantes” (Gonçalves, *op. cit.*: 15). Esta situação pode ser observada, no modo como Cisoka e a sua família acatam a decisão do conselho de «mais velhos» que julgam o jovem e o expulsam da aldeia.

A cerimónia no *ondjango* a que o protagonista se associa, na sua aldeia, tem como função fazê-lo “participar nos actos mais importantes da comunidade”, dos quais se afastara “desde o início da crise” (16). O cumprimento dos rituais e dos ritos terá como efeito fazê-lo recuperar a memória cultural que reenvia a uma ancestralidade recobrada na viagem que Cisoka empreende, pelos espaços interiores de Angola:

Já fui sabedor dos enigmas mais profundos sobre o fogo, a água e a terra, mas olvidei-me deles!... (161).

De acordo com Lévi-Strauss (1962), o sistema ritual tem como função ultrapassar e integrar oposições: a oposição entre sincronia e diacronia e, no seio da diacronia, a oposição entre tempo reversível e tempo irreversível, pois ainda que o presente e o passado sejam teoricamente distintos, os rituais históricos transportam o passado para o presente e os ritos fúnebres transpõem o presente para o passado. Deste modo, podemos dizer que os heróis míticos regressam, dado que a sua realidade está contida na sua personificação. Neste sentido, os ritos pronunciam-se sobre a diacronia, mas fazem-no em termos sincrónicos, pois o simples facto da celebração equivale a transformar o passado em presente, na medida em que os ritos comemorativos e funerários postulam que, entre o passado e o presente, a passagem é possível nos dois sentidos.

2.2. Tempo, descrição, *durée*

Tal como refere Jean Pouillon (*op. cit.*: 23), há uma relação indissociável entre a descrição do tempo e a figuração significativa das personagens que acontece no seio da contingência. A descrição é, aqui, perspectivada em conexão com a diegese e não como “um acrescento decorativo, mais ou menos parasita” (Bourneuf e Ouellet, *op. cit.*: 158), na medida em que a descrição não só conduz o olhar, como contém *informações* e revela *indícios* relativos ao universo diegético. Neste sentido, a descrição é indispensável “para a construção do romance como *cronótopo*” (Silva, *op. cit.*: 708) que resulta da conjugação de elementos indissociáveis como personagens, contextos situacionais, mundividências, espacialidades e temporalidades, individuais e históricas.

Émile Zola (1989: 59-65) entende que a palavra descrição se tornou imprópria, dado que considera apenas a descrição que “respira”, como um elemento necessário à análise da relação do humano com o meio e, só assim, “completa o homem”. É neste sentido que a descrição adquire um interesse humano, caso contrário seria descrever por descrever, assemelhando-se a um prazer retórico. Por sua vez, Philippe Hamon (1976: 61-83), partindo da análise das descrições de Zola, começa por definir a “descrição como uma expansão da narrativa”, (*idem, ibidem*: 64) atribuindo-lhe, por um lado, “o papel de «organizador» da narrativa” e da sua legibilidade e, por outro, “o papel da sua memória” (*idem, ibidem*: 81). De acordo com Hamon, a narrativa é organizada segundo “uma previsibilidade *lógica*”, com base em noções de “*correlação e diferença*”, ao passo que na descrição domina a “previsibilidade *lexical*” assente em “noções de *inclusão e semelhança*”, como “uma rede semântica” (*idem, ibidem*: 71-72, 82). No *corpus* em estudo, tempo e descrição conjugam-se, de modo particularmente relevante, em *Rioseco*.

No sentido bergsoniano, a duração implica o tempo e o espaço, pois “desde o instante em que se atribua a menor heterogeneidade à duração, se introduz subrepticamente o espaço. ... e o traço de união entre os dois termos, espaço e duração, é a simultaneidade, que se poderia definir como a interacção do espaço com o tempo” (Bergson, 1988: 75, 78). A duração, enquanto tempo vivido, individualizado é, apreendida, nas sociedades pré-urbanas, em conjugação com “operações de carácter vital” (Leroi-Gourhan, *op. cit.*: 127).

A «*durée*», em conexão com o romance polifónico, conduz a uma acção multivectorial, lenta, reiterativa, de entrelaçamentos vários, de episódios individuais e colectivos, de acontecimentos concomitantes, que se mostra de modo mais significativo

em *O Signo do fogo*, *O Feitiço da rama de abóbora* e *Rioseco*, na medida em que, de modos diversos, configuram fenómenos de frequência narrativa, definidos por Gérard Genette (*op. cit.*: 113-158).

Rioseco

A capacidade de observação, a captação do olhar atento e a minúcia da descrição caracterizam a escrita de Manuel Rui.

No amanhecer que abre a narrativa, marcado pelo trabalho dos pescadores que fazem “a aguada” (9), o narrador segue o movimento do mar acordando, desperto para os sentidos que provêm da noite, em sinestésias que preenchem a linha ténue e trémula que separa a terra e o mar. Tudo neste princípio é significativo. O tempo – o nascer do dia; a actividade descrita; o trabalho dos pescadores-barqueiros que fazem o transporte de água doce; a própria surpresa da mulher face à escassez de água⁷¹ doce, numa ilha, “[m]as ainda bem” (12) que assim é, pois constitui o motivo para um evento narrativo necessário: a viagem; o ponto de vista do homem e, posteriormente, da mulher, no início de uma nova vida, após anos a fugir da guerra, constituem elementos recorrentes e centrais, na obra. O homem espera de pé, renunciando a despedida da terra face a um “mundo de água” figurado como “porta”, para um “lugar” – procurado “nem que seja só por desespero” –, a fim de construir um “destino” (9). Neste início, as personagens não têm ainda nome, desconhecem-se, são apenas um barqueiro, um homem, uma mulher preparando-se para uma travessia – o último princípio – o que prefigura o desfecho da obra e a morte do homem.

Posteriormente, as múltiplas descrições a partir do olhar de Noíto são circunscritas por diversos registos do discurso: uma primeira impressão, posteriormente desenvolvida ou retomada a partir da memória visual da personagem, ou na sequência de uma segunda ou terceira passagem pelo mesmo lugar; a perspectiva sobre os espaços, a partir de um ângulo diferente, como por exemplo, as viagens ao «outro lado» e as observações de “cá” para “lá” e de “lá” para “cá” (12ss, 186ss); a observação atenta ainda que alguns pormenores escapem, ao primeiro olhar (72).

A captação do mundo pelo olhar e a atenção demorada à actividade manual são reveladas pelas descrições minuciosas – retomadas posteriormente, a partir de uma primeira observação: a “arte de malhar a rede” de pesca, de Kakuarta (48-49; 51); a

⁷¹ A água e o fogo são dois bens escassos, na ilha, e constituem elementos recorrentes ao longo da narrativa.

tecelagem de balaios com fita de mateba, pelas mãos de mana Zinha (67-68; 74); a atenção repetida a pormenores individuais, por exemplo, os pés de Kalala: eram “curtos, mas largos, dedos grandes na proporção da planta e separados muito cada dedo maior dos outros, quase como uma tesoura aberta para cortar areia.” (144). Kalala “[marinhava] com ligeireza, pelos coqueiros” e Noíto reparava, outra vez, “nos pés, agora com as tesouras bem coladas e deslizando a cada impulso da subida” (147)⁷²; ou, ainda, as descrições detalhadas das personagens, frequentemente, a partir da focalização interna de Noíto⁷³.

O mesmo tempo lento, individual, da descrição é enunciado aquando do relato pormenorizado da elaboração mental de Zacaria – sobre a construção de uma roldana para recuperar os objectos soterrados –, na noite de insónia que se segue ao acidente do desabamento da areia, na cacimba (80-84). A descrição das vagas que rebentavam na contra-costa de modo diferente daquele que Noíto observava, na praia do bengalô. (158-159). A descrição da técnica de rega de Satumbo que Noíto observa, primeiro (152) e depois rememora de modo ainda mais pormenorizado (162). As descrições das várias viagens, na chata de Mateus quer para o mercado, na ilha, quer para o mercado do «outro lado»: os pormenores da paisagem; da arte de “ximbicar” (172); os pensamentos, as memórias que ocupam o espírito de Noíto. As explicações pormenorizadas do barqueiro sobre o modo de construir o barco de Mateus (341). A descrição, em pormenor, da preparação do cachimbo, por Noíto (482). A descrição da ximbicação do pescador para o Buraco, a partir da focalização interna de Zacaria (511). Há ainda a descrição minuciosa do corte da casuarina, imaginado por Zacaria e concretizado, numa madrugada enquanto a mulher dormia (60-63).

O corte da casuarina é descrito, em analepse, a partir do processo mental de Zacaria, deitado na esteira, com a “ideia fixa” (60) de cortar aquela árvore, próxima de um bengalô desabitado. Depois de a mulher se deitar, sabendo de antemão que ela “dormia em directo” (61), de cansaço, Zacaria prepara-se para a dura tarefa. Tornava-se necessário escolher a direcção certa – “da escuridão para a praia” (61); ter em atenção a luz da lua e do mar, o regime dos ventos, de modo a que “o rumo da queda” fosse “para a esquerda sem afectar o bengalô” (61). Conhecedor da sua arte, Zacaria pode parar a

⁷² Os pés da personagem ilustram a sua actividade de homem que ficara a guardar os coqueiros, propriedade de um branco que abandonara Angola, quando a guerra atacou”, p. 146.

⁷³ A introdução da personagem Kakuarta é disso exemplo. Noíto vê-o, pela primeira vez, sentado na areia a malhar rede; conversam, ele empresta-lhe uma faca sem cabo para Zacaria consertar. Apenas mais tarde, aquando do encontro com Kwanza, o rapaz reconhece a faca e pronuncia o nome do seu proprietário, o “tio Kuarta” – pescador, marido de Zinha, irmã de Mateus, p. 53, 74.

serração no momento oportuno, antes de a árvore cair. Cansado, depois de um banho no mar restava-lhe esperar, demonstrando saber que não se deve cortar as árvores:

Agora, se serrasse mais, a árvore ia-se defuntar no chão. E retirou o serrote sem vitória de tortura. Ela devia abater-se sozinha. Bastaria que o vento lhe mexesse só um bocadinho mais. Porque já se chiava toda para o lado contrário ao do corte. E ele deveria afastar-se, ficar de fora, distante e ausente do estertor, para evitar acusações, quem sabe (62).

O pormenor da descrição, a cautela e a espera enredadas no acto figuram o tempo de *construção* que dele decorre, implicado no ofício de Zacaria.

No final do primeiro dia, na ilha, Zacaria e Noíto, depois de um passeio pela aldeia, regressaram a casa de Mateus que os hospedara, naquela noite de “um quente amenizado”, por uma “fresca aragem do vento”, em que “as estrelas assemelhavam olhos felinos atentos no céu”, acompanhadas pelo som dos “coqueiros [que] entoavam, de surdina, vagalhosos cânticos recebidos do outro lado do oceano” (38), numa sinfonia para os sentidos.

O tempo adquire, para Noíto, uma dimensão psicológica de alongamento por influência da atracção que o mar exerce sobre ela, deixando discorrer o pensamento ou as memórias, em prolongados monólogos interiores. A experiência psicológica do tempo chega-lhe pelos sentidos, nomeadamente, o olfacto (343)t. Este tempo é, para ela, lento, dilatado: “Mesmo com o trabalho..., o seu pensamento demorava-se num aterro enorme de tapar a vista sobre a grandeza do mar e a incógnita para os próximos dias” (334). Ainda na época do cacimbo, mas com a nova estação das chuvas a aproximar-se (414), os dias correm rotineiros e calmos, sem grandes esperanças ou expectativas numa habituação de repetitividade da qual participam as pessoas e o lugar:

E os dias passavam. Corriam numa quase definição pachorrenta de que tudo estava no seu lugar. O mar, a faina dos peixes, a contemplação das pessoas, o sol, o vento e as estrelas que pirilampeavam o sereno das conversas ou a brincadeira do zero das crianças, sem que anunciassem diferença sintomada de calemba ou desgraça. Parecia até que não faltava nada ou as pessoas tinham encerrado o seu horizonte de desejos (405).

O narrador constrói Noíto como uma personagem que vai apreendendo o espaço, à medida que nele se movimenta, a partir da elaboração de um tempo subjectivo. A distância entre os espaços mede-se pelo tempo necessário para a percorrer.

Assim,

Na hora que o tempo acontece para cada pessoa, só aí Noíto media o espaço a que arribara no barco de Mateus. A uma distância pequena, ir sem aquecer os pés, ficava a casa de Mateus, isolada das outras (71).

A hora em que decorre o corte da casuarina, por Zacaria, é indicada pela relação entre o movimento no espaço e o nascer do sol: “Não passava da hora em que se podia ir e vir três vezes, sanzala de Mateus, até o sol se lavar os olhos na água feita espelho na luz dele” (60). No primeiro fim-de-semana, na ilha, a chegada dos “ricos” do «outro lado» é anunciada como agitação e barulho dos “motores dos barcos velozes e roncantes” que vêm perturbar a “calma das águas do canal” (92), o que é ilustrado pela mudança de cor do “azul” do mar “para um esverdeado solto” (100). De regresso da chitaca de Satumbo, a distância que separava Noíto de sua casa era suficientemente curta para que ela pudesse ouvir a conversa entre os habitantes do bengalô e Zacaria, pois encontrava-se “a quase três chupaças de cachimbo até pisar a varanda de sua casa” (152). A saída dos homens para o mar, “no princípio das estrelas para voltar na meninez do sol” (215), é referida na relação entre o tempo e o espaço enquanto afastamento, “até quase perderem de vista o imbondeiro em ponto mais alto, muito por cima da encosta do ancoradouro” (215).

Para indicar o tempo que duraria a viagem até ao Buraco, o pescador explica que a hora de chegada será a “«hora do sol assim no meio de descer»” e Zacaria percebeu “que seria no sol do meio da tarde”. Pelo tempo da viagem, o carpinteiro fica a saber que a distância referenciava “«quase outra terra»” (509) e era, precisamente, isso o que ele queria. As distâncias no Buraco também se medem pelo tempo que levam a percorrer, tendo como ponto de referência o tempo das marés (514).

Num sábado, Ginga tentara praticar “um abelhicídio” (180), acabando por afugentar as abelhas, pondo em risco os benefícios, em termos de cera e mel, que Zacaria e Noíto anteviram naquele enxame que tão generosamente se instalara numa trave do bengalô. A partir das cinco da tarde e pelo interior da noite, Noíto, Zacaria e Fiat percorreram parte da ilha até à chitaca de Satumbo, em busca das abelhas. O percurso no espaço é entremeado pelas referências à passagem do tempo:

A luz começava a escassear com o sol já virado por detrás das casuarinas mais altas para os lados do Zanzara. (...) Já era noite. Satumbo e Fiat, no entreolhar, não escondiam a perplexidade sobre a convicção de Zacaria em que as abelhas estavam ali para ficar. (...) E começaram a andar nos caminhos do bengalô. Nessa hora de cada passo fazer eco, cada volta de peixe maior saltado em som no prateado da noite sobre a maresia do céu nas águas de cada vulto se reconhecer a outro ainda de longe (182-183).

Nessa noite comeram e beberam, “até que, já perto de o pássaro acordar no dia-domingo, se entregaram dormindo no sono ali na areia” (185).

Posteriormente, Mateus traz o enfermeiro para tratar o paludismo de Zacaria; na despedida prontifica-se a ir ao outro lado, comprar os medicamentos, logo de manhã cedo, “muito antes do sol abrir os caminhos de andar a pé” (209).

Não apenas na ilha, mas também no Buraco, o tempo é lento. O pescador e Zacaria “[c]omiam e bebiam devagarmente. Com quase desprezo pelo tempo” (514).

Em *O Signo do fogo*, a experiência interna do tempo (cf. Husserl, 1994) marca a narração desde o primeiro momento, na noite em que se inicia a narrativa. Tal como o tempo de espera é lento, paciente e povoado de medos, também o

percurso até na cadeia (...) parecia [a Guima] extremamente longo e penoso. Igualmente o tempo que durava o percurso lhe parecia infinito. Sentia cada minuto como se fosse uma hora a discorrer sem fim. A expressão serena que aparentava ter não condizia com o fogo que lhe ardia ardentemente por dentro (41).

A narração do percurso até à cadeia é feita, sequencialmente, por um narrador autodiegético – Guima – que fala das sensações na exiguidade do espaço, da proximidade vigilante dos agentes; e pelo narrador heterodiegético que observa o olhar fixo, de atalaia, dos agentes que intimidam pela corpulência física. Aquando da prisão de Guima, o Velho Matias pressentia a tensão, as ameaças, as opressões, “os olhares fulminantes e flamívolas”, de censura, os “despedimentos sem justificação” (42) que se seguiriam. O velho amigo de Guima não conta a Tutuxa os “métodos” da polícia, embora sabendo que “dentro de dias podia ser preso ou chamado a prestar declarações”. Recordando a coragem de Guima, Matias sentiu-se animado e “arrastou os passos pelo tempo adentro” (60).

O Feitiço da rama de abóbora

Cisoka fica condenado, pelo conselho de anciãos, a uma viagem de provações cuja ultrapassagem supõe a resistência, a vingança, a raiva, a fúria, a morte, por um motivo a que é alheio e reenvia ao seu progenitor. Inicialmente, o momento em que ocorreu o feitiço não é claramente definido: “A minha vida modificou-se radicalmente a partir do dia em que me foi posto o feitiço da rama de abóbora”. O feitiço induz a uma tomada de decisão, num dado momento: “decidi, a partir de ontem, não conversar com eles [os amigos]”. A situação dura “há cerca de dois anos” (14); “Apercebo-me, transcorrido muito tempo, de que, mesmo em casa, tudo também se alterou” (13).

No presente, o narrador-personagem sabe que terá razões “mais tarde, para desconfiar do local onde [pernoita]”. Nesse local anunciado em forma de prolepse torna-se “presa fácil dos feiticeiros” que andam à procura de “almas errantes para, na qualidade

de escravas, trabalharemos nas lavras deles”. Em consequência de todos os ‘males’ que o afligem, dorme pouco, acorda cansado, e vive num estado de “medo [exacerbado]” (14). A partir da cerimónia, no *ondjango* abrem-se novas perspectivas para enfrentar a realidade, num tempo presente: “agora” (15).

As referências ao tempo, na aldeia-natal, são escassas. Contemplam a duração, a passagem do tempo pelo que acontece, contado pelo movimento do sol e da lua: “O julgamento iniciou hoje, logo pela manhã cedo, e estende-se por um longo período”; “O sol vai no zénite e tudo leva a crer que a cerimónia está a chegar ao fim” (29); “O sol acaba de se perder por detrás das montanhas, deixando em seu lugar trevas que cobrem toda a dimensão telúrica” (32). “Faleceu esta manhã” (33); “É noite. A lua prateada brilha no firmamento” (35). O tempo do percurso entre o local da cerimónia do julgamento e a casa da família é marcado pelo movimento do sol, entre o zénite e ocaso:

O sol acaba de se perder por detrás da montanha, deixando em seu lugar as trevas que cobrem toda a dimensão telúrica. Tomamos a estrada que ruma para o centro da aldeia ao lado de uma vala. Nas margens, desabrocham hortas com cebolas, gindungo e couves. Subimos uma rua ladeada de mamoeiros, laranjeiras e mangueiras, e pouco depois estávamos em casa (32).

Na primeira aldeia, Cisoka “[d]epois de ter permanecido na mata uns dias”, quando regressa a casa depreende, pelo comportamento de Nafulu, “um indício de gravidez”, que os factos “meses mais tarde”, vieram confirmar. Segue-se a narração do momento do parto: “Nafulu dera à luz um par de gémeos” (111). A narração do parto e do nascimento dos gémeos – Jamba e Ngeve – a que se sucede a cerimónia de purificação da mãe, é feita, fundamentalmente, no presente do indicativo verbal, ainda que os acontecimentos reenviem ao passado e remetem para o futuro.

A narração da animosidade da aldeia em relação à mãe dos gémeos, conduz ao momento em que o curandeiro se dirige a Cisoka, ordenando: “prepara a tua esposa para hoje à tarde irmos, sem falta, à mata” (114). A cerimónia de purificação é pontuada por expressões de tempo imprecisas: “Depois de”; “Em seguida”; “Agora”; “Quanto tempo mais suportarei isto?”; “O curandeiro é que já não nos oculta o seu desagrado”; “O acto de ablução alonga-se até altas horas da noite” (114-117). Posteriormente, o estado febril de Nafulu preocupa Cisoka: “Amanhã, logo de madrugada, levá-la-ei ao curandeiro” (117). Entretanto, é necessário “iluminar, até de madrugada” a cubata para proteger os gémeos de mau agoiro. Nafulu melhora: “ela tem hoje uma outra catadura”. Cisoka reflecte sobre o sucedido e conclui: “Depois do que passámos, tornámo-nos mais próximos” (117). As visitas sucedem-se, o que evidencia um aspecto positivo: “já não nos

sujeitamos às palavras obscenas” (119). De acordo com os preceitos da tradição, o umbigo das crianças é enterrado “sete dias depois” do nascimento. Nesse “dia de festa no... lar”, as visitas continuam afáveis, repetindo o verificado na semana anterior. O sogro fala a Cisoka do costume de entregar o terceiro gêmeo ao soba: “Quando se chega a esse momento, o soba não avisa ninguém da sua decisão. Mal a festa de iniciação acaba exige de ti o filho mais robusto” (120).

Entretanto, a vida prossegue a sua rotina veiculada numa narrativa iterativa (Genette, *op. cit.*: 116-126): todas as tarde, Nafulu mói o milho e vai à lenha; “Sempre que tomamos as refeições”; Cisoka propõe-se fazer algo diferente – “Hoje” –, o que significa inspeccionar a colmeia instalada “meses atrás” (121-122). Ao contrário do que é habitual, Cisoka anda mais taciturno ao recordar uma sucessão de acontecimentos nefastos: “Primeiro que tudo está a morte da ave de rapina, depois a do ofídio, do feiticeiro e, por último, o meu casamento com uma jovem que, segundo se diz, é a mais cobiçada da região”; “Nos dias posteriores acautelome” (122).

A doença repentina de Ngeve cria um tempo psicológico negativo: “Como a madrugada demora a chegar!”; os pais, preocupados, ficam “grande parte da noite em redor da criança” (122). Até que, “[f]inalmente, o sol nasce da penumbra do horizonte. Que noite tão longa!”; “É incrível como em uma noite apenas, o seu semblante se transfigurou tanto!” (123). “Horas depois” os pais conduzem a filha ao curandeiro que quer saber: “Quando” começou a doença, ao que os pais ripostam: “Foi há pouco tempo ... É uma doença de alguns dias” (124). Ngeve melhora “dois dias” depois da ida ao curandeiro. No entanto, Cisoka pressente – “Há uns bons dias” (126) – que estão a preparar-lhe uma armadilha. A sucessão de acontecimentos nefastos, o pressentimento de feitiços levam Cisoka a desabafar: “Acredito que está iminente uma tempestade de desgraça” (130); “Logo de manhã os familiares de Nafulu despedem-se de nós e, ..., recomendam-nos que sejamos mais prudentes” (133). Cisoka e Nafulu continuam a sentir-se perseguidos por um inimigo desconhecido, decidem, por isso, consultar um novo adivinho, para salvaguardar a vida de Jamba que tem “já três anos” (136). A cerimónia de adivinhação é pontuada por expressões como: “Agora”; “No auge da sessão”; “Continuando com a sessão”; “A cabaça é abanada durante um espaço de tempo relativamente longo” (137); “Depois de”; “No momento em que” (138). Esperançado, Cisoka pensa: “Creio que em breve saberei quem é o meu inimigo”. Contudo, o adivinho limita-se a dizer: “ – Tenham, a partir de hoje, muito cuidado com a água e com os ramos da ameixeira silvestre” (138). A criança e a mãe acabarão por morrer.

Na “aldeia de feiticeiros” (204) onde permanece apenas um dia, o protagonista, depois de alguma imprevidência inicial, consegue escapar a uma armadilha, por se ter mostrado atento a pormenores como o reduzido número de habitantes visíveis, o mutismo e o ar vigilante do jovem que o recebe, o facto de o terem convidado a dormir no chão “sem esteira” (198). O esforço “titânico” (198) para não adormecer fazem-no perder a noção do tempo e soçobrar de cansaço. Na manhã seguinte, consegue ludibriar o seu companheiro de cubata e escapa, pela primeira vez, à morte que lhe haviam preparado.

A construção da nova aldeia que decorre durante cerca de “duas semanas” é figurada como uma «obrigação» e uma «necessidade» imposta pelos usos e costumes da região. Ngendapí exprime o preceito cultural que condiciona o comportamento do protagonista: “– Se te fores embora – ... – sem acederes ao nosso pedido, cometerás actos repreensíveis a um homem” (221). Cisoka sente, assim, a “pressão” do “escoar do tempo”, dado que deseja apenas “cumprir imediatamente com o que... [prometeu] e [pôr-se] ao largo” (224). As referências à sucessão do tempo denotam a sua incidência psicológica, o mal-estar face ao que acontece, nos momentos que se sucedem bem como a ansiedade do fim. “O terceiro dia nasceu Volto a meter-me na mata pela última vez”. “Horas depois”. “De uns tempos a esta parte têm sucedido coisas estranhas...”. “Em pouco tempo” (225). “Estamos aqui há duas semanas”. “Hoje, deixei a casa mais cedo do que o costume para ceifar”. “Tenho mais dois dias pela frente para as acabar. Felizmente já não falta muito”. “Chegou finalmente o dia para atearmos o fogo sagrado” (226). A cerimónia final decorre “com indiferença”: “Acendo o lume e, com isso, inauguramos a aldeia” (227). Após um salto no tempo, a narrativa é retomada “um ano” depois da inauguração da aldeia, para referir uma vida marcada por desentendimentos que serão atenuados, pensa Cisoka, se construir uma cubata para cada uma das mulheres, à maneira do pai de Nafulu. A indefinição face ao tempo, a indecisão entre ficar e partir, continua a marcar a mente do protagonista: “Quanto tempo durará ainda este convívio...?” (228).

No momento em que Luwa desaparece, as buscas, a espera, a ansiedade pontuam a sucessão temporal: “hoje à tarde”; “É noite fechada”; “outro dia”. A inquietação alonga o tempo: “Esta é, sem dúvida, uma das noites mais longas da minha vida”; a angústia “torna mais lenta a marcha do tempo”. No dia em que o corpo é encontrado: “[a] manhã chega nua e crua” (243). A morte de Luwa, grávida, acontece no preciso momento, portanto, em que a continuidade e a permanência poderiam concorrer para construir ali “uma *elombe* (grande aldeia)” (227), de acordo com o desejo expresso pela própria Luwa, no dia da inauguração. Depois do enterro, Cisoka decide acompanhar Ngendapí de volta à sua

aldeia e partir. A mulher adoece e a viagem é, sucessivamente, adiada: “E se me fosse embora hoje à noite?”; “Amanheceu sem que tenha tido a necessária coragem para agir. Deixei-me ficar”. “Adio a viagem”. “Partiremos mais tarde”. “Já há uma semana que está acamada. Presumo que hoje deve sentir-se bem”. “Partiremos depois da sua convalescença”. “Um mês passou e Ngendapí ainda não melhorou significativamente da doença”. “Semanas depois, quando Ngendapí vinda da floresta torna à aldeia”, diz Cisoka: “eu havia incendiado o que fora a minha cubata”. “- É melhor que te avies – advirto-lhe. – Amanhã de madrugada estaremos longe daqui” (245, 247). “Volto a entrar na palhota e espero que amanheça” (249). “Desperto um pouco mais tarde que de costume” (253). “Momentos mais tarde,....., põem-se em fuga” (254). Cisoka escapa pela segunda vez à morte, agora numa tentativa levada a cabo por Ngendapí e o seu colaborador.

A permanência de muitos anos – “há já tantos anos que se perderam na minha memória” (257) – na última aldeia, é vivida por Cisoka como um “cativeiro”, na companhia de uma mulher, Kacipwui, que tem nas traseiras da sua cubata, “aboboreiras” (258). Sentindo-se enfeitiçado por ambas – a mulher e as aboboreiras –, o protagonista descrê do sentido da viagem que é, no fundo, a sua vida:

Desinteressei-me do tempo e do grande repto da minha existência. Digo isso assim à boca cheia, pois acabei por reconhecer, pela centésima vez, o malogro desta viagem interminável (258).

A aldeia e a mulher, feiticeira, acabam por se revelar, de facto, uma armadilha. Mais uma vez, o espírito dedutivo de Cisoka permite-lhe perceber o estranho sítio onde fora construída a sua cama. Ao romper do “novo dia” (262), fica a saber que o dia anterior tinha sido marcado como o dia da sua morte, à qual escapara, pela terceira vez, tal como era necessário para cumprir a sua viagem, o seu destino, a sua vida. Quando, finalmente, chega às grutas entre as montanhas da região, Cisoka tem a barba e o cabelo brancos, pelo modo como caminha é já um *sekulu* (267). A viagem metaforiza a própria vida.

2.2.1. Tempo e memória

O Feitiço da rama de abóbora

A memória institui-se a partir do conhecimento e do culto dos antepassados, dos mitos de criação, do respeito pelos rituais e pelas crenças: “croyances qui consolent et expliquent, mais qui n’évitent pas l’épreuve” (Griaule, *op. cit.*: 13).

A obra de Tchikakata Balundu figura a constituição dos quadros sociais da memória (Halbwachs, 1994) que permitem ao indivíduo e ao grupo reconstruir o seu passado – mesmo deformando-o –, de acordo com a necessidade social de continuidade e de equilíbrio. Deste modo, e ainda na perspectiva de Maurice Halbwachs, as crenças sociais têm uma dupla faceta, por um lado, são tradições ou recordações colectivas, por outro, também são ideias ou convenções que resultam do conhecimento do presente. Daí que o pensamento social seja lógico, mas não abstracto, na medida em que as ideias sociais tomam corpo em personagens, grupos, rituais e, nesse sentido, constituem, também, recordações sociais que integram um sistema social, no seio do qual, as crenças, as ideias actuais são, igualmente, tradições. De acordo com Joël Candau (*op. cit.*: 41-50; 119-124), o pensamento social é, acima de tudo uma memória construída a partir de recordações colectivas reconstituídas, nos quadros actuais de uma sociedade. Nesta perspectiva, a obra encena formas de memorização a partir de suportes que reenviam quer à linguagem, ao etnotexto e à tradição oral, como elementos constitutivos dos arquivos de primeira ordem, quer ao carácter indissociável entre memória e construção da «identidade», enquanto consciência de si na *duração*. Deste modo, a obra reenvia por um lado, ao questionamento da etnologia enquanto fazedora de identidades, por outro, à memória «étnica» construída por oposição ou assimilação de outras memórias.

Em consequência da ousadia de ter encenado o ritual de contacto com o mundo dos mortos, o conselho de anciãos decide expulsar Cisoka da aldeia. A sua viagem solitária de formação tem, então, início, no contexto de uma simbologia nictmórfica – noite, obscuridade, trevas: “o primeiro símbolo do tempo” (Durand, 1989: 66) –, numa reiteração simbólica da cegueira e da mutilação, acentuada pelo medo da floresta.

Na manhã seguinte, “com o vermelho da aurora” e o “cantar dos pássaros”, sua mãe, simbolicamente a seu lado, tenta pacificá-lo com a ideia de que a “expulsão” será “transitória” (41), ao mesmo tempo que veicula a voz da tradição, da comunidade, em preceitos que o poderão defender “noutras paragens” (40), onde será ainda mais difícil a sua vida. A mãe despede-se com: “- Kwende muele (Vai em paz) e que a sorte te acompanhe!” (42) e oferece-lhe o recipiente para servir a água e as bebidas fermentadas: o “nhōngi” (44). Uma das actividades primordiais que cabia às mulheres era, precisamente, a de ensinar os costumes, de veicular o conhecimento do grupo e pôr de sobreaviso face aos perigos (cf. Casares, 2006: 195). Seguidamente, “na berma duma

anhara”⁷⁴ encontra o pai e o “cimbanda”⁷⁵ – Lutukuta – que pronuncia uma prece como se apelasse para o “espírito da floresta” (42). O curandeiro relata um sonho que tivera cujo significado religa à situação do jovem. No sonho havia “um cágado perdido na mata entre duas grandes montanhas” (42-43), no momento em que uma “luz forte” vinda do “Oriente, onde estão os espíritos do bem”, o ajudara a encontrar o seu caminho até à aldeia, “no Ocidente, onde vivem os espíritos do mal” (42). O curandeiro, por um lado, desvela o sentido enigmático e simbólico dos sonhos como instrumentos que esclarecem sobre o ‘sentido’ da vida; por outro, remete para a memória masculina da comunidade, na formação dos rapazes⁷⁶.

As prescrições culturais que serão o seu único amparo, nesse tempo de proscrição, vêm enunciadas no modo negativo, como aquilo que “nunca” / “não” deve fazer, segundo uma lógica de causalidade: “nunca” se sentar num entroncamento, porque poderá nascer-lhe uma hérnia; “nunca” atirar um tição ao remoinho do vento, porque o tição voltar-se-á contra si; se passar por um cortejo fúnebre, “não” deve olhar para as águas de um rio, porque verá o rosto do defunto; “nunca” deve acarretar água à noite, pois daí advirá desgraça; “nunca” varrer a casa à noite, porque nesse caso a riqueza fugirá; escutar o canto do galo ao pôr-do-sol é sinal de mau presságio; “não” pisar a sombra de um velho, pois pode ser um feiticeiro (41-42). Como veremos, a narração da viagem contempla momentos e situações ilustrativas de vários destes preceitos que, por terem sido esquecidos pela personagem, irão causar-lhe dissabores.

Posteriormente, na “aldeia do silêncio”, o “Senhor da Palavra” (*Muñle-Ndaka*) serve-se da linguagem figurada dos provérbios aliada às experiências pessoais, de um modo que corrobora as palavras do curandeiro. *Muñle-Ndaka* afirma conhecer o problema de Cisoka, desvendando o seu mistério, como tendo sido provocado pelo “*ocimbangu* (feitiço que arrebatava do corpo o espírito de alguém)” (164). Assim sendo, não deve renunciar “a encontrar a luz e o homem tenebroso” (165) para que não fique condenado a vaguear pelas trevas, como uma alma penada. De igual modo, o “Senhor Faz-Tudo” (*Muñle-Linga*) acompanha Cisoka por um trilho com centenas de quilómetros até um

⁷⁴ “Anhara: planície arenosa (normalmente marginando um rio) cuja vegetação, de tipo rasteiro, é o ongoite ou outras espécies características. Charneca tropical”, Óscar Ribas, 1997.

⁷⁵ Usaremos daqui em diante a forma portuguesa “quimbanda” que, de acordo com Óscar Ribas, “é o adivinho-curandeiro”, o “médico tradicional”, Óscar Ribas, *Ilundo: espíritos e ritos angolanos*, 1975, pp. 29-31, 38; ver também *idem*, 1997.

⁷⁶ No momento do nascimento dos filhos gémeos, Cisoka sente a preocupação e a responsabilidade que advêm de haver desrespeitado alguns dos preceitos que lhe são indicados pelo curandeiro e pela mãe, no momento da partida.

“grande rio” ladeado por montanhas: “o lugar onde a via do Ocidente se entronca com a do Oriente” (193).

No momento da separação, o pai oferecera-lhe instrumentos de defesa e protecção que reenviam ao papel social masculino, referenciado pelo espaço exterior: um arco, uma aljava repleta de setas, um porrinho, uma catana, um machado e também, dois chifres com diferentes funções de defesa, um contra os homens, outro contra os animais, tal como lhe explica o velho Lutukuta. O velho apela, finalmente, para a memória do que lhe fora ensinado, pelos homens da comunidade, nas “cerimónias da circuncisão e nas sessões do *ondjango*”, aconselhando-o a olhar “sempre para a frente e nunca para trás!” (44), sem despedidas.

Na primeira aldeia onde é bem acolhido como reconhecimento por devolver aos seus habitantes o gado roubado, Cisoka omite a sua condição de enfeitado. Contudo, alguns velhos, em virtude do “seu saber secular” (152), compreenderam a sua situação.

Na rememoração temporal dos acontecimentos, após a tempestade que lhe matou a mulher e o filho, Cisoka apresenta uma sequência de “factos”, a partir do presente que reenvia à consulta ao adivinho e ao seu aviso sobre a ameixeira silvestre, recua no tempo, ao momento em que a mãe o prevenira contra sinais e prenúncios de morte, e afasta-se para os antepassados ora culpabilizando-se por ter quebrado os elos do tempo, ora pedindo-lhes auxílio:

Como pude ser tão cego? Está claro! O hóspede. Que estupidez! Como não me precavi do facto de ele ter em sua posse o ramo de uma árvore, a ameixeira silvestre, que atrai a si o raio? Oh, meus antepassados, perdoai-me por tanta ingenuidade! O homem tinha armado uma ratoeira na nossa cubata. Outros aspectos tornam-se mais claros. O alerta do adivinho e o cantar do galo antes de me ter decidido a ir à pesca. Não foi minha mãe que disse que tal é prenúncio da morte? Irritado com isso, vejo que respiro com dificuldades. Ó meus antepassados, ajudai-me, senão ainda morro nesta noite (149).

Em monólogo interior, Cisoka evidencia o entendimento da sucessão de desgraças que lhe têm acontecido, como consequência do seu esquecimento da memória cultural que está na origem da sua actual condição. Essa memória que a mãe e o curandeiro tentaram repor, no momento em que iniciara a sua viagem, mas cujos conselhos ele próprio reconhece ter frequentemente esquecido. A reflexão sobre o seu trajecto de vida leva-o “a acreditar na existência de um destino previamente traçado” (152), ao qual não se pode escapar.

A fuga da primeira aldeia deixa atrás de si um lastro de fogo, como vingança contra o feiticeiro a cuja “alma penada” (154) e ao seu aprendiz atribui os males que lhe

têm sucedido. Embrenha-se de novo na floresta, sujeito a privações e provações que o conduzem a uma aldeia já indiciada no discurso do curandeiro, no momento da separação. O modo como Cisoka se identifica perante o «mais velho», líder da aldeia, recupera a lengalenga enunciada pela primeira vez, na voz do curandeiro, da sua aldeia-natal. O velho Lutukuta como que invocando “o espírito da floresta”, profere o discurso que identifica Cisoka, no momento em que inicia a busca da sua própria identidade⁷⁷. O mesmo discurso fora enunciado pela voz de Cisoka, aquando da chegada à aldeia de Nafulu, perante os «mais velhos»⁷⁸. A terceira versão, mais extensa, inclui referências simbólicas que reenviam para o seu percurso de vida, desde a saída da sua aldeia: “o sal”⁷⁹, a “ameixeira silvestre”, “o raio”, a morte da mulher e dos filhos:

Não só perdi tudo o que sabia como também ando perdido no mundo. Bom homem, chamo-me *Cisoka, filho de Ciwale e Esendje, a quem lançaram no corpo o feitiço da rama de abóbora; a abóbora que cresce no arimo; a arimo que amaldiçoou a maldade dos homens; os homens manchados com o mal por terem visto o gado; o gado obtido na terra dos homens que andam no mar; o mar que tem o sal; o sal que foi perdido por alguém; alguém que armou uma ratoeira com a ameixeira silvestre que atrai o raio; o raio que me vitimou a mulher e os filhos* (161).

Na última aldeia, na qual permanece vários anos, Cisoka tem “os pés na sua sombra”, quando passa pelo indivíduo com vários utensílios à cintura e órgãos de animais de caça, ao ombro, evidenciando, mais uma vez, o esquecimento de que não deveria pisar a sombra de um velho, pois seria, certamente, feiticeiro. Na mesma aldeia, uma mulher, Kacipwui, aponta-lhe uma brecha para entrar na sua cubata. O espaço parece insuficiente a Cisoka, ao que ela responde: “- Não sabes que o tronco e os membros entram no local onde a cabeça tiver passado?”, pelo que a personagem depreende: “daqui não há saída” (257). A mulher revelar-se-á uma feiticeira “enfeitada com a rama de abóbora” pela população que abandonara a aldeia chamada “Ulembi” (dia de chuva) (264).

O protagonista colocado perante o que se lhe afigura um “beco sem saída”, contorna o planalto e continua a viagem por mais “três dias” (268), resistindo uma última vez. No momento em que se aproxima de uma fenda entre duas montanhas, Cisoka recorda um ensinamento do pai, segundo o qual, a posse da luz que atrai pode também

⁷⁷ Ver *FRA*, p. 42.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 67

⁷⁹ Simbolicamente, o sal apresenta virtudes purificadoras e protectoras. O sal simboliza a incorruptibilidade, contudo, pode também opor-se à ideia de fertilidade, pois a terra salgada torna o solo infértil, cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*.

significar a morte para quem tentar “cruzar o precipício e atingir o outro lado” (269). A viagem termina, o lugar simbólico onde o Ocidente se cruza com o Oriente.

Deste modo, a viagem ritual cumpre o sentido positivo da expulsão de Cisoka, de acordo com a interpretação do quimbanda, dado que lhe permitirá curar-se “longe” das “trevas”, onde “vive o homem que não teme os espíritos do mal”, guiado por “uma luz brilhante” (43). Nesse momento, o feitiço da rama de abóbora será desfeito, contudo para que tal suceda não deve vacilar, nem desanimar. O Oriente referencia o nascer do sol, mas é também de lá que vêm os antepassados, referenciando, assim, a «origem» (cf. Stamm, 1999: 34).

3. Fazedores de história

Vindos das florestas, das zonas pantanosas e das tabancas distantes, surgiram então os combatentes.

Amílcar Cabral

A História está a ser contada
de novo

Agostinho Neto

As obras em estudo inscrevem-se num processo de criação da história literária que se institui a par da própria história de nação angolana, tal como aconteceu no processo de constituição das literaturas e das nações europeias. O tempo histórico abarcado pelo *corpus* em análise engloba, sensivelmente, o período entre 1958-1960 e 1992-1993. Podemos constatar a distinção efectuada por Phillipe Hamon (art. cit.:122-136) entre “personagens referenciais” históricas, sociais e mitológicas cuja “legibilidade depende directamente, do grau de participação do leitor, na cultura”. Estas personagens asseguram, por um lado, o *efeito de real* (Barthes, 1987) e, por outro, reenviam ao grande *texto da ideologia* e da *enciclopédia*. Os acontecimentos e as figuras históricas referidas, nomeadamente, em *O Ministro* e *O Signo do fogo* reenviam aos «pais fundadores» da luta africana contra o colonialismo e pelo direito à *condição humana* e histórica dos africanos e de África.

3.1. A história não escrita

O Ministro

A noção de história subjacente à escrita de Uanhenga Xitu aproxima-se dos pressupostos que referenciam a «nova história», enquanto renovação da história que abandona a «grande narrativa». A «nova história» busca novos objectos na história dos povos e das mentalidades, diversifica as fontes, juntando ao documento escrito, o documento arqueológico, o documento oral, e também a literatura como documento⁸⁰. Deste modo, o relato histórico segue o preceito de que a história deve ser contada a partir das «fontes vivas» – “A história deve ser contada e já, antes que desapareçamos” –, de modo a evitar a “deturpação”, a “confusão”, os “erros de análise”, as “modificações”, bem como para combater o desinteresse ou alheamento dos “que conhecem a História” (27). Assim, não se pretende, na nossa análise, veicular a ideia da literatura como reflexo da realidade, nem tão-pouco o conteúdo literário da obra se reduz à pura referencialidade histórica. Na medida em que enuncia uma concepção de história susceptível de ser construída a partir de múltiplos contributos, a obra propõe-se concorrer para a reposição da histórica, dado que, como afirma Uanhenga Xitu em entrevista: “Nós temos a História, mas não escrita. A que está escrita está deturpada. Somos nós próprios que temos de escrever a nossa História (Xitu,1986: 21).

Abordamos a obra de Uanhenga Xitu como a de um escritor que procura registar a história de Angola, a partir de uma atitude ético-política e literária de crítica e de denúncia. A questão estética não é, pois, a condição primeira da obra⁸¹. É inegável o vínculo entre uma história de vida marcada pela resistência ao colonialismo e uma escrita que toma partido num longo processo, no qual o seu autor adopta, simultaneamente, a posição de observador e de participante. A obra expõe uma construção narrativa, vinculada a uma *praxis* de actores políticos e sociais, e uma reflexão-ensaio sobre questões prementes que perturbam a formação social angolana: as rivalidades etnogeográficas, as lutas pelo poder e a origem étnica dos seus protagonistas, o «racismo», a corrupção, os vícios sociais. Na relação directa, dialogal, entre o ministro e a população, expõe-se uma dada forma de entendimento de exercício do poder e uma capacidade de autocrítica. Os protagonistas da história – militantes nacionalistas,

⁸⁰ Ver *supra*, Parte I, 3.3.

⁸¹ Adoptamos aqui o preceito formulado por Pierre Bourdieu, segundo o qual, “o rigor formal pode mascarar o *deslocamento semântico*” e, neste caso, em detrimento do privilégio dado aos “discursos *formalmente* correctos”, valorizamos o que é “semanticamente” preenchido pela vivência individual e histórica, transposta numa literatura em construção. Pierre Bourdieu, *O que falar quer dizer*, 1998, p. 19.

companheiros de luta e de prisão – são convocados no texto e com eles o escritor dialoga, procurando contribuir para a escrita da história. Estes sujeitos da história que se encontram no texto de Uanhenga Xitu, são criticados e / ou desafiados a intervir, a participar, para lá do texto que está a ser escrito. Nas “Dedicatórias” e nos “Invocandos e Memorandos” são apresentados testemunhos «vivos» de figuras fulcrais da construção da história de África, no século XX, que funcionam, por um lado, como *leit motiv* da obra que se segue, por outro, como contraposição entre a história projectada, no passado, e a sua construção, no presente. Uanhenga Xitu mostra-nos uma história, simultaneamente, retrospectiva e prospectiva.

O tempo histórico referenciado, na obra, abarca cerca de três décadas que contextualizam um tempo de colonialismo e uma luta continuada que se prolonga até à data de publicação da primeira edição da obra, 1990: “Desde a independência passaram cerca de quinze anos” (97). A escrita não só acompanha o tempo histórico, como também se propõe antecipar o acontecimento, manifestado como desejo: “penso que, quando a obra sair a público, já tenham regressado para Angola centenas ou milhares de quadros que o governo mandou estudar em quase todo o mundo” (92). Deste modo, há uma constante inter-relação temporal entre um passado recuado, um presente que marca a geração no poder e a perspectiva de um futuro ainda distante, numa caminhada contínua e inacabada, no sentido da construção de uma condição humana para o negro angolano.

Dado que,

O preto vem arrastando consigo um fardo de 500 anos sobre as costas. Em 1959 (prisões massivas), em 1961 (início da luta armada), fê-lo cair a sério. Em 1974 (queda do regime fascista em Portugal) o fardo continuou a escorrer. Em 1975 (independência de Angola), o fardo caiu de vez para o chão, contudo o preto não se endireitou logo e levará anos a ser «jolido» (massajado) para endireitar a coluna (251).

Os referenciais históricos concretos assinalam o “grupo de catetes” (165) e os massacres em Icolo e Bengo, região natal de Agostinho Neto. Por altura da prisão do dirigente angolano, em Junho de 1960, os habitantes das aldeias dirigiram-se à sede administrativa de Catete, para pedir a sua libertação. Os manifestantes foram recebidos por soldados portugueses que dispararam, indiscriminadamente. No dia seguinte, a aldeia foi “incendiada e arrasada” e parte da população foi detida (cf. Lara, *op. cit.*: 533-534; 567). Dos tumultos de Fevereiro de 1961, com ataques a prisões, postos de polícia e aeroporto, em Luanda, com o objectivo de libertar presos políticos, roubar armas e impedir a saída de aviões, o “4 de Fevereiro”, levado a cabo por “patriotas angolanos”,

ficou como marco histórico de início da luta armada; nos dias seguintes, foram invadidos os musseques da cidade; houve mortos, feridos e mais detidos (*idem, ibidem*: 591-593)⁸².

O “Boletim de Informação do Comando das Forças Armadas de Angola”⁸³, de Fevereiro de 1961, a propósito dos ataques à cadeia de S. Paulo, à Casa de Reclusão Militar de Luanda e Esquadra da Polícia de Segurança Pública refere “grupos de indígenas no Muceque Cazenga”, ajuntamentos no “Muceque Rangel”, sendo também referido o Bairro Indígena como local de encontros e de reuniões. Havia igualmente grupos que se dirigiam para a zona do “Aeroporto Velho (área dos quartéis)”, para a Baixa da cidade e a praia do Bispo. A referência às armas utilizadas reporta “canhangulos, catanas, azagaias e flechas”⁸⁴. Os acontecimentos de Fevereiro foram reportados por jornalistas estrangeiros que se encontravam em Luanda, na sequência da «operação do *Santa Maria*», sob o comando de Henrique Galvão⁸⁵.

O “15 de Março” de 1961 reenvia à insurreição no norte, rural, de Angola, “dirigida pela UPA/FNLA” (238), com sede no Congo belga. A revolta começa por um ataque violento aos fazendeiros brancos, mas acaba por dirigir-se também contra mestiços e negros, oriundos do Sul, que trabalhavam nas fazendas, resultando em inúmeros mortos. O “ataque dos Dembos”, depois de 4 de Fevereiro, atribuído à FNLA, é um movimento insurreccional que alastra por vários distritos. A repressão por parte das autoridades coloniais foi sangrenta e mortífera, tendo resultado na morte de milhares de negros. A sublevação da “Baixa de Cassanje” (238) teve como motivo o “protesto contra a exploração” a que a Cotonang “sujeitava os camponeses” que começaram por abater o seu próprio gado. Na sequência destas movimentações foi organizada uma desobediência às autoridades administrativas, com início em Novembro de 1960, prolongando-se até Março de 1961. A reacção das autoridades resultou em centenas ou milhares de mortos e feridos, segundo os autores, e um grande número de prisioneiros (Cosme, 2004: 167-

⁸² O ataque às prisões de Luanda é reivindicado por diferentes movimentos. Holden Roberto reivindica a participação da UPA (União dos Povos do Norte de Angola) que antecede a constituição da FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola), em 1962. Sobre esta questão ver Drumond Jaime, Helder Barber, 1999, pp. 16-33; Leonel Cosme, *op. cit.*, pp. 167-174; Lourenço Diogo Contreiras in Dalila Mateus, *op. cit.*, 2006, 419-425.

⁸³ In Lúcio Lara, *op. cit.*, pp. 684-693; 470.

⁸⁴ Uanhenga Xitu considera “que o maior número dos elementos do 4 de Fevereiro” eram “naturais ou descendentes de Catete”. O ataque teria sido dirigido por Paiva Domingos da Silva, tendo como um dos organizadores Neves Bendinha, *M*, pp. 168, 20. Joaquim Pinto de Andrade, por sua vez, refere o cónego Manuel das Neves como o “artífice do 4 de Fevereiro”, bem como as “armas brancas,..., catanas, punhais”, por ele sugeridas para o assalto às prisões, com o objectivo de libertar presos políticos. Cf. Joaquim Pinto de Andrade, in Drumond Jaime, Helder Barber, *op. cit.*, pp. 93-95.

⁸⁵ Ver *supra*, Parte III, 4.1., 4.1.1.

174)⁸⁶. A consciência nacionalista e as direcções dos movimentos constituídos emergem, pois, num contexto urbano. Depois da “mortandade” de 1961 (Escórcio in Mateus, 2006: 300), a organização da luta armada, de guerrilha, estender-se-á por outras regiões do país.

Neste âmbito, o escritor pretende dar o seu contributo para a «escrita» da história: referencia as divisões, inimizades e traições, no seio do MPLA, mas também entre os diferentes movimentos de libertação; defende a necessidade de união “de todos os filhos de Angola” (74), em paz e concórdia; aponta as “falhas da revolução” que se manifestaram na ausência de “condições para o diálogo claro, aberto, esclarecedor,... esclarecido e paciente” (71). A “história definitiva do MPLA” (76) que é necessário contar e analisar “sem presunção e vaidade pessoal” (78)⁸⁷, deve ser feita a partir dos “testemunhos” daqueles que a viveram, apesar das dissidências e traições internas⁸⁸.

Os «factos históricos» referenciados apontam para a possibilidade de diferentes perspectivas, por parte de outros que os vivenciaram e os poderão “corrigir”:

E alguns dos vivos que fizeram parte dessa reunião a que me refiro, ao lerem esta passagem deverão estar lembrados e poderão confirmar e talvez na altura das confrontações dos Movimentos me tivessem dado razão. E também poderão corrigir-me. (...) (Camarada Lúcio Lara que me corrija se as suas palavras não são fiéis, pelo menos o sentido delas.) – Já lá vão muitos anos” (68, 70).

Uanhenga Xitu menciona a formação de “células... clandestinas” e os contactos de resistentes angolanos com outras organizações africanas, em Brazzaville e Leopoldville, a partir de final dos anos 50⁸⁹. Lúcio Lara – referido por Uanhenga Xitu, como “o responsável do Bureau” (69-70), em Brazzaville –, reporta, igualmente, encontros, contactos, circunstâncias que se reportam ao mesmo período histórico⁹⁰.

A obra de Uanhenga Xitu mostra, por um lado, a origem suburbana e rural (musseques e sanzalas) de alguns dirigentes políticos e, por outro, as ligações nem sempre fáceis, entre os grupos sociais urbanizados e as comunidades rurais, no período pós-independência. Na perspectiva de Christine Messiant, a situação ficaria a dever-se ao

⁸⁶ Ver também Lúcio Lara, *op. cit.*, pp. 470, 684, 690-691; Iko Carreira, *O pensamento estratégico de Agostinho Neto*, 1996, pp. 57-60.

⁸⁷ Diz o autor, no cap. II, da obra, em “Invocandos e Memorandos”: “Fazer a história do MPLA só de um lado, sem ouvir também o lado dos antigos camaradas que pertenciam à chamada RA [Revolta Activa] e a outros dissidentes e conjurados espalhados pelo mundo fora, ..., não será um trabalho completo”, p. 70. O texto faz referência ao reverendo Domingos da Silva, vice-Presidente do MPLA, com quem o militante Mendes de Carvalho estabeleceu contactos.

⁸⁸ Ainda que o autor reconheça que “[n]em tudo deve ser contado”, p. 78.

⁸⁹ O militante refere a existência de animosidade e disparidade de pontos de vista, no seio de MPLA, quer nesta data, quer em data posterior, quando é indigitado, como “mais-velho”, para receber Jonas Savimbi, presidente da UNITA, no aeroporto de Luanda. O acontecimento ficaria marcado por incidentes graves no “campo da tourada (Calemba)”, pp. 69-70; 86-88.

⁹⁰ Ver Lúcio Lara, *op.cit.*, pp. 460-469; 481.

facto de militantes, quadros e guerrilheiros nacionalistas, desconhecerem as sociedades de onde tinham saído quinze ou vinte anos antes (Messiant in Cahen, dir., *op. cit.*: 125-127).

O período conturbado por divisões ideológicas e no seio da comunidade de pertença que caracteriza a vida política angolana, em 1974-1975, expõe-se de modo particular na capital. As oposições e rivalidades não definem apenas as relações entre os três primeiros movimentos – MPLA, FNLA, UNITA⁹¹ –, marcam também a “aliança conflitual” (*idem, ibidem*:128), no seio do partido, no poder. Os “«novos assimilados» mbundu” (Cahen e Messiant, in *ibidem*: 123) manifestam-se de modo particular no período de ascensão de Agostinho Neto e na tentativa de «golpe de estado», em 1977.

Uanhenga Xitu refere o golpe de 27 de Maio, de 1977, como resultado de uma “organização fraccionista” – o “inimigo no seio do MPLA” (260) – que representa a luta pelo poder. De acordo com Iko Carreira (1996: 147-156), o 27 de Maio referencia uma “tentativa de golpe de estado”, na sequência de uma suposta rivalidade entre Agostinho Neto e Nito Alves, de que resultou a morte de “alguns destacados dirigentes”, bem como a prisão dos rebeldes. A mobilização teve início no bairro Sambizanga, “habitado fundamentalmente por gente oriunda ou descendente do Norte de Angola”, que era incitada a manifestar-se junto do palácio presidencial. A manifestação pretendia tornar público o descontentamento em relação às condições reais de vida, mas também face ao favorecimento de “mestiços” e “brancos”, na era pós-independência. A tentativa de golpe tinha como objectivo uma viragem mais vincadamente “marxista”, numa “república negra” angolana⁹².

A escrita ilustra variados problemas e situações complexas de difícil solução, confirmadas pelo último capítulo – “Chiquito”: a guerra; os deslocados; as difíceis condições de vida, em Luanda; a falta de bens essenciais; a educação; o oportunismo e o jogo de influências entre os responsáveis, no processo de “nacionalizações”; o “abuso de autoridade”; a habitação. Num “país com leis e instituições bem claras e democráticas”, os “executores” são orientados por “forças” que “agiam no escuro, baseando-se em

⁹¹ A FNLA e a UNITA acabariam por ser expulsas de Luanda, num contexto marcado pela guerra civil.

⁹² Ver também, Lúcio Lara in Drumond Jaime, Helder Barber, *op. cit.*, p. 53. Segundo Hermínio Escórcio, o responsável pelo “fraccionismo” teria sido Juca Valentim e não Nito Alves, Hermínio Escórcio, in Dalila C. Mateus, 2006, pp. 296-297. Como em relação a muitos outros acontecimentos da história de Angola, também o 27 de Maio está sujeito a múltiplas interpretações, dada a complexidade do contexto histórico e da composição sociopolítica dos intervenientes e/ou observadores. Sobre esta questão, ver também Ismael Mateus (org.), *Angola: a festa e o luto – 25 anos de independência*, 2000, pp. 110; 122; Miguel Francisco “Michel”, *Nuvem Negra, o drama do 27 de Maio*, 2007.

esquemas” (334). O último capítulo configura o processo intrincado, custoso e demorado da efectiva constituição de um «estado de direito», angolano.

A obra de Uanhenga Xitu começou a ser escrita em 1976, quando o escritor, enfermeiro de profissão, desempenhava o cargo de ministro da saúde, e abarca os “acontecimentos antes, na véspera e depois da independência”, procurando apreender, na realidade histórica, a dicotomia entre a classe dirigente e o povo, a partir da observação dos comportamentos: “a incapacidade e incompetência consentida de dirigir”; a incompreensão de factos pontuais; “a falta de coragem...; a timidez exagerada que significou medo” (44); a impotência para agir ora por cobardia ora por tática, num tempo de “insegurança e desordem”, de oportunismo e de abuso do poder quer em nome do partido, quer em nome da “República Popular de Angola” (51).

O Signo do fogo

A propósito da figuração da cidade de Luanda podemos dizer com Hildebert Isnard (1982) que a história se projecta no espaço que apresenta a sua historicidade e se converte numa dimensão da história. Neste sentido, seria possível reescrever a história, a partir da reconstituição das transformações operadas na geografia, i.e a “organização do espaço pela acção humana” (*idem, ibidem*: 41). Assim, as cidades constituem “documentos de arquivo” (*idem, ibidem*: 82) já que nelas se inscreve a sucessão do tempo, na arquitectura dos edifícios, nas ruas, na atmosfera, na composição populacional, na justaposição dos bairros.

No ano de 1972, Luanda é retratada como uma cidade, aparentemente, calma, na qual a vida decorre numa enganadora normalidade, mas onde, subitamente, o excesso de calor – “o fogo em brasa” – ou a tempestade avassaladora desestabilizam o quotidiano, a superfície dos dias, das vidas mais ou menos acomodadas. O carácter súbito destas convulsões é apenas aparente, pois, subterraneamente, o ferreiro que malha o ferro em brasa, na sua caverna, acompanha os insatisfeitos, os descontentes que, nos musseques, nos becos, nas ruas, nas praias, no meio da multidão, na clandestinidade preparam sucessivas «operações». É então que a vida e a cidade se convulsionam, inquietas, violentas, agressivas, num movimento desordenado e desconexo de quem procura ora fugir, esconder-se, escapar, ora «acalmar» quer a onda de calor quer os efeitos da tempestade. É, normalmente, do interior da noite convulsa – tal como o ferreiro nas entranhas da terra – que o instável se insinua, para abrandar ao raiar do dia, numa

oscilação entre dias longos, “jornada[s] de muitas canseiras” (134) e o quotidiano. No presente da narrativa, a vida nocturna, agitada, que indiciava uma mudança,

era uma resposta que os espíritos das vítimas dos ataques dos comerciantes e da tropa dos musseques, davam nas autoridades; que tudo se devia nas práticas de um conhecido feiticeiro que morava no Cazenga. Certas pessoas associavam a esses boatos determinados factos que tinham ocorrido em Luanda em sessenta e um (133-134).

O musseque Cazenga – tal como o Rangel – é explicitamente referido no “Boletim do Comando Chefe das Forças Armadas de Luanda”, a propósito dos acontecimentos de Fevereiro de 1961. O mesmo boletim afirma que “os grupos assaltantes, constituídos... por indígenas...”, eram “orientados por agitadores (feiticeiros)” e agiam “sob acção duma droga que lhes dava grande combatividade” (in Lara, *op. cit.*: 685-686). O mesmo acontecimento é referido em *O Ministro*.

A mesma época é referenciada em *O Signo do fogo* no contexto do encarceramento de alguns elementos da «associação»: Guima, Beto da Vila e Toi. Guima é preso por ter chegado às mãos do director, um panfleto que circulava na cidade e tinha sido impresso na tipografia em cujo escritório trabalhava⁹³. Depois de uma conversa inflamada com “dois trabalhadores brancos” (40), o chefe, exaltado, dirige-se ao “senhor Guimarães” (40):

– Os seus colegas já me andavam a avisar que tivesse cuidado com o senhor. Este panfleto apareceu hoje de madrugada em vários musseques da cidade e pelo que se pode ver foi impresso aqui. Você é o autor desta brincadeira! O que é que isto significa?! O fogo há-de fecundar esta terra. O que é que isto quer dizer? As vossas mães e irmãs é que precisam de ser fecundadas a ferro e fogo. Ora gaita! Anda um tipo a aturar-vos, a civilizar-vos e depois é esta a recompensa. Vocês negros são todos uma cambada de selvagens (40-41).

De seguida “dois homens brancos... levaram Guima a murros e pontapés” (41). Na sequência desta prisão, o “Velho Matias aparentemente impassível, pressentia” (42) o tempo de tensão, perseguição e medo que se seguiria.

Passada a estação do cacimbo, em Setembro de 1972, as noites aqueciam, as praias enchiam-se novamente, as montras das casas de moda anunciavam a mudança de estação. Nos musseques, as pessoas deitavam-se tarde incomodadas com o calor e o zumbido dos mosquitos. Um novo ano lectivo começa e aumenta o movimento de jovens

⁹³ A duplicação e distribuição de panfletos clandestinos, nos bairros suburbanos de Luanda e outras cidades de implantação do MPLA, como Malange e Benguela, constituíram motivo para a prisão de vários nacionalistas, nos anos 50-60. Ver entrevistas, as a António Dias Cardoso, Carlos Alberto Van-Dúnem, Hermínio Escórcio, in Dalila Cabrita Mateus, 2006.

e crianças pelas ruas. Em Novembro de 1972, Quintas conversa com o inspector Renato sobre a possível libertação de Toi que acabará deportado para o Tarrafal.

A quadra natalícia de 1972 é perspectivada, a partir da Avenida dos Combatentes, por um narrador que evidencia as diferentes dimensões da festa, de acordo com o estrato socioeconómico e a proveniência residencial, dos transeuntes. O advérbio de valor restritivo – “apenas” – que circunscreve os olhares das crianças dos musseques, delimita um espaço económico ultrapassado pelas crianças da Baixa que evidenciam uma maior proximidade ‘física’, com a vertente consumista e com a azáfama da festa.

Assim,

(...) a dimensão da festa de cada um podia ser avaliada pela atitude que cada um assumia naquela avenida festiva. E os olhos das crianças mussequeiras se deleitavam apenas nas miragens do néon cintilando e cujos reflexos multicolores aureolavam festivamente os muitos e variados brinquedos que enchiam as montras, assim. E as crianças da Baixa, acompanhadas dos seus pais, desciam dos carros, entravam e saíam das lojas sobraçando embrulhos de todos os tamanhos (247).

Num sábado de Fevereiro de 1973, numa “tarde de calor abafado” (272), três famílias – duas católicas e uma protestante – encontram-se, “debaixo da figueira” (268), do quintal do Velho Sete, para decidir se consultam um quimbanda, no sentido de resolver um suposto “feitiço”, infringindo, deste modo, os preceitos das respectivas igrejas. Outros acontecimentos importantes reportam o ano 1973: um avião suspeito que chega ao aeroporto “Craveiro Lopes”, com armamento; a notícia do «assalto» aos musseques organizado pelo “Inspector Renato” e os seus «agentes»; a chegada de um navio ao porto de Luanda, com cujo comandante Beto da Vila e Guima entram em contacto, ficando no ar a «promessa» de uma «operação» bem sucedida, a ter lugar em Abril de 1974.

Após as insurreições de 1961 que marcam o início da luta armada, a nova legislação colonial e as reformas económicas que foram introduzidas, não produziram mudanças significativas nas camadas sociais, em Luanda, apesar do crescimento económico da cidade (Messiant, in Cahen, dir., *op. cit.*: 126). No início dos anos 70, a situação nos bairros periféricos de Luanda é “explosiva” (Cahen in *idem, ibidem*: 216-217), com vários incidentes entre brancos e negros, a que se segue “uma vaga de terror branco contra os musseques” (*idem, ibidem*: 229), bem como a greve dos estivadores no porto de Luanda. Esta situação marca o início de uma mudança nas relações entre as forças urbanas, fazendo-se sentir a força social das camadas proletárias e semi-proletárias urbanas.

Rioseco

O comandante Rasgado, guerrilheiro na luta contra o colonialismo, fizera parte do “«Esquadrão Amílcar Cabral»” (20), tal como Sapalo, primeiro marido de Noíto (157). Na perspectiva de Noíto, este foi o único esquadrão que combateu “«com força»” os “«colonos»” (71) e Rasgado era “«um grande combatente»” (70) que tinha mudado cinco vezes de nome. No momento em que Noíto deixara de ter contacto com ele, por ocasião de um bombardeamento, o comandante tomara uma povoação, obrigara o chefe dos cipaios a descer a bandeira do poder colonial e a içar a dos combatentes.

A linguagem dura de Rasgado / capitão Fundanga evidencia o ressentimento do “comandante” que “«lutara»” enquanto outros, como o Cabo do Mar, andavam a “«caxicar nos colonos»” (247). Depois da independência foi-lhe atribuída somente a patente de “«capitão»”, pelo ex-comandante guerrilheiro, Kanavale que “«agora é dos que manda nos patenteamentos»” (253), tendo atribuído a si próprio a patente de coronel.

Um conjunto de memórias reenvia ao tempo da colonização e suas sequelas. Assim, o carpinteiro Zacaria recorda a extracção de diamantes, na Lunda, efectuada pelos brancos, com “«bombas que chupavam o rio»”. Numa associação que evidencia uma crítica ao presente histórico, o carpinteiro refere a possibilidade de um dia um barco, soviético, aparecer, na ilha e “«chupar tudo»” (351) que pertence aos seus habitantes. A questão da apropriação da terra e da sua riqueza é retomada por Zacaria que interpreta a atitude do Prior, tão considerado na ilha, como tendo um comportamento como aqueles que fizeram “«a chitaca na terra dos outros»” (409):

«Vieram em barcos grandes, amarraram nos sobas e obrigaram as pessoas a trabalhar à força. Não te lembras do contrato? O chefe do posto chegava e levava as pessoas para irem trabalhar na estrada» (409).

Lúcio Lara e Luandino Vieira referem o modo como era feita a angariação de contratados. No sul, o chefe de posto que tirava dividendos económicos do sistema de contrato, esvaziava “aldeias inteiras” e enviava para o Uíge homens que não criavam problemas, durante dois anos, pois se o fizessem “iam para as cordas – o contratado era atado com uma corda e andava em fila como os escravos” (Lara in Jaime e Barber, *op. cit.*: 37-38). Um outro procedimento consistia nas “chamadas «grandes rusgas» nos musseques”. Sob a acusação de estarem bêbados, os negros que andavam nas ruas ao sábado à noite, eram detidos e, se não fossem procurados pela família, nas doze horas

seguintes, acabavam enviados no regime de contrato, para São Tomé (cf. Vieira, AAVV, 1980: 25-26).

3.2. A memória dos «pais fundadores»

3.2.1. Um tributo à utopia

A obra, *O Ministro*, é construída como um tributo a uma memória que referencia um conjunto de homens empenhados na luta pela dignificação de um continente, como terra de pertença e construção identitária – uma pátria – que religa várias nações africanas. A este empreendimento subjaz a ideia de recusa de uma África predicada como «desconhecida», «incógnita», «misteriosa», «portentosa». Uma África definida como “façanha, proeza, habilidade”⁹⁴; “demonstração, prova de coragem reconhecida como tal”⁹⁵.

A abertura do texto oferece um conjunto de dedicatórias – “*como portas de acesso*” e de “*afecto*” (Barrento, 2000: 11) – em forma de homenagem, a dirigentes africanos irmanados nas lutas de libertação, referenciando a unidade africana: Agostinho Neto, Amílcar Cabral, Samora Machel, Kwame Nkrumah, Nasser. Uanhenga Xitu reporta, deste modo, o «pan-africanismo» para que remetem muitos dos textos dos «patriotas angolanos», a partir de final dos anos cinquenta⁹⁶, do século XX.

Assim,

Em face das realidades incontestáveis e dos exemplos das lutas vitoriosas da frente mundial contra o imperialismo, impõe-se, pois, a união firme e inabalável e a luta unida, não só de todos os indivíduos africanos mas também de todos os povos africanos. Nenhum africano deve ficar indiferente perante a luta contra o imperialismo que se trava em qualquer parte do nosso continente por uma «África para os Africanos» (Lara, *op. cit.*: 55).

Neste âmbito, Samora Machel é identificado como um “homem de Moçambique e de África” (13); Amílcar Cabral, um “símbolo de resistência, de coragem indomável, de uma inteligência rara” (15). A par dos dirigentes são também mencionadas outras pessoas

⁹⁴ In António Morais e Silva, *op. cit.*; José Pedro Machado, 1981.

⁹⁵ “Do top. *África*, séc. XVIII: «Depois que os valorosos portugueses fizeram... tantas proezas... em tantos lugares de África, ficou em costume chamar *áfricas* às façanhas de intrépida execução», Filinto Elísio, obras, VI, p. 424”, in José Pedro Machado, 1977.

⁹⁶ A unidade da luta contra o colonialismo e o imperialismo era mais vasta, incluindo países afro-asiáticos. Na sequência da “Conferência Afro-Asiática de Bandung”, em 1955, e outras que se seguiram sedimenta-se a “solidariedade política e económica entre os povos subdesenvolvidos”, Lúcio Lara, *op. cit.*, pp. 31, 35, 54. A ideia de «luta comum» contra o colonialismo português conduziu à constituição de movimentos como o “MAC – Movimento Anti-colonialista”, dos povos das colónias portuguesas; e, posteriormente, a “FRAIN – Frente Revolucionária Africana para a Independência Nacional das Colónias Portuguesas”. O MAC acabaria por se dissolver no MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola, ver, *idem, ibidem*.

– um velho angolano que falava aos jovens da morte prematura dos “chefes guerrilheiros” antes “de verem o objectivo para o qual lutaram” (16). O pai do escritor – Kumbi Kalembe – descrente da política e dos políticos. Os velhos e companheiros “consofredores”; “o saudoso herói Neves Bendinha,” o “«Kajinjangu»” (20). Os companheiros de prisão, na cadeia de S. Paulo, na Casa de Reclusão, em Angola e no Tarrafal⁹⁷. As irmãs da Missão Católica do Chiulo; médicos e enfermeiras do Hospital Missionário, na província do Cunene.

O escritor, aqui identificado como o combatente-militante Mendes de Carvalho, delinea os momentos de um percurso pessoal de solidariedade, de luta, de perseguição, de crítica, de prisão marcado por contradições, humilhações, heroísmo, coragem e recuos. No contexto da luta, a humilhação pode significar “heroísmo, coragem e um avanço estratégico”, assim como o “reco” pode equivaler a “uma batalha ganha” (21). A obra, *O Ministro*, referencia vários nomes de «nacionalistas angolanos», empenhados nas lutas de libertação e, por conseguinte, sujeitos a perseguições, exílios, prisões⁹⁸.

Na dupla qualidade de combatente e escritor, Mendes de Carvalho-Uanhenga Xitu, comunga da utopia da construção de “ser angolano” (21) que unia os combatentes. As citações extraídas de discursos de Agostinho Neto referem o momento histórico vivido pelo povo angolano, na senda da libertação, do progresso, para a construção da utopia da nação, “sem separação de raças,... de classes sociais” (9), sem distinções de carácter religioso ou ideológico.

3.2.2. «Pan-africanismo»

Em *O Signo do fogo*, cada um dos elementos da «associação» evidencia diferentes opções políticas e ideológicas face à luta: Guima é um moderado, um construtor de consensos, por contraponto a Beto da Vila, um radical, defensor do «pan-africanismo», adepto da luta armada e admirador de Frantz Fanon. O narrador adopta uma perspectiva

⁹⁷ Mendes de Carvalho esteve preso entre 1959 e 1970; primeiro em Luanda, na Casa de Reclusão Militar e na prisão de S. Paulo, depois no Tarrafal, Cabo Verde, durante oito anos. O nome de Agostinho André Mendes de Carvalho ou apenas Mendes de Carvalho faz parte do conhecido «Processo dos 50» que inclui igualmente alguns dos nomes referidos pelo autor, na obra: Lúcio Lara, Deolinda Rodrigues, Mário Pinto de Andrade, António Jacinto, Carlos Vieira Dias (Liceu), entre outros. Ver Lúcio Lara, *op. cit.*, pp. 264-266, 354-355, 378, 380-381, 407, 484, 679-681; e também, entrevistas a Uanhenga Xitu e Carlos Alberto Van-Dúnem in Dalila Cabrita Mateus, 2006., pp. 9-25, 193-212. As circunstâncias cruéis e bárbaras em que morreu Neves Bendinha são referidas por Uanhenga Xitu e Hermínio Escórcio in *idem, ibidem*, pp. 11-12; 300.

⁹⁸ Lúcio Lara, Manuel Pedro Pacavira, Deolinda Rodrigues, António Jacinto, o P. Manuel Joaquim Mendes das Neves – “sacerdote católico nativo”, participante no ataque às cadeias de Luanda – constituem alguns dos nomes cujo percurso pode ser delineado em Lúcio Lara, *op.cit.* .

crítica face ao posicionamento radical da personagem, quando expõe a sua “ideia de mudança pelo fogo”, como um ringue de boxe, onde “o negro descarrega toda a sua fúria [sobre] o branco” (317) e ganha, vingando-se⁹⁹. Guima considera que o objectivo final é comum e entendido por todos, a diferença está nos métodos: uns defendem “uma mudança pacífica”, outros preferem “a violência gratuita”, a maioria elege a “luta organizada” como única possibilidade que conduzirá à mudança.

Beto da Vila insere-se numa linha de continuidade que reenvia à “luta dos negros norte-americanos”, na medida em que reconhecia Du Bois como “o pai do Panafricanismo”, e considerava Marcus Garvey, Henry Sylvester Williams, George Padmore, Nkrumah, Aimé Césaire e Leon Damas “como os fundadores da consciência negra”. A personagem encara o “*slogan* «Black Power»” (95) como o “símbolo renovado da consciência negra” (95). Os nomes mencionados, na obra, referenciam os teóricos e activistas do movimento «pan-africanista» e de libertação dos negros, nas Américas – do Norte, Caraíbas, Antilhas – e em África, desde o início do século XX. W.E.B. du Bois faz parte de um conjunto de intelectuais americanos negros com actividade teórica e literária ligada ao movimento *Harlem Renaissance* (Laranjeira, *op. cit.*: 25-27)¹⁰⁰. Marcus Garvey inicia o movimento «Back to Africa» como defesa da investigação do carácter distintivo dos elementos culturais africanos, nas Américas. Tem em vista o desenvolvimento de uma «consciência negra» que procura as raízes culturais da diáspora africana resultante da colaboração entre o colonialismo e a escravatura. Henry Sylvester Williams foi o coordenador da primeira «Conferência Pan-africana» que teve lugar em Londres, em 1900, da qual foi secretário Du Bois que viria a organizar os congressos entre 1919 e 1945. George Padmore foi um colaborador de Du Bois, na organização dos primeiros congressos pan-africanos. Aimé Césaire é “um dos *progenitores da Negritude*” (*idem, ibidem*: 32) que, com Leon Damas publica em Paris, em 1932, o Manifesto de «Légitime Défense», pela afirmação da personalidade literária das Antilhas contra a política de assimilação cultural. Kwame Nkrumah, um dos «pan-africanistas» mais influentes do século XX, tornou-se o primeiro Presidente do Ghana, em 1960 e cunhou o termo «neocolonialismo».

⁹⁹ Beto da Vila tem “cartazes de boxeiros famosos”, no quarto; é praticante de boxe e luta livre, dado serem actividades em que os negros norte-americanos se destacavam.

¹⁰⁰ Para o desenvolvimento desta questão servimo-nos das seguintes obras: Pires Laranjeira, *A negritude africana de língua portuguesa*, 1195; Lilyan Kesteloot (ed), *Anthologie négro-africaine*, 1987; Lúcio Lara, *op. cit.*, pp. 26-29; Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *Key concepts in post-colonial studies*, 1998. Nesta última obra não consta a entrada «pan-africanismo».

O posicionamento ideológicos de Da Vila e outros membros da «associação» é motivo de uma construção *pluri-perspectiva* e pluridiscursiva reveladoras de divisões e críticas internas e mesmo suspeições, como veremos. Assim, após o quarto encontro dos elementos da «associação», no qual Beto estivera ausente por se encontrar preso, Xilô, em conversa com Guima, considera que Beto “tem a mania das grandezas” (191-192), pelo que, no fundo, o seu pendor revolucionário esconde a sua aspiração a líder e isso porque sofre de um “complexo de superioridade”. De acordo com a interpretação de Xilô, o “radicalismo negritudista” de Beto, “é fingido”, pretendendo apenas encobrir o seu “complexo de família”, radicado no nome “Heisenberg” – um suposto referente de “gente culta e civilizada devido à sua origem alemã”. Beto é, na sua opinião, “um lobo com pele de cordeiro”, “um racista primário”. Guima discorda desta visão, pois considera o seu amigo Beto “um tipo combativo e destemido”, embora “um pouco arrogante” (193). A personagem Beto da Vila surge associada à figura do padre Valdez, com quem os pais o puseram em contacto, depois da sua libertação, na tentativa de que o filho se tornasse “um católico praticante, um rapaz exemplar” (207) que não se metesse na política. Desse primeiro contacto, resultou uma aproximação entre os dois que agradou aos pais, desconhecedores de que Valdez era considerado “um verdadeiro político disfarçado de Padre” (208). Valdez está referenciado pelo inspector como um padre que anda a “subverter a palavra do Senhor” (239) ao “fala[r] no tal fogo que há-de fecundar a terra” (240).

3.3. Pré-independência

3.3.1. Olhares cruzados sobre o colonialismo português

A obra, *O Signo do fogo*, referencia o período final do colonialismo português, os anos de 1972-1973. Os acontecimentos figurados neste período de tempo reportam a preparação do início da luta armada, i.e. o ano de 1961 que referencia também as manifestações públicas “a propósito da condenação da invasão de Goa, Damão e Diu, pela União Indiana” (50), nas quais o pai de Beto da Vila tivera relutância em participar.

A «associação» figurada em *O Signo do fogo* reporta as organizações regionais, os grupos, as «células» que se constituem nos bairros de Luanda e em outras cidades, como preparação para a «guerrilha». A “generalização da luta armada” que tem início em 1966, exigia a prévia organização clandestina dos militantes, a participação do maior número e

a “politização das massas populares” com vista à “independência completa” de Angola (Neto cit. in Carreira, *op. cit.*: 205-211).

A «política ultramarina» defendida pelo governo de Marcelo Caetano é ilustrada na figura do “Inspector Renato” – da Pide¹⁰¹. O inspector sabia como tornar-se popular entre a gente dos musseques, já que apadrinhava casamentos e baptizados, acompanhava funerais e intervinha na libertação de presos de delito comum. Servia de fiador na compra a prestações de electrodomésticos e automóveis; intercedia junto dos proprietários no sentido de serem alugados apartamentos “a negros com carreira assegurada no funcionalismo público” (69). A faceta ambígua do seu carácter, ao serviço do jogo político que encena, é evidenciada nas múltiplas actividades, nas relações e nos “canais de contacto” (241) que estabelece. Sabe fazer-se “passar por um indivíduo de ideias liberais”, defendendo “uma maior autonomia na administração política das terrinhas de além-mar”. O Inspector Renato advoga em favor de um governo que “podia evoluir... para uma independência com a gente endinheirada no comando, que era afinal a mais capaz, a mais esclarecida e civilizada”. O olhar crítico do narrador conclui, com ironia, sobre esta visão do poder político português de então, sobre a situação dos «territórios ultramarinos», aludindo à possibilidade de um governo autónomo que pretendia conceder o poder aos «brancos de Angola» referenciados pelos deícticos de lugar: “Os de lá e os seus descendentes poderiam assim melhor ajudar os seus originários de cá, carentes de civilização” (70). Estas “ideias autonomistas” fazem do Inspector “um homem progressista”, em certos círculos, “interessado em humanizar” o poder e os seus «métodos», ainda que ele fosse também o censor encarregue de controlar os livros postos à venda, nas livrarias da cidade. Tinha “«afilhadas»”, nos bairros da cidade que “lhe prometiam informações até mesmo dos maridos, noivos e familiares chegados”. As «afilhadas» frequentam quer “os bailes da fina-flor nos Jardins da Cidade Alta e do Clube de Caçadores” (68), quer os “salões dos subúrbios como o «Maxinde», «Giro-Giro», «Marítimo da Ilha», e «Ginásio»”, por vezes acompanhadas pelo Inspector, o que as torna suspeitas entre a “malta patricia” (69). As «afilhadas» recebiam em troca, favores vários: facilidades de emprego, de empréstimo na Caixa de Crédito e no Cofre de Previdência. O narrador descreve o Inspector como alguém capaz de incarnar “duas personalidades

¹⁰¹ O “Inspector Renato” é apresentado como membro de uma “poderosa e temível organização”; toma posições considerados, por alguns, progressistas, “de esquerda até, muito interessado em humanizar e revolucionar a imagem da organização a que pertencia”. É um homem “na casa dos quarenta”, de “óculos escuros e bigode farto”, afável, simpático, popular, pp. 68, 70.

distintas”: simpático, meigo para as “«afilhadas»”; agressivo, desumano, desapiadado para os “presos «especiais»”, com os quais usava uma linguagem vil e um “tratamento de choque” (71).

Para além das «afilhadas», o Inspector Renato conta com uma rede de “canais de contacto” (241) de que fazem parte o pai de Quintas, Sô Amorim e o pai de Bety, constituindo uma das “organizações de combate aos bota-fogos” (74). Os locais mais frequentados por “gente suspeita” – bares e cervejarias mais conhecidas – estão sob a vigilância dos «informadores» do Inspector que aparecem no «Pica-Pau», «Ginga», «Bicker» e «Floresta»; nos clubes recreativos: “o «Maxinde», o «Ginásio», o «Sporting do Rangel», «Onze Bravos do Samba»” (69).

Sô Amorim, um grande industrial, “fazendeiro e criador de muitas cabeças de gado em Carmona”, mora no Miramar, passa férias no estrangeiro, “é do Benfica, gosta de ver jogar o Eusébio, mas é racista” (74). É um homem de “ideias fixas, casmurro e teimoso” (139). Informa a mulher de que “os pretos faziam reuniões nas escondidas”, mas “estava tudo sob controlo,... tarde ou cedo os bota-fogos iam ser apanhados com a boca na botija” – “essa negralhada que anda p’ra aí a atear o fogo” (78). Sô Amorim é “um adversário convicto de todas as ideias que defendessem a alteração da situação”; por estas razões, pai e filho desentendiam-se. Amigo do Inspector, Sô Amorim informa-o sobre as “ideias revolucionárias” do filho, Quintas, bem como sobre as suas amizades com grupos clandestinos dos musseques, para que o Inspector o “aconselhe a andar nos eixos” (240). O cruzamento das conversas entre Quintas, e o Inspector Renato e entre Quintas e seu pai (240-241; 278-280) ilustram quer a ideia de uma organização de vigilância, controlo e incentivo à delação que inclui os próprios familiares, quer a construção de um cerco em torno dos “bota-fogos”.

Guima vem a saber, por intermédio de Bety que seu pai organizava encontros em sua casa, com “grandes senhores” (229). Num desses encontros Bety ouviu uma conversa sobre “desvio de armas” – algo semelhante ao ocorrido em Portugal, com a «LUAR» e a «ARA»¹⁰² –, bem como a possibilidade de os militares implicados poderem vir a ser deportados. Guima e Beto estão de acordo sobre a utilização da influência de Quintas no

¹⁰² LUAR: Liga de Unidade e Acção Revolucionária, nascida em 1967; a sua acção tem início com o assalto à delegação do Banco de Portugal, da Figueira da Foz. Fernando Rosas, *op. cit.*, p. 543. ARA: Acção Revolucionária Armada foi criada com a finalidade de lutar contra o regime repressivo do «estado novo» e as guerras coloniais. A ARA desencadeou várias operações, entre 1970 e 1973, contra o navio Cunene utilizado como apoio logístico às guerras coloniais.

meio social e na alta sociedade, ainda que fosse arriscado pôr um branco a interceder a favor da libertação de indivíduos de cor.

Esta é precisamente a primeira ‘surpresa’ expressa pelo Inspector, quando Quintas decide falar com ele: “Estranho bastante que um filho de família como tu, um branco, se dê com gente de cor” (239). Para o convencer, Quintas apela “ao sentimento humanista e cristão” do inspector, tendo em atenção que Toi “[é] um rapaz do musseque, gente pobre e miserável”, além de que na situação de “o filho mais velho” (238) é responsável por toda a família. A conversa envereda pelos caminhos das relações entre política e religião, parecendo o Inspector convencido de que Quintas era “um católico ferrenho”, o que não lhe agrada sobremaneira: “parece-me um rapaz bem comportado, apenas com o defeito de ser muito apegado à Igreja” (240), reporta o narrador, usando o discurso indirecto livre. Numa conversa, anteriormente narrada, a propósito das preocupações dos pais sobre as amizades do filho, com negros, Quintas relembra, calmamente, a sua mãe que a religião lhe ensinara a considerar “os negros, os brancos e os amarelos” como “seres humanos... iguais” e “todos filhos de Deus”. Por conseguinte, Quintas não desistiria dos seus “amigos negros” quer os pais concordassem quer não (75-76). Depois de várias conversas com a mãe, sobre a situação de injustiça e opressão dos negros, Quintas passa a contar com o seu silêncio, pois Dona Terezinha sabia que se falasse com o marido sobre o assunto, ele denunciaria o filho como traidor da “Pátria” (137), o deserdaria, e não se incomodaria se Quintas fosse enviado para São Nicolau ou o Tarrafal.

As relações entre a Igreja e o Estado surgem, igualmente, nos discursos em interacção de Beto da Vila, ateu, e seu pai, o velho Haizen, “católico fanático” que “não queria saber nada de política, evitava andar com gente suspeita”, ou frequentar lugares visitados “por gente da Cidade Alta” (49)¹⁰³. Descontente com o afastamento religioso do filho, sentindo-se, de certo modo culpado, por não ter cumprido o preceito do “Evangelho Segundo São Mateus”, de acordo com o qual “«Toda a árvore boa produz bons frutos»” (211), o velho Haizen tenta atenuar o carácter, aparentemente, irreduzível das posições de pai e filho, em questões de religião. Na perspectiva de Beto, as questões políticas – como a pobreza, a justiça, a igualdade, os direitos humanos – exigem a intervenção dos homens para a transformação do mundo; na perspectiva do pai, “[isto] é política” que nada tem a

¹⁰³ Haizen – de apelido Heisenberg – era descendente de um explorador alemão que, no final do século XIX, integrara uma expedição, em demanda de marfim, e de mãe angolana. Era funcionário do cartório da Missão São Paulo e usava, com vaidade, o seu apelido Haizen “para vincar bem a sua ascendência alemã, a sua origem europeia e civilizada”. Tinha desgosto que Beto se tivesse tornado ateu, facto que a mãe tolerava, p. 50.

ver com a religião, e só com a intervenção de Deus, os homens se modificam. Contrariando o pai, Beto refere que a igreja faz política, “quando prega o amor, a harmonia no Mundo”, pois então “[n]ão é política quando a Igreja serve o Estado?” (212). As suspeitas do Inspector Renato em relação ao padre Valdez¹⁰⁴ visto como um “agitador de massas, um infiltrado na igreja” (335), tinham já conduzido a diligências várias, junto do Bispo, no sentido de obter autorização para o deter e interrogar. No entanto, o Bispo considerava “justas” as ideias do padre, além de que não podia para mandar deter Valdez.

A geografia social urbana – “gente da Alta e da Baixa e gente dos Musseques” (208) – ilustrada pela assistência, nas missas de domingo, referencia a diversidade sociocultural e económica, bem como o posicionamento face ao poder, da sociedade luandense que, inicialmente, enchia a igreja. Num primeiro momento, nas missas “havia gente simples e modesta, gente trajada do mais caro das grandes casa de moda da Baixa, gente que ia a pé, gente que descia de bons e grandes carros, assim” (208). A partir de certa altura, a situação altera-se pois começou a constar que o padre era um “agitador de multidões”, o que levantava suspeitas entre “os grandes senhores da Alta e da Baixa” (209) que deixaram de frequentar a igreja.

Os *aparelhos ideológicos* da política colonial são figurados a partir de referências à discriminação dos negros, à polícia política, ao sistema de ensino assimilacionista. O «Estatuto do indígena»¹⁰⁵ e o regime de censura são referenciados a partir de uma conversa entre Beto da Vila e Guima a propósito do filme «Orfeu Negro»¹⁰⁶ exibido anos antes, no cinema «Restauração». Apenas os “negros assimilados que tinham Bilhete de Identidade” puderam assistir ao filme que terá contribuído para fortalecer a sua capacidade de resposta às circunstâncias históricas. Na perspectiva de Beto, as autoridades receavam o perigo representado por estes “filmes com negros americanos”

¹⁰⁴ O padre Valdez referencia as questões do nacionalismo e das identidades nacionais, figurado como “basco de nacionalidade” que subvertia as palavras do Evangelho, tinha um relacionamento próximo com os negros e visitava os presos da cadeia de São Paulo. Dizia-se também que o padre “tinha um certo fraquinho pelo elemento feminino”, embora, na realidade, “muitas senhoras” se aproximassem “com falinhas mansas, assim, para verem como ele era”, a mando do inspector Renato, pp. 208-209.

¹⁰⁵ Sobre este estatuto ver *Estatuto dos indígenas portugueses das províncias da Guiné, Angola e Moçambique de 1954*, 1960.

¹⁰⁶ O título do filme “Orfeu Negro” reporta o prefácio de Jean-Paul Sartre – “Orphée Noir” – à primeira antologia de poetas africanos, publicada em França, em 1948, organizada por Léopold Senghor: *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Sartre escreveu: “Voici des hommes noirs, debout, qui nous regardent, et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d’être vus. Car le blanc a jouti trois mille ans du privilège de voir sans qu’on le voie Aujourd’hui ces hommes noirs nous regardent... des torches noires à leur tour éclairent le monde, et nos têtes blanche ne sont plus que de petits lampions balancés par le vent”, in Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-africaine : panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX siècle*, 1987, pp. 132-133.

que congregavam “a negralhada” e contribuía para “criar uma certa consciência de classe” (260), por conseguinte, era raro vê-los em Luanda, nos últimos tempos. O sistema de ensino oficial centrado no estudo da «História do Império», de modo a inculcar os valores da cultura portuguesa, é referenciado, com ironia, a partir da «visão com» de Bety que frequenta o Liceu Dona Guiomar de Lencastre onde estuda a “História da Civilização Portuguesa” (227-228)¹⁰⁷. O modo como a narrativa referencia a libertação de Guima, na estação do cacimbo, “naquela metade do ano de mil novecentos e setenta e dois” (92), contextualiza um tempo histórico, a nível internacional. Durante os seis meses em que estivera preso, ocorrera uma tentativa de golpe de estado, em Brazaville; Kuame Nkrumah tinha morrido, exilado em Conakry; havia ainda a greve dos camionistas, no Chile de Salvador Allende; as tropas sul-vietnamitas tinham sofrido centenas de baixas.

Em Luanda, no cacimbo, as praias ficavam desertas, mas os bares e os cinemas enchiam-se de pessoas. O “cacimbo arrefecia o ambiente... mas não extinguia o fogo imanente das pessoas”, numa vivência subjectiva do tempo que “passava para uns muito rápido, para outros excessivamente lento”. Porém, sempre no “fogo estava a solução. O ferreiro ergue o braço musculado e malha no ferro em brasa” (97).

3.3.2. O multitemporal do diverso

Na perspectiva cronotópica bakhtiniana, o contemporâneo pode manifestar-se como diacronia, como remanescente de formações diversas do passado ou como gérmen de um futuro e, nessa medida, a diversidade contém um sentido temporal que prefigura a multitemporalidade (cf. Bakhtin, 1992: 247-249).

Neste âmbito, a “«Associação Recreativa do Bota-Fogo», em homenagem ao Botafogo Futebol Clube, dos anos cinquenta” (189) congrega a diversidade étnica e geográfica da sociedade angolana, marcada por rivalidades, tensões, conflitos abertos ou camuflados¹⁰⁸. Lúcio Lara faz alusão à “actividade clandestina” da “juventude do

¹⁰⁷ Joaquim Pinto de Andrade relembra a política educacional do regime colonialista veiculadora da ideia de unidade do «império» que assentava no ensino da história e da geografia de Portugal, descurando o conhecimento local, in Drumond Jaime, Helder Barber, *op. cit.*, pp.89-90. O facto de os livros escolares serem “os «mesmos»” em Portugal e em África surpreendia alguns missionários protestantes: “o livro de leitura da 4ª classe dedicava uma página a Moçambique e outra a Angola», sendo todo o resto sobre Portugal”, in Dalila Cabrita Mateus, *A luta pela independência*, 1999, p. 26.

¹⁰⁸ As rivalidades regionais manifestam-se na desordem e cenas de pancadaria que se sucedem aos jogos de futebol, na Ilha do Mussulo. No jogo entre a «Associação Académica do Ambrizete» e o «Académica Social Escola do Zangado», esta última equipa goza do apoio de outros clubes representados, na Ilha, e de “todos os naturais de Luanda” (344). A equipa de Ambrizete conta apenas com o apoio dos “ambrizetas” e dos clubes que referenciam aquela região: Nambuanguo, Quinzau (345).

Botafogo do então Bairro Indígena”, com o intuito de difundir as “ideias nacionalistas” e com a qual colaboraram Manuel Pedro Pacavira e o cónego Manuel Joaquim Mendes das Neves, no final dos anos 50¹⁰⁹. Luandino Vieira (AAVV, 1980: 45), por sua vez, recorda que o Botafogo era um clube de futebol com secção cultural, centro de alfabetização e biblioteca com livros de escritores neo-realistas. Uanhenga Xitu faz referência ao “*Bota Fogo*” a que esteve ligado Lopo do Nascimento, primeiro-ministro de Angola, e ao clube de enfermeiros “*Espalha Brasas*” ao qual ele próprio pertencia. Estes “clubes recreativos e sociais” existiam com o objectivo de “atrair as pessoas” e mobilizar as populações para a causa nacionalista (Carvalho, in Mateus, 2006: 12).

Na obra de Boaventura Cardoso, a «associação» conta com sete elementos, ilustrativos da formação social angolana – negros, mulatos, brancos –, o que para Toi é “gente a mais”, além de que “sete é um número exagerado” e “de mau agoiro” (26). Guima, pelo contrário, vê no número sete, uma simbologia positiva: “as sete vidas... dos gatos”; “a totalidade do espaço e do tempo, a totalidade do universo em movimento” (26). As actividades clandestinas da «associação» incluem a propaganda, a agitação, a distribuição de panfletos, os ataques a prisões com o objectivo de denúncia do racismo e da opressão, de libertação de presos e difusão das ideias nacionalistas, mas também de organização da luta armada. A construção narrativa remete para os múltiplos relatos de «histórias de vida» e militância política dos participantes directos na luta pela independência angolana, nos anos 50 e 60¹¹⁰.

A actividade da «associação» reenvia a um espaço simbólico: a “Região do Fogo” (52) para onde é encaminhado o “material” cujo envio fica suspenso, após a prisão de Guima, com receio da vigilância policial. O elemento de ligação entre o grupo e a “Região do Fogo” é um branco que, embora cumpridor e colaborante, levanta suspeitas a Escurinho e Beto da Vila. Depois da primeira reunião da «associação» que termina por volta das três da madrugada, os elementos saem um de cada vez para evitar suspeitas. Escurinho e Beto ficam ainda a conversar sobre o “mensageiro... branco” que estabelecia contacto com a “Região do Fogo”; ainda que houvesse boas referências, por parte de outros grupos, os dois amigos consideravam estranho que falasse pouco, que estivesse

¹⁰⁹ Cf. Lúcio Lara, *op. cit.*, pp. 78, 460-461. Manuel Pedro Pacavira e Mendes das Neves são referidos por Uanhenga Xitu, em *O Ministro*. Uanhenga Xitu faz referência ao “*Bota Fogo*” a que esteve ligado Lopo do Nascimento, primeiro-ministro de Angola, e ao clube de enfermeiros “*Espalha Brasas*” ao qual ele próprio pertencia. Estes “clubes recreativos e sociais” existiam com o objectivo de “atrair as pessoas” e mobilizar as populações para a causa nacionalista, Mendes de Carvalho, in Dalila Cabrita Mateus, 2006, p. 12

¹¹⁰ Ver Lúcio Lara, *op. cit.*; Dalila Cabrita Mateus, *ibidem*; Sócrates Dáskalos, *Um testemunho para a história de Angola: de huambo a huambo*, 2000.

sempre pronto a colaborar e se mostrasse “muito experimentado em coisas de clandestinidade”. A desconfiança leva-os a pôr a hipótese de estabelecer contacto directo com a “Região do Fogo”, para terem a certeza de que “o material” (53) chegava a quem devia.

A questão étnica é, aqui, considerada uma “parte *integrante* das relações sociais” (Cahen e Messiant in Cahen dir., *op. cit.*: 122), pois, como veremos, as divisões no seio das lutas urbanas da «associação» não se circunscrevem à «cor», à etnia, antes evidenciam diferenciações socioculturais e económicas.

A proveniência geográfica dos diferentes elementos referencia os espaços de Luanda, Huambo, Moçâmedes. A maioria dos elementos remete para Luanda. No entanto, Escurinho – Ernesto Xisuli – é natural de Kuima, Huambo. Escurinho, o mais velho, com vinte e cinco anos, já tinha estado preso, nas cadeias de S. Paulo, de S. Nicolau e na Casa de Reclusão Militar por denúncia de um amigo. Era considerado “o terceiro homem da «associação»” (52), mas de quem Toi desconfia (118). A sua aceitação fora, inicialmente, problemática, em consequência da opinião negativa de Xilô e de Toi sobre os «bailundos». A designação é usada, depreciativamente, para identificar os “«naturais do Sul»”, o que Beto e Guima criticavam. Embora apenas o dissessem à margem das reuniões, Toi e Xilô consideravam os «bailundos» “falsos”, “servis”, “pouco combativos” (191).

Guima é um rapaz de acção, embora de aparência plácida: “era um fogo aparentemente adormecido” (23). O “senhor Guimarães” (34), tal como é tratado pelo patrão, é o “coordenador da «associação»” (118) cujos elementos reconhecem nele “o traço autoritário de personalidade” (145), ainda que a cordialidade e a lisura no trato se evidenciem, no modo como tenta apaziguar as disputas entre os vários elementos. A orientação semântica das unidades lexicais e sintácticas do discurso articula valores, interesses e lutas sociais, decorrentes da visão sociocultural do negro; assim, Guima é “um rapaz culto e fino, apesar de negro” (153), na perspectiva de Bety; um rapaz bem-educado, “nem parecia um negro filho de gente humilde, assim” (234), considerava a mãe de Bety, tentando convencer-se a aceitar o namoro da filha.

Beto da Vila, mulato, é de ascendência holandesa e angolana; é o mais radical do grupo e, por isso, alvo do discurso crítico dos outros. Beto fizera parte do grupo “«As Panteras Negras»”, com o objectivo de “linchar brancos que desprevenidamente passavam por certas ruas à noite” (218), contudo alguns membros da «associação» conseguiram convencê-lo a desistir do grupo. A mãe preocupa-se com o seu “fraco

aproveitamento escolar”, apesar de ter “explicadores” em “quase todas as disciplinas” (75). A admiração de que gozava provinha do facto de não ter denunciado ninguém, quando esteve preso, ainda que tivesse sido sujeito a torturas. O narrador refere a circunstância de alguns presos políticos, depois de libertados, saírem das “cadeias com uns cartõezinhos”, em troca de “alguns servicinhos aos senhores da Cidade Alta” (118), denotando a denúncia. Daskilas nascera em Moçâmedes, era filho de gente humilde, mas tornara-se “um «preto fino»” que sofria de “«branquitude»”, segundo a “malta patricia” (63). Na sua cidade natal frequentara o primeiro ciclo do liceu. Daskilas não tinha emprego fixo, mas vestia com elegância, nas *boutiques* caras, masculinas¹¹¹. Tinha sempre dinheiro, um carro novo “a pronto pagamento”; ia todos os anos ao estrangeiro assistir às “grandes provas automobilísticas de Montecarlo, Indianópolis e as «24 horas de Le Man»”. Com a sua aparência cuidada, gestos de cortesia, disfarçava o facto de viver “de determinados esquemas, de negócios escuros” (64).

Daskilas representa o pequeno-burguês que perdeu as referências culturais e procura preservar o que adquiriu, com a agravante de o ter conseguido à custa de «esquemas» decorrentes da relação entre o poder económico e o «estatuto social» que é, no entanto, apenas aparente.

Toi, António Salgueiro, “por ser preto fulo”¹¹² considerava-se “mulato” (320), usava “o cabelo desfrisado”, imitando um artista negro que vira num filme, mas os amigos e membros da «associação» criticavam-no por isso. Era “furriel miliciano”¹¹³ (118), e aspirava a seguir a carreira¹¹⁴. A sua patente militar permite-lhe o contacto com o soldado responsável pela arrecadação do quartel, de modo que, em conversa com ele, embebedando-o, é-lhe possível levar a bom termo a “operação” – relatada a Guima – que consistia em roubar “as armas velhas ou fora de uso” (116) – granadas, pistolas, metralhadoras... – e colocá-las em lugar seguro, para uso da «associação». A hipótese de

¹¹¹ A descrição deste “«preto fino»” é feita de acordo com o estereótipo do «calcinhas»: “Daskilas trazia uma calça preta, sapatos também pretos, lustrosos, como sempre, os seus óculos escuros com aros dourados, assim, o relógio dourado, uma grossa pulseira dourada no pulso da mão direita com uma placa em que se podia ver inscrito o nome dele e, no pescoço, um fio dourado com uma medalha com o seu signo por sobre os pêlos do peito que ostentava, assim, entreabrindo a camisa de seda multicolor, assim. Daskilas vinha na Mutamba com a certeza de que tinha de se encontrar com alguém, sobretudo com raparigas amigas, o que era só por si motivo suficiente para se preparar bem antes de sair de casa”, p. 123.

¹¹² Preto-fulo: indivíduo de negro, apresentando uma coloração parda, amarelada ou acastanhada, cf. Óscar Ribas, 1997.

¹¹³ Ser furriel vinha na sequência de “outras antigas aspirações como a de ser Comandante de Bandeira da Mocidade Portuguesa, onde não passara de um mísero, mas muito presunçoso Chefe de Quina”, p. 119.

¹¹⁴ O seu sonho é “ir na Maфра” e regressar de lá “alferes”. Usar “uma farda novinha, botas a luzir”, ser aplaudido na parada militar e ser cumprimentado na Avenida Marginal como “Alferes António Salgueiro”. Para que tudo isto seja possível, Toi precisa de “fazer o sétimo ano do liceu”, pp. 119-120.

vir a ser “descoberto, preso e deportado para S. Nicolau” (118), provoca calafrios a Toi, que via, assim, arruinada a possibilidade de um futuro na “vida militar”, ao mesmo tempo que tornaria precária a situação presente de sua mãe e irmãos mais novos, pelos quais era responsável, após a morte do pai, enfermeiro, três anos antes. Toi orgulha-se da farda militar que usa, “garbosamente garboso”, a despropósito para impressionar as “miúdas”, tal como se serve da sua patente para “impor autoridade” ou exercer alguma forma de poder, como acontecia sempre que a polícia aparecia nas farras, “a mandar parar a música” (119).

Xilô – mulato¹¹⁵ – o mais novo, com 18 anos, é tímido e de “aparência frágil” (50), em contraste com “o ar arrogante e determinado” (50) de Beto. Xilô integrava a «associação» com “limites e condições”, pois gostaria que os seus “interesses pessoais” não fossem prejudicados, antes resultasse “algo proveitoso para si”. Imbuído deste espírito, Xilô decide consultar um “adivinho” (305) que lhe assegura o sucesso, na luta, pois ainda que outros pudessem ser presos, ele alcançaria um lugar de destaque e sucesso económico. A partir desse momento, o seu empenho torna-se mais evidente ao olhar de Guima e Beto; os restantes elementos começavam a estranhar o comportamento de Xilô, a ponto de suspeitarem que tinha ligações com o Inspector Renato e seria capaz de “trair por dinheiro”, por isso, devia ser afastado. As vozes narrativas cruzadas, em discurso directo, evidenciam a multiplicidade de olhares sobre a personagem:

que eu, Beto da Vila, no dia em que tiver a certeza que o gajo anda a trair-nos juro que eu mato-lhe a murro, que eu, Escurinho, eu acho que não está correcto estarmos aqui a criticá-lo na ausência dele, por isso, ele devia ser convocado, que eu, Quintas, concordo com Escurinho (306).

Xilô decide expor a Guima o seu descontentamento face à situação. O modo habitual, reflectido e calmo, de Guima causa-lhe algum desconforto que o narrador capta, lendo-lhe o pensamento: “«Desconfio que o gajo me esteja a encobrir qualquer coisa para não me magoar. O gajo devia ser mais directo, mais frontal»” (308). No entanto, Guima aconselha-o a “«pôr as cartas do jogo na mesa»”, na próxima reunião. Por sua vez, a desconfiança de Guima manifesta-se quando Xilô revela saber sobre o seu estado de saúde, sobre a doença de Tutuxa e a ida de Bety para a Metrópole: “«Mas como é que este sacana também já sabe de tudo»” (308).

Quintas é “um branco filho de um grande industrial” (51-52) que começa a relacionar-se com a malta patricia através de Daskilas, seu amigo e o único «preto» que

¹¹⁵ Para Toi, Beto e Xilô, “mesmo sendo mulatos”, eram de confiança, p. 118.

os pais toleravam, na sua casa, por ter “modos requintados” e “voz bem colocada”. É com o amigo “«preto fino»” que Quintas aprende a dominar o calão usado em certas situações e ambientes; é também a partir desse momento que começa a “namorar com pretas e mulatas de sangue azul” (76-77). Quintas entrara para a «associação» pela mão de Daskilas e nunca fora bem aceite por Beto da Vila, pois não entendia que um branco “pudesse integrar o grupo e ficasse a conhecer os planos de actuação” (52). Toi e Guima desconfiam também de Daskilas, porque “só anda com malta da Baixa, yé yés, cabeludos, chulos, tipos de sangue azul, etc.”; é “um «preto fino»...alienado”¹¹⁶. No entanto, Guima pensa que Daskilas pode ser “aproveitado”, trazendo “informações do ambiente que frequenta” (27). Tal como Beto da Vila, Toi considera “Daskilas, o «preto fino» e Quintas, o ngueta” (118), como os responsáveis pela prisão de Guima, na qualidade de denunciantes¹¹⁷.

Deste modo,

Aparentemente estava tudo em perfeita harmonia, mas cada um se sentia vigiado por todos. Daskilas e Quintas continuavam a ser suspeitos. Um pelas suas amizades com gente da Baixa e outro simplesmente por ser branco. E essas eram as suspeitas mais evidentes, assim. Mas tinha outras. Escurinho, por ser do Sul, não tinha a simpatia de Toi que, entretanto continuava preso. Escurinho achava que Toi por ser preto fulo se considerava mulato. Xilô, sendo mulato, embora admirasse a coragem e a firmeza de Da Vila, achava que ele exagerava, que ele no fundo queria era se sobressair, dar nas vistas por ser mulato, sobretudo por ser descendente de alemães. Da Vila não gostava de Daskilas por ser um «preto fino» que tinha a mania de querer passar por mulato. Ultimamente constava que Xilô tinha umas ligações com o Inspector Renato. Guima era o único que parecia ter bom relacionamento com todos. Pelo menos nunca tinha discutido com nenhum membro da «associação» e todos lhe procuravam sempre que tivessem problemas (320-321).

Em termos político-ideológicos, Daskilas “era um esquerdista romântico” (64), entusiasmava-se “com as acções da LUAR em Portugal, dos TUPAMAROS no Uruguai, da ETA na Espanha, das Brigadas Vermelhas na Itália” (64); opunha-se à intervenção norte-americana, no Vietnam. Por sua vez, Quintas tem no quarto o livro subversivo – “o Manifesto do Partido dos Bota-Fogo” (139). Dona Terezinha, sua mãe, fica alertada para o “perigo vermelho, vermelho da cor do fogo” (136), de que já tinha ouvido falar na igreja e em conversas com os amigos e, embora fosse “analfabeta em matéria de política”,

¹¹⁶ O narrador relata um sonho de Daskilas, depois de uma noite de farra, em que este se vê na “melhor casa do Bairro de Alvalade”, com piscina, criados de fraque que lhe serviam champanhe, a si e a “quatro raparigas elegantes e lindas” que o rodeavam. O som de um piano provinha de dentro da casa e havia vários carros de luxo, na garagem, pp. 61-62.

¹¹⁷ A denúncia de Guima, aparentemente, por um colega de trabalho, branco, coloca a Beto da Vila algumas questões: “Teria o tal colega branco alguma ligação com alguém da «associação»? Seria necessário conhecer bem o tal colega, os ambientes que frequentava e com quem andava”. A desconfiança recai sobre alguém da «associação», o que na perspectiva de Beto só poderia ser Daskilas ou Quintas, pp. 91, 93-94.

construía a imagem dos “bota-fogos” como uma “gente malfeitora” (137) e demoníaca. O pai de Quintas, Sô Amorim, considerava que “os bota-fogos deviam ser todos exterminados, assim, sem dó nem piedade” (139).

Diversas motivações estão na origem da inserção de cada elemento no grupo – desde a “convicção profunda” ao “prazer da aventura” –, embora os irmanasse o desejo de transformação, a mudança que implicava a modelação, a construção de algo sólido e durável, como o que resulta “da pedra e do ferro na forja” (303), do ferreiro. A discussão em torno da questão dos fins, dos meios e dos princípios; a linguagem diferente que utilizam e, sobretudo, a desconfiança mútua põem em causa a unidade no seio do grupo. Deste modo, a semântica da construção narratológica evidencia a complexidade das lutas sociopolíticas e económicas, das reivindicações étnicas de poder; os múltiplos jogos de interesses; as contradições e ambivalências figuradas nos discursos, nas atitudes e comportamentos, bem com na organização narrativa do universo social. A função social e ideológica do dispositivo enunciativo, da interdiscursividade, da plurivocalidade das instâncias narrativas permite ler em relação, o texto literário e o seu contexto social.

3.3.2.1. O fogo (in)contido

A “operação”¹¹⁸ preparada em segredo envolve Guima, Beto da Vila e Toi, e foi delineada por Guima e Toi, num domingo de calor, no mar, enquanto nadavam, para abafar o som das vozes. Guima e Toi conversam sobre a desconfiança mútua que recai sobre Daskilas, “volúvel” (26), “muito dado a contactos com nquetas” (51)¹¹⁹ que pode, no entanto, vir a ser útil, pelas informações que poderá fornecer, relativamente ao meio que frequenta. A “operação”, vigiada pela polícia, conta com um «emissário» que não aparece há três meses, por dificuldades de ligação; no entanto, Guima informa que “o material chegou” (30).

As reuniões nocturnas tinham lugar num anexo, no quarto de Beto da Vila, sem o conhecimento de seus pais a quem Beto dissera tratar-se de uma “associação recreativa”

¹¹⁸ A palavra “operação” é usada quer para identificar as várias acções de luta levadas a cabo pela «associação», quer para designar os ataques violentos aos musseques, desencadeados pelo inspector Renato e os seus «agentes». Como o próprio inspector reconhece, em monólogo interior: “«a expressão é a mesma mas o sentido é outro, pois claro»” p. 340.

¹¹⁹ Segundo Beto da Vila, Daskilas era “exageradamente amaneirado”. Em confirmação das suspeitas de Beto e Toi, o narrador refere que, num domingo, ao acordar, depois de uma noite de farra e bebida, Daskilas recordava-se, vagamente, de, na noite anterior, ter “falado de coisas proibidas com alguém cujo nome já não se lembrava”. Dissera que “um dia a terra seria fecundada pelo fogo ... como já acontecera em vários países”. Reconhecendo a imprudência, Daskilas admite: “Se for denunciado estou lixado”, mas rapidamente se auto-apazigua: “Talvez eu esteja a exagerar...”, pp. 52, 64-65

(49) para organizar farras e desafios de futebol. Dado o carácter clandestino da «associação» foi considerado conveniente pensar na diversificação do local de reuniões, com a presença diferenciada de elementos. As hipóteses colocadas identificavam as praias ou clubes como locais possíveis: as praias do Harlem e Floresta; os clubes do «Maxinde», «Ginásio», «Centro Social» os «Perdidos Futebol Clube». (143). Posteriormente, para escapar à vigilância dos vizinhos, fizeram constar que a «associação» tinha como objectivo “promover a filatelia” (215).

A primeira reunião tem lugar após a prisão de Guima. O narrador evidencia a sua postura conciliadora como atitude fundamental, não só favorável à admissão de Quintas, ausente, como também para que o relacionamento entre Beto da Vila e Daskilas fosse possível, apesar da desconfiança. Da Vila orientava a reunião, determinado, pois acreditava na força de Guima para resistir aos «métodos» da polícia¹²⁰, por seu lado, Toi tem ali uma função de vigia, atento a possíveis escutas. O modo como decorre a reunião deixa perceber que a confiança entre os vários membros não é total, pois o narrador informa que Beto da Vila só falava à vontade com Guima. O motivo do encontro era o de tentar concertar uma estratégia para “safar” o amigo preso, através de uma amiga de Beto, que pode influenciar o Inspector Renato para a libertação de Guima. Uma tentativa que, saber-se-á mais tarde, sairá frustrada (67-68).

Finda a conversa, no momento em que Beto da Vila ia a entrar em casa, a vigilância é figurada numa imagem que reenvia à simbologia do mar e do fogo que a água não apagará:

passou a patrulha da PM, vigilante, com os ouvidos pregados no búzio recheado de sons nocturnos. A patrulha viu um vulto atravessar a estrada e parou pronta a disparar. O ferreiro prossegue a caminhada (53).

O fim da reunião indicia a contínua vigilância a um *fogo* que alastra, impossível de ser contido. Mais tarde, depois de uma noite de farra no “Centro Social de São Paulo”, quando se dirigia sozinho para casa, na Vila Alice, Beto sentiu passos atrás de si (322).

Na segunda reunião, após a libertação de Guima, todos os elementos estiveram presentes. O ambiente é revelador das relações tensas e de desconfiança entre Da Vila e Toi relativamente a Daskilas. Toi expõe o facto de Daskilas – que nunca revelava as suas

¹²⁰ Sobre os «métodos» usados pela polícia quer na prisão quer nas redes de controlo e de vigilância, o narrador dirá, no momento em que Toi está preso, que Quintas anda preocupado, pois “[s]abia que o Inspector Renato e a sua gente era treinada em tudo, que tinha conhecimentos de psicologia e parapsicologia, que conhecia truques danados para fazer os presos falar à toa, que sabia jogar com os sentimentos e emoções das pessoas, que era capaz de esconder a sua malvadez numa atitude aparentemente complacente”, p. 241.

“fontes de informação” (277)¹²¹ –, ter tido conhecimento da operação do «desvio de armas», de que ele fora protagonista, preparada com o “maior sigilo” (146). A discussão mostra as rivalidades e as diferenças socioeconómicas entre os elementos do grupo, num acentuado clima de suspeição, em que “muita coisa pensada não fora dita” (147). Guima, consciente do aumento da tensão entre os elementos, produz um discurso cauteloso e conciliador, apontando para a defesa de princípios de “confiança mútua”, para a “fidelidade... a um ideal”. Os “tempos... difíceis” exigiam firmeza e responsabilidade individual e colectiva, bem como cautelas acrescidas em relação a “certos ambientes” (144) e possíveis “fugas de informações”. A reunião é interrompida pelas “quatro horas e meia” da madrugada, para prosseguir “daí a uns dias” (147), a fim de ser retomada a discussão. O relato da terceira reunião expõe, por um lado, as recorrentes desconfianças mútuas e as divisões internas insanáveis; e, por outro, mostra a necessidade de o grupo se manter unido, dado que todos estavam na posse de informações, segredos e códigos que não podiam ser revelados a estranhos. Beto da Vila, o primeiro a intervir, declara abertamente que desconfia de Daskilas e Quintas, por frequentarem ambientes que suscitam suspeitas.

A quarta reunião tem lugar em casa de Escurinho, dado que Beto se encontra preso. Em momentos de crise como o presente, o grupo mostra-se mais unido e solidário. O centro da discussão é a prisão de Toi, que Xilô considera ter sido alvo de uma denúncia, o que pode redundar numa situação difícil para o grupo, se Toi não conseguir aguentar os «métodos» da polícia. Quintas que conhece pessoalmente alguns oficiais milicianos, prontifica-se para tentar recolher informações; sugestão que não agrada nem a Xilô, nem a Guima, pois é necessário saber se as pessoas são “realmente de confiança” (190). A quinta reunião decorre em casa de Beto. A questão que continua a preocupá-los é a de saber quem teria denunciado Toi cuja prisão é considerada um o “caso... delicado” (215). Beto propõe, então, a organização de um plano para invadir a prisão e tirar de lá o amigo. Apenas Daskilas que não gosta de Beto, mas admira a sua “coragem”, “extravagância” e “bravura”, concorda com a ideia. Escurinho, Xilô e Quintas consideram que a proposta faz parte dos “planos audaciosos e suicidas” (218) que caracterizam Beto.

Entretanto, Quintas continua a fazer diligências para libertar Toi, junto de oficiais superiores do exército, sem resultados palpáveis. Todos respondiam de modo “elegante e formal”, porém com algum “cinismo” e “subtileza” (237). Quintas decide, então, dirigir-

¹²¹ Este facto começara também a fazer desconfiar o seu amigo Quintas, pp. 146; 227.

se directamente ao inspector Renato, velho amigo de seu pai. A conversa não tem os efeitos esperados e Toi acabaria “por ser deportado” (241) para o Tarrafal, Cabo Verde, contrariando a promessa feita pelo inspector de que ia “resolver o assunto” (240). A expressão reportada pelo narrador é, evidentemente, ambígua, adquirindo sentidos diferentes para o emissor e para o seu receptor directo.

A sexta reunião, novamente em casa de Beto da Vila, introduz a questão étnica e as rivalidades no contexto da luta de libertação, de modo que possibilita a intertextualidade com Uanhenga Xitu para quem não importam facções ou divisões, mas a irmandade decorrente da partilha da “mesma esteira”, na prisão ou “a dor do mesmo chicote” (*M*: 20)¹²². O espírito combativo de Da Vila incita o grupo: “sem resistência, sem energia, não podemos romper o cerco e bater os rostos pálidos que nos humilham”. Quintas discorda da visão de Beto, dado que no contexto em que se encontram “[h]á «rostos pálidos» que lutam pela mesma causa que luta a maioria...”, perante a hesitação de Quintas, Da Vila conclui, a “maioria negra”, e Quintas acrescenta: “[a]qui há índios de todas as cores” (318), com o que Da Vila não concorda. Por fim, Guima informa que a encomenda esperada, i. e. armas, – como o nome de código “A MENA” – chegará em breve. Até lá a “arma” mais importante é o “segredo” (320), contra as fugas de informação.

O ataque à prisão significava a passagem a um outro nível da luta – a acção, a luta armada –, tendo como exemplos os «Tupamaros» do Uruguai e a «Luar», em Portugal (216). Por alturas da época natalícia de 1972, Beto da Vila decide que era o momento de “passar das intenções aos actos” (250). A atitude de Beto evidencia a necessidade de passar do *logos* à *praxis* que define a luta política, enquanto teoria e prática, não apenas com a finalidade de “impor a visão legítima” como também o poder e “o conhecimento legítimo do *sentido* do mundo social, da sua significação actual e da direcção em que vai e deve ir” (Bourdieu, 1998: 165). Neste sentido, Beto da Vila sente a urgência de “fecundar a terra” de acordo com o princípio de que o importante é o fim, não importando os meios. Movido por esta determinação, Beto decide encontrar-se com dois jovens, “corpulentos”, do Bairro Operário, praticantes de boxe e de luta livre, como ele. Os rapazes tinham o aspecto de serem estivadores, mas na realidade eram “funcionários administrativos de baixa qualificação”, no porto de Luanda. Nesta primeira referência, o

¹²² Ver também *infra*: “Cor. Classe”,

narrador diz apenas tratar-se de uma “operação” concebida por Beto, que poderia parecer, “absurda, arrojada e suicida” (250).

Os preparativos para a acção engendrada por Beto são partilhados com Guima. O narrador acompanha-os ao porto de Luanda onde, por intermédio dos dois rapazes do Bairro Operário contactados por Beto, vão falar com o comandante do navio “ANADIOMENA” (262). A narrativa – «visão com» – constrói-se a partir do modo como Beto e Guima se relacionam, visualmente e pela primeira vez, com o espaço, a actividade e o movimento do porto, descritos de acordo com o campo lexical apropriado: os dois olham atentos para os navios atracados, os contentores içados, as gruas, os estaleiros, as docas, as dragas, os estivadores, etc. (261). Tal como refere Philippe Hamon (art. cit.: 65), “a descrição deve ser sentida pelo leitor como tributária dos *olhos* da personagem...(de um *poder ver*), e não do *saber* do romancista”.

O “enigma” do “caso do avião” que chegara ao “Aeroporto Craveiro Lopes” com “uma bandeira vermelha da cor do fogo” é contado pelo Sô Amorim a Quintas. A narrativa do sucedido começa pelo impacto que o relato teve em Quintas decidido a perguntar a Daskilas, no dia seguinte, pormenores sobre o caso, dado que ele sabia das coisas “sempre com muita antecedência” (275)¹²³. A narrativa da conversa entre Quintas e seu pai é feita em analepse, reportando-se às “dezanove horas do dia anterior” (278), quando Quintas vê chegar a sua casa o Inspector Renato que mantém uma longa conversa com Sô Amorim. Depois de o inspector sair, o pai que o trata por Zé Manel, mostra estar a par das movimentações de carácter clandestino que o envolvem: sabe da sua conversa com o Inspector, “para lhe pedir que tirasse da cadeia um preto” (279); tem conhecimento de panfletos que falam “do fogo que há-de fecundar esta terra”; conhece o caso do padre “a querer brincar com o fogo”; tem conhecimento da existência da «associação dos bota-fogo», bem como do caso do “estranho avião”. Na perspectiva de Sô Amorim, todos estes acontecimentos estavam relacionados com as “politiuques do musseque”, pelo que, o industrial aconselhara o inspector a “arrasar com os musseques”. A reacção de “descontrolo emocional” de Quintas a esta informação confirmou as suspeitas de seu pai que “sorriu vitorioso” (280). Esta atitude denuncia, ainda, a relação de cumplicidade entre

¹²³ Quintas recorda o conhecimento detalhado, por parte de Daskilas, da tragédia ocorrida, em 1972, no Lobito, com a queda, no mar, de um “«Friendship» da DTA”. Recorda também que Daskilas fora o primeiro a dizer-lhe, em segredo, que Guima tinha problemas de saúde, relacionados com a namorada, p. 277.

o pai de Quintas e o inspector da Pide¹²⁴. Depois de uma noite de insónia, Quintas procura a confirmação das suspeitas junto do amigo Daskilas, desconfiado de que ele “escondia qualquer coisa”¹²⁵, pois, ainda que Daskilas tivesse esquecido alguns pormenores, naquela manhã de ressaca, “ele já sabia que a gente dos musseques tinha de pagar pelo incidente” (276). Sendo assim, Quintas decidiu, então, contar o plano do Inspector, a “gente madura” (278) da «associação»: Guima e Escurinho. Beto da Vila estava excluído em virtude do seu radicalismo.

A notícia correu célere como um rastilho que se inflama: “Iam arrasar de novo os musseques!” (291). Numa construção imagética que reenvia a um percurso histórico e ao intensificar da luta, diz o narrador que, contrariamente, ao “fogo fecundante” (181), como “uma vaga de calor” que viera o “deserto do Sahara”, desde o início da década de 50, do século XX, agora era “um fogo destruidor” “que viria da Baixa” (291). A organização da resistência estava a cargo de Beto, Guima, Escurinho, Quintas, Xilô e Daskilas que formavam “grupos de choque”; Beto instruía na luta corpo a corpo. Os grupos eram constituídos por “gente de todo o tipo”: bandidos, gatunos, diambeiros solidarizados com a causa. Dentre eles destacava-se Zanolho, pela força hercúlea que o caracterizava e o próprio justificava dizendo que “vinha dos seus antepassados”. O Inspector Renato tentara aliciá-lo para “uns servicinhos” (292), na cadeia de São Paulo, mas Zanolho recusara a oferta e o inspector passara a vigiá-lo.

Naquela noite em que o “tempo decorria muito lentamente”, as “ruelas dos musseques” e os “vultos suspeitos” (293) eram vigiados e espiados. A tensão aumentava com a espera, o fogo ardia dentro de cada um, com fúria e raiva purificadoras, apesar da discrepância dos meios que contrapunham às “armas de fogo”, “armas improvisadas” como “pedras e paus e facas e navalhas” (291)¹²⁶. A determinação de resistir até ao fim é enunciada pela enumeração assindética, pelo ritmo aliterativo e irrefreável de uma luta que se alimenta da força da terra e dos elementos circundantes:

Assim,

No fogo que vier responderemos com o vermelho, purificaremos o chão da terra com energia, força, machado, faca, ferro, imbondeiro, é cascata, é montanha, é vulcão, é

¹²⁴ Já anteriormente o pai em conversa com o inspector lhe pedira para meter o filho na ordem; agora aconselha o filho a afastar-se da política, caso contrário ele próprio o “mete na cadeia” p. 279.

¹²⁵ O narrador, seguindo o pensamento de Quintas, expõe a construção de uma desconfiança, recordando acontecimentos do passado, dado que “nem tudo o que dele ouvia era verdade”, pois sabia que Daskilas “inventava cenas, criava intrigas”; era difícil distinguir, no que ele dizia, a verdade da mentira, p. 277.

¹²⁶ Ver também *supra*, 3.1., *O Ministro*.

pedrada, pedra friccionada, cavalo cavalgando o touro, o elefante, o leão, o tigre no zunido da flecha (293-294).

A vigília durou toda a noite, mas “o fogo das armas não veio” (294). Contudo, a experiência ensinara a “não desarmar a resistência”, pois numa noite qualquer, “traioçoeiramente” (294), o rastilho do “fogo destruidor” incendiar-se-ia, sorrateiro.

A contextualização política – de um «internacionalismo revolucionário» – faz-se a partir da referência a um cartaz de Che Guevara afixado nas paredes do navio visitado por Guima e Beto, bem como do carácter poliglota do seu comandante. O comandante é descrito como “de expressão inglesa” embora fale castelhano misturado com “português abrasileirado” (262), quando informa sobre as condições necessárias – tempo e “paciência” – para levar a bom termo a «operação», de transporte de armas, tendo em conta as dificuldades e os riscos.

Assim sendo,

– Cerca de um ano e três meses. Para ser mais preciso posso assegurar-vos de que estaremos aqui com a encomenda por volta de Abril de setenta e quatro (263).

Beto e Guima abandonaram o navio, cientes de que era necessário “calar o fogo” bem dentro de si próprios. Naquele momento “agir” significava, na perspectiva de Beto, “sugerir” e “insinuar” de modo a que apenas o “bom entendedor...” perceba. Era pois imperioso guardar segredo e “aguardar o segredo” (264).

3.4. Pós-independência

3.4.1. Conversas no *django*

No período pós-independência, a construção histórica idealizada referencia os antepassados que “no antigamente” tudo resolviam “pela conversa do jangu”¹²⁷, como exemplo a ser seguido, no presente. Pois se foi possível fazer a “paz com aquele estrangeiro que... matou os entes mais queridos e valorosos da causa de Angola”, por maioria de razão deverá ser possível “dialogar com os irmãos angolanos”, (21). Deste modo, é referida a necessidade da “busca de paz e concórdia” que, no presente, deve receber a lição do “conselho de velhos” com que em África se resolvem as zangas e antagonismos “entre irmãos” (77). As relações tensas, no período conturbado de 1974-75 são referidas a propósito de “reuniões dos sobreviventes do «Quatro de Fevereiro» e de ex-presos políticos” do «Processo dos 50» que tiveram lugar no bairro Rangel. Numa

¹²⁷ O mesmo que “django”, ver *supra*, Parte I, 1.1.

dessas reuniões, o escritor, então militante, foi eleito “presidente do Comité de «Quatro de Fevereiro»”, mas não veio a saber da deliberação de condecorar, os sobreviventes daquela data histórica, o que sugere motivações pouco claras, na origem da sua escolha.

O cemitério – “o campo da igualdade” (57) – figurado como espaço de discurso crítico a um poder corrupto é exemplificado pelo funeral do velho Manico, “o cómico, filósofo, historiador” (56), “mulherengo”, que morre depois de “ter tomado medicamento de pau-de-cabinda” (55). A narrativa do funeral, marcada pelo humor, ilustra a corrupção e os jogos de interesse, no seio do poder político; referencia a aculturação do povo, através da religião, assim como a relação dos “estrangeiros portugueses” com a cultura angolana. Manico é oriundo de Cabinda, embora o funeral se realize em Luanda, organizado por Bonifácio, um influente director de gabinete de um ministro, redactor dos seus discursos, seu representante em várias reuniões e, agora, tornado “coordenador da comissão de enterro” (54) do tio do ministro.

No funeral estão presentes “muitos Ministros e dirigentes do Partido, militantes de alta patente e pequena patente, padres”, e outros representantes da “vida social de Luanda”. Manico era um homem muito conhecido em consequência dos muitos filhos, sobrinhos e parentes criadores de amizades. O narrador refere “a tradição africana do antigamente”, segundo a qual “o rico não é o que deixa muito dinheiro ou bois, mas é o que deixa muitos filhos, muita família e conhecimento” (60).

No exacto momento da descida do caixão à cova, um sobrinho de Manico – Mané – decide discursar de improviso, aproveitando para expor o sofrimento do povo, as desigualdades e injustiças do poder, perante os seus responsáveis:

Afinal como é a justiça, Senhores Ministros, que estou a ver aqui?! Não é fácil comprar peixe, carne já não se diz, afinal como é, Senhores Ministros que estão aqui?! A gente ouve falar também que há Ministros com dinheiro no estrangeiro, têm lojas, farmácias e prédios, botequins, hotéis. Afinal como é? Nossos filhos vão para a tropa e nunca mais a gente sabe, mas filho ou parente de Ministro, não vai. Na casa do Ministro não falta nada, até dos seus directores, motoristas, lavadeiras, afinal como é? Assim não pode ser, tem de haver justiça com comida e não só para levar porrada com fome. Os cães do Ministro têm leite, carne com osso e de peito alto, têm sabonete e comem bem, mas nós nem nada, até água, nada quando nas casas de alguns tem piscinas buê de água e o povo a morrer de sede (61).

O discurso improvisado, ainda que do agrado de muitos, foi interrompido por um sinal do ministro. Os momentos seguintes são de alguma confusão, tentativas de identificação do orador, ameaças e insultos ao identificador.

Posteriormente, Bonifácio que não se considera ministro, mas alguém que gosta de “escutar... os desabafos” do povo para ajudar os dirigentes “a compreender e analisar

alguns fenómenos” (220), reúne-se, em casa da cunhada Zinha, com familiares e amigos que o consideram “o homem da palavra mágica” (216). Ao longo da conversa que se alarga em torno da composição social do grupo dirigente e da situação difícil em que se encontra o país, os participantes produzem um discurso crítico relativamente ao governo e ao partido, o que não agrada a Zinha por considerar que a sua “casa não é lugar de politiquices” (220). Em outros participantes, por exemplo Chico, fica sobretudo a ideia de que o discurso crítico poderá acarretar perseguições, denúncias¹²⁸.

A conversa é um pretexto para o narrador introduzir a questão da composição social da camada dirigente que, de acordo com o discurso oficial, seria recrutada entre “operários”, “camponeses” e “intelectuais revolucionários”, isto é, “de origem” operária ou camponesa, designação que alguns dos presentes consideram ser necessário substituir, para dar lugar aos “verdadeiros operários e camponeses” (219). A vertente crítica face ao distanciamento da classe dirigente, bem como à oposição entre teoria e prática, é acentuada quando alguém afirma que os dirigentes “olham como camponeses quando estão em público”, sorriem como o “intelectual revolucionário” e agem como o “pequeno burguês urbano (pbu)” ou o “pequeno burguês rural (pbr)” (218-219), por contraposição à classe “cá em baixo” que precisa de “encher a barriga” (220-221).

O encontro evidencia, igualmente, a diferença ideológica que marca a organização do poder político, a partir da voz crítica de “um antigo elemento expulso do Partido” que censura o entendimento marxista-leninista dos dirigentes, no poder. O discurso crítico aponta para a necessidade de adaptações locais da teoria:

o operário e camponês que os Marx-Lenine falaram lá nas terras deles, não eram como esses nossos analfabetos que vocês colocam à frente e atrás, e em nome deles estão a governar. Aqueles camponeses eram mais espertos e sabiam muito. Agora, esses nossos, (...) esses nossos, (...), às vezes, em troca de um pedido de cerveja e de géneros, eu é que lhes leio os papéis da política (221-222).

As palavras de ordem da “revolução angolana” (222) – “construir uma sociedade nova” e “o mais importante é resolver os problemas do povo” (220-221) – referenciam a figura carismática de Agostinho Neto, e informam o discurso de Bonifácio, no sentido de os dirigentes terem de ser capazes de “ouvir a voz do povo, escutar, apontar e solucionar”, com o contributo de todos.

¹²⁸ O que é evidenciado pela opinião de “um antigo elemento expulso do Partido por bebedeiras e desvios”, a quem o dono da casa manda calar por “falar de mais”. Ou ainda pela desconfiança em relação a Bonifácio: “São os mesmos, ele ouve, escuta, analisa e soluciona tudo para a Disa. ... Mudaram os nomes, as leis continuam”, p. 221-222. Disa: polícia política de Angola.

A perspectiva de construção da nação aqui enunciada, a partir da interdiscursividade, implica, por um lado, a necessidade de “[m]andar regressar todos os quadros” (73), independentemente das suas ideias políticas¹²⁹, e, por outro, a integração dos valores da tradição africana como o “conselho de velhos” (69). A partir da figura do velho Sessenta (Sebastião Gaspar Domingos) que fizera parte do «Processo dos 50», estivera preso em Catete, em Luanda, em S. Tomé e no Tarrafal, é retomada a problemática concernente à readaptação local da teoria (283). Neste sentido, o marxismo-leninismo necessitaria de um “apêndice” para poder “definir a criação do socialismo em África” (286), de acordo com a especificidade de sociedades divididas por factores etnolinguísticos, religiosos e regionais.

3.4.2. As Guerras

A memória de Noíto, em *Rioseco*, reenvia às duas guerras de Angola: a guerra de libertação e a guerra civil. Noíto nasceu no Huambo, mas conheceu muitas outras terras no Moxico, na Lunda, Cuando-Cubango, Huíla, Cunene – terras igualmente com “gente boa” (73) como a daquela ilha.

Luanda e Huambo referenciam os espaços de divisão da nação angolana. Em 1975, a UNITA e a FNLA proclamaram de modo não-oficial a «outra independência de Angola», no Huambo, por oposição à proclamação oficial, em 11 de Novembro de 1975, em Luanda, pelo MPLA¹³⁰. Os percursos de vida, a luta pela independência e a memória que atravessa as personagens, reenviam aos períodos entre 1961-1974 e 1975-1976 a 1992-1993, i.e. o tempo da «guerrilha», o período que circunda a proclamação da independência de Angola e as consequentes rivalidades entre os três movimentos; assim como a época que rodeia o primeiro acto eleitoral em Setembro de 1992, na sequência do qual se assiste à contestação dos resultados eleitorais pela UNITA. O incremento da guerra civil provocou a destruição e saque de cidades como Lobito, Benguela, Cuito, Huambo, no Planalto Central.

A bonança que parece rondar a chegada à ilha, permite a Noíto recordar os três últimos meses difíceis que o narrador sumaria, em analepse: as idas semanais para o Lobango; as longas esperas e o regresso, no fim do dia; finalmente, os bilhetes de avião, as cinco tentativas no aeroporto, a viagem; a chegada ao “grande mercado” paralelo “onde se podia tanto comprar como obter as notícias ou informações mais actualizadas”

¹²⁹ “Quando Salazar dizia «para Angola em força» para combater os «turras», agora era a vez de Neto: para Angola, todos, para a reconstrução nacional”, p. 74.

¹³⁰ Ver Drummond Jaime e Hélder Barber, org., *op. cit.*, pp. 29-30; Sócrates Dáskalos, *op. cit.*

(34). As notícias da “guerra”, os “mortos e feridos”, a “fome”, a falta de água, os “assaltantes e soldados e polícias” que transformavam as noites num “pesadelo de tiroteio nos bairros fora do asfalto” (35). Depois das múltiplas “narrações” ouvidas no mercado, em Luanda, Zacaria, sem ouvir Noíto, decidiu que a ilha seria o melhor local para onde ir.

Para além da casa em que Noíto habita, uma outra personagem referencia os dois tempos – o comandante Rasgado, guerrilheiro em luta contra o colonialismo, referenciado como exemplo de um homem sério, por contraponto ao comandante daqueles jovens militares que vêm à ilha buscar lenha e derrubam coqueiros. A «mais velha» apresenta Rasgado como o comandante que entrou “«no meio do posto dos colonos. Tirou a bandeira deles e pôs a nossa»” (231); por conseguinte, teria posto ordem na ilha, no tempo do Fundanga, impedindo a sua violência e os seus abusos de marginal e cortador de árvores, de acordo com o imaginário da ilha no reconto de Kwanza. Noíto perdera o seu primeiro marido, Sapalo, num bombardeamento aéreo, no período da guerra de libertação, quando se encontravam refugiados num “mundinho distante de tudo e do mundo” (68). Até que um dia, de repente, o avião portador de morte, espalha o medo e o terror, desencadeia gritos e fugas, desorienta os bichos, encolhe as plantas, deixando atrás de si o cheiro insuportável “a carne queimada”:

Esse avião tal quando passa morrem as pessoas antes de saber que ele passou. Ele traz a morte antes de passar com depressa que nem é fugir mas voar paratrasmente a morte nem é como ouvir os tiros ainda ver quem está a disparar pode levantar os braços para salvar a pulsação das veias nada disso porque quem morre de bombardeamento de avião morreu sem saber porquê se calhar a ralhar com o sol a manhã ou a pequena cascata do rio, só isso e sem saber quem ia dentro do avião de quem era e porquê (69).

O episódio do regresso de Rasgado / Fundanga é pretexto para a construção de micronarrativas nas quais se evidencia a crítica irónica sobre a história política da nação, um olhar bem-humorado sobre a função social dos «mujimbos», no seio da comunidade, a visão *pluri-perspectiva* da narração, em torno da personagem e do episódio que a envolve, a partir de uma multiplicidade de vozes narrativas que contemplam também o reenvio ao «mundo tradicional», com o humor característico da escrita de Manuel Rui.

A ilha de casas abandonadas ilustra o período da “guerra entre os movimentos”, de que Kwanza ouvira os “mais velhos” contar, da época em que “os colonos abandonaram as casas de fim-de-semana”. Antes da guerra, a ilha enchia-se de colonos, vindos do «outro lado», “em barcos a motor, numa azáfama de ócio, fartura e despreocupação” (54). Com a fuga, as casas foram perdendo portas, janelas, mobílias. Noíto fala a Kwanza de uma outra guerra havida antes daquela, a guerra contra os colonos:

O bombardeamento aéreo. As casas cobertas de capim a incendiar-se num fósforo repentino. Os meninos que ficavam sem os pais e as pessoas a fugirem atoamente, sem escolherem caminho, e a deambularem pelo mato fora, sempre em desespero pelo imprevisto. A fome. A sede. E a solidariedade anónima, por sorte, em cada sanzala, se encontrava um pouco de aconchego, um fogo para aquecer, mesmo pobre, todavia dádivo de amor (56).

Zacaria receoso de que a guerra civil não acabe antes de ele morrer, prefere esquecer “a família. Terra. Tudo” e viver tranquilo, “sem ouvir mujimbos tristes” (170), no «outro lado» onde se recusa ir. De igual modo, Satumbo diz já não conseguir sair da ilha. No entanto, isso não significa “«querer ficar»”, mas antes “«não querer sair»”, já que, para ele, a ilha tem a vantagem de estar “«longe da guerra»” (173) e, assim, possibilita não saber se algum parente morreu, no dia anterior. Depois de recuperado do paludismo, Zacaria insiste numa ideia várias vezes repetida: “«Perdemos a nossa terra e eu nunca mais quero voltar para ver aquilo que já não era antes da guerra»” (213). Enquanto percorre espaços ainda desconhecidos, descobrindo como a ilha é pequena, Noíto pensa na guerra e em Zacaria que gosta de mudanças contínuas de lugar e grandes espaços:

«A guerra faz muito mal. Uma pessoa sempre a fugir de um lado para outro sem casa, sem coisas para guardar. Uma pessoa depois perde o gosto pelas coisas, ficar num lugar e viver aí» (218).

A figura e o nome de comandante Rasgado reenviam a um tempo que Zacaria quer esquecer:

Não queria ouvir notícias da guerra. Dos mortos. E da situação das terras e lugares da muita chuva, dos rios e do verde apostado em imensidão. Rasgado, com certeza, iria fazer o relato. Relato doloroso para o carpinteiro que, de há muito, havia fechado memória para esses quês (224).

Aquando da chegada do coronel Kanavale, o barulho do helicóptero provoca em Noíto o mesmo comportamento, a desorientação, o medo que experienciara, em tempo de guerra. O encontro com o coronel, face a face, origina o desabafo: “«Sabes, meu filho, nunca pensei vir aqui nesta ilha nem ver-te chegar nisso que antigamente nos matava»” (300). A amizade entre os dois, com benefícios mútuos, fica evidenciada quando o coronel torna Noíto a guardiã da sua casa, permitindo-lhe usar o frigorífico, ver televisão. No entanto, há perguntas de Noíto que ficam sem resposta; por exemplo, a razão do castigo infligido a Fundanga; os motivos pelos quais a guerra não acaba. Noíto deixa de perguntar¹³¹.

¹³¹ O coronel envia, esporadicamente, caixas com ofertas, trazidas pelos militares jovens que Noíto já conhecia: panos, camisas, calças, botas militares, comida, bebida, um rádio, leitores de cassetes. No fim-de-

A voz e o discurso de Noíto transportam consigo um tempo, uma experiência de vida e do mundo a que são alheios aqueles jovens soldados enviados à ilha para cortar árvores para lenha, que acabam, no entanto, por respeitar a «mais velha», no seu intuito de os impedir de cortar a casuarina, pelo respeito devido ao espaço natural:

«Eu conheço a nossa terra quase toda. Andei com os que lutaram contra os colonos. Carreguei aqui, estás a ver, comida e armas dos guerrilheiros. Estes meus pés se falassem vocês todos tinham que nascer duas vezes para andar o que eles andaram. E os olhos, também duas vezes para ver o que eles viram. Conheço quase todos que lutaram. Não é como agora que andamos a lutar uns contra os outros só por causa dos cocos como eu vi, numa terra que tem mais cocos que pessoas» (231).

No entanto, é outro o olhar de Zacaria quando chega a casa e encontra um coqueiro derrubado, antevendo, de imediato, possibilidades de projectos de carpintaria. A estória que Noíto lhe contara parece-lhe “«uma estória de guerra»” (233) e sente orgulho na mulher que afinal não conhecia, e só ali, na ilha, começara a conhecê-la.

3.5. Independência e neocolonialismo

O termo neocolonialismo¹³² não é dissociável dos contextos da pós-colonialidade. O termo procura retratar a realidade dos países ex-colonizados que adquirem a independência política, contudo, continuam controlados e dependentes do poder dos países ex-colonizadores, bem como das potências económicas, no contexto dos mercados e relações internacionais, mas igualmente em questões educacionais e culturais. No entendimento de Kwame Nkrumah, o neocolonialismo torna-se mais insidioso e exige uma resistência maior do que o antecedente colonialismo. De igual modo, Amílcar Cabral relaciona a insuficiência da independência política das nações ex-colonizadas face à expansão do modo capitalista de produção e de domínio económico, o que o leva a constatar que “[m]uitos povos viram as suas aspirações ridicularizadas por uma independência nominal, e foram submetidos a uma nova forma de colonialismo” (Cabral, *op. cit.*: 189). A «mundialização» da economia e da cultura ocidentais veio reforçar a ideia de que a formação das elites africanas, no poder, levada a cabo em consonância com os modelos do poder colonialista, afastava-as dos povos que deveriam representar, agindo

semana, para provocar os do bengalô, em casa de Noíto ouve-se música “bem alto e numa forte e estridente ressonância” p. 328.

¹³² O termo foi criado por Kwame Nkrumah, primeiro presidente do Ghana e um dos expoentes do «Pan-africanismo», em *Neo-colonialism: the last stage of Imperialism*, 1965. Ver Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, 1998, pp. 64-66, 128-129, 162-163.

como representantes, voluntária ou involuntariamente, dos sistemas colonialistas precedentes.

O modo como as diferentes obras em estudo figuram os grupos sociais constitutivos da sociedade angolana, reenvia a dois movimentos complementares e conflituais. Por um lado, “a lógica dos sistemas de integração, de globalização, de pulverização e de assimilação. ... de modernidades impostas”, por outro, “as lógicas dos actores sociais, ligados às práticas de autonomia, de resistência... [e] de reapropriação” (M’Bokolo in Gonçalves, *op. cit.*: 9), que definem a história de «longa duração», de Angola.

A politização da etnicidade e a sobreposição das leis do mercado às identidades culturais constituem uma outra vertente que dificulta o “processo de democratização” (Gonçalves, *idem, ibidem*: 11-16), em África. Segundo Basil Davidson (*op. cit.*: 18-20), “a crise da sociedade africana... [é], prioritariamente, uma crise das instituições”. Neste sentido, as problemáticas que envolvem as sociedades africanas, podem ser vista à luz da transformação do “nacionalismo” que está na origem do «estado-nação», em “estado-nacionalismo”, administrado com base nos modelos europeus.

Assim,

Na prática, não foi uma restituição de África à sua própria História, mas o início de um novo período de sujeição indirecta à História da Europa. (...) E foi constituído e administrado como se os respectivos povos não possuíssem qualquer tipo de História própria, (...). A libertação serviu assim para gerar a sua própria negação. A libertação deu origem à alienação (*idem, ibidem*: 19-20).

O tempo colonial que se entrelaça com o período pós-independência é referenciado de múltiplas formas, em *O Ministro*. O local de habitação dos ministros, no período da independência reenvia para os espaços de residência do colono branco:

Morava connosco aqui no bairro, mas foi chamado, «ordem é ordem», disse-nos, para morar na baixa dos antigos brancos que nos exploraram, mataram, para não dizer, finalmente, substituiu o branco, seu ministro? (110).

A par dos cabeleireiros e barbeiros improvisados, nos subúrbios – “em casas cobertas a capim e zinco”, ou em “casotas de um só quarto”, “com tecto e paredes cheias de teias de aranha e por pintar” –, havia “na parte urbana da cidade”, barbearias bem equipadas, “dos patrões portugueses”, “tal como no tempo antigo” (152). Dada a situação de carência extrema, em relação aos bens essenciais de consumo quotidiano, dez anos após a independência, o povo recorda o “antigamente”, quando “havia tudo mas pouco dinheiro” – os problemas resolviam-se “trabalhando, lavrando as terras do branco comerciante” – e adquiria os bens necessários, nas “lojas de troca” (164).

O desencanto face ao exercício do poder político, as relações com a comunicação social instrumentalizada, a desigual distribuição dos direitos de cidadania e benefícios do «estado-nação» que conduz uns à miséria, outros à ostentação, é veiculado pelo desabafo de um velho “revoltado” contra a “chusma... de criminosos” (266) que são os políticos que serão “um dia julgados” (267). A acusação reenvia à “classificação de um irónico analista político”, segundo o qual existem países do «Terceiro Mundo», os do “terceiro mundismo” e os do “terceiro imundo ou imundistas” que integra os dependentes dos países industrializados, apesar das suas riquezas naturais, e estão, além disso, mergulhados em guerras. É nesta última classificação que se inclui Angola, um país “sujo de sangue, lixo, fome e miséria franciscana” (268).

A ausência de sistemas de saúde e de ensino organizados e fiáveis é ilustrada nas obras de Uanhenga Xitu e de Manuel Rui. O sistema escolar figurado em *O Ministro* expõe a “escola oficial” e a “escola de nome”, contextualizadas pela precária situação económica dos professores. A primeira escola é referenciada a partir de Chiquinho, quando a mãe, surpreendida, o vê na fila com o “cartão das compras”, no horário escolar. Fica, então, a saber-se que os professores mandam os alunos, alternadamente, para a fila com um bilhete para serem aviados mais depressa, dado que, o vencimento é insuficiente e os professores não têm “loja especial”. A “escola de nome” fica localizada “num quintal”, com “pedregulhos” a fazerem de carteiras e os alunos sentados em latas, caixotes ou no chão. Nesta escola, o “professor candongueiro” pede géneros alimentícios com os quais todas as famílias eram forçadas a contribuir, “sem medida” (318).

Em *Rioseco*, a escola é representada a partir do ponto de vista de Kwanza que refere as faltas frequentes do professor, “«Jã Dos Mais»”, bem como o funcionamento da escola sem horário; o início das aulas dependia da hora em que se fizesse “a primeira viagem do barco grande”. Kwanza queixa-se do facto de o professor cobrar, frequentemente, dinheiro aos alunos (203-204). Posteriormente, Noíto conhece este professor embebedando-se, na companhia de Fundanga e Zacaria, e por ocasião da festa de Kianda, o que implica voltar a faltar às aulas (258, 296). O espaço onde funciona a escola surpreende Noíto, por remeter para o espaço da igreja transformada cujo interior impressionou a «mais velha»:

Era um vazio de temor interrogado e sem hálito de possível ascese. Tudo, menos uma igreja. Latas de leite vazias e enfileiradas e, no lugar do altar um quadro negro, na base suportado por pedras que aguentavam a sua verticalidade e um fedor intenso a urina e fezes (221).

As latas serviam de bancos que a tranquilidade da ilha permitia que fossem lá deixadas pelos alunos, sem serem roubadas. Posteriormente, também Bélita desempenha o papel de professora, numa escola improvisada. Os «ricos» do bengalô lamentam o facto de não se investir “no ensino”, dado que a única universidade existente “foi o tuga que deixou”(97). As questões do analfabetismo e da formação de quadros em universidades estrangeiras são referenciadas por Uanhenga Xitu¹³³.

O sistema de saúde – “sem o qual não se ganha qualquer etapa de luta” (M: 263) –, precário, pouco credível, burocratizado, corrupto é figurado em O Ministro, a partir de um episódio, no Bié. O narrador-ministro refere o “roubo” de “roupas, géneros alimentícios, medicamentos”, a par do oportunismo dos profissionais, problemas para os quais apresenta algumas soluções de modo a ser possível “beneficiar os milhões de desprotegidos pela sorte de várias intempéries” (264-266). Em *Rioseco*, o hospital do «outro lado» conota a morte, não a possibilidade de cura, depois de conhecido o caso da mulher de Mateus que morrera na maternidade onde fora dar à luz. Morrer do «outro lado» é algo que os habitantes da ilha procuram evitar a todo o custo, pois conhecem as dificuldades burocráticas impostas pelo Estado para conseguirem recuperar o corpo e fazer o funeral, na ilha. A burocracia – os papéis, o trabalho que envolve a morte de alguém – é vista como a perda da identidade individual e familiar, parecendo que “«o corpo do falecido»” é pertença do “«estado»” (211). Na sequência da falsa denúncia que leva Mateus à prisão onde é espancado, o seu regresso, à ilha, ferido, sem ter passado pelo hospital confirma a associação negativa referida. Dias depois e dada a ausência de melhoras, tinham decidido levá-lo para o hospital, com uma carta de recomendação de Pinto, um “português amigo”, para que não fosse maltratado (476). No entanto, o pescador acaba por morrer em casa.

Os «ricos» criticam a ausência de “capacidade para distribuir água”, numa capital “com... dois rios à porta”¹³⁴. Contudo, estes “militantes” que tão “mal dizem” (97) depositam o lixo no mar e gozam com a situação:

«O subdesenvolvimento é do caraças. Vê tu a lógica. O comissariado não responde às exigências do saneamento da cidade e eu, toca de lhe oferecer mais lixo. Investimento adicional, porra!» (112).

A cólera assola Luanda há algum tempo. Sunga fica indignado pela falta de capacidade para limpar o lixo, no mercado do Prenda, e por haver esgotos destapados. Na

¹³³ Ver *infra*, “Cultura. Revolução. Poderes”.

¹³⁴ Como refere, Ruy de Carvalho, Luanda “situada entre dois rios de grande caudal, o Kwanza e o Bengo” sofreu “ao longo dos séculos” de grave problema de falta de água”, Ruy Duarte de Carvalho, 1989, p. 36

opinião do amigo de Ginga, “«um governo que não aguenta esta maka da cólera não pode ganhar a guerra»” (271). A “«demagogia da higiene como prevenção contra a cólera»” (447) fica desmascarada na falta de civismo do médico, na lanchonete, quando atira os ossos para o chão e é criticado pelo antropólogo, dado que o seu comportamento convida ao ajuntamento de cães vadios e de moscas.

Na obra de Uanhenga Xitu, o olhar e os discursos sobre os tempos ou os espaços de Angola são sempre marcados pela complexidade. Assim, mesmo no tempo colonial, alguns dos “programas e planos” para a saúde eram “bons”, ainda que os “bons técnicos e dirigentes portugueses” com vontade de os realizar fossem em número reduzido. A situação exigia uma mudança sistemática e um afastamento do “paternalismo” (259) que interligasse todos os sectores.

A estória do casal português – senhor Rodrigues e D. Libânia – bem como das duas manas que com eles cresceram acompanhando a mãe, lavadeira do casal, é um exemplo ilustrativo do modo como a obra distingue entre o “colonialismo português” e a atitude de alguns “colonos”, em Angola. Abarcando o período de pré-independência e pós-independência, o episódio relata os receios do casal aquando da fuga de cidadãos europeus do Congo Belga, e o regresso a Portugal após a independência de Angola que não augurava melhores dias, deixando, no entanto, a casa, o respectivo recheio e algum dinheiro às “irmãs Marquesa Lilás e Princesa” – “Keza (ou Queza) e Ceza” (323-324), respectivamente. No período pós-independência, “soou a hora” das “nacionalizações de bens... deixados pelos colonos” (328), executadas com oportunismo e desvirtuamento das directivas governamentais. Num processo que envolve “[g]olpes e contragolpes”, em que alguns – incluindo “ministros oficiais, directores, secretárias ...” –, parecendo querer ajudar as irmãs, “metiam as suas cunhas... para ficarem com a casa” (330). Nem a suposta ajuda da figura caricata e excessiva de Manuel Kiebi da Chica – que se apresenta como alguém com “influência e conhecimento” (332), junto dos vários «aparelhos» do poder político-económico – conseguiu impedir que as manas fossem desalojadas e a casa confiscada pelos “Serviços da Habitação”, sendo, posteriormente, entregue como “residência... a um funcionário subalterno, incógnito”, cognominado “o vigiador do raio de acção” (334), visto que a residência se situava numa zona estratégica habitada por “responsáveis nacionais e estrangeiros” (333). Num momento histórico em que “a palavra camarada” parece significar “corrupção, prepotência, malcriadez, abuso de autoridade” (330), o episódio mostra um “país com leis e instituições bem claras e democráticas”, mas

cujos “executores” se baseiam “em esquemas” (334) e não nas leis de um «estado de direito».

Rioseco

As críticas de Noíto quer ao passado quer ao presente seguem a lógica de quem gosta apenas: “«daquilo que é bom em qualquer tempo»” (409). A par de uma organização hierárquica de poder que se propõe instituir a sua ordem, evidencia-se na formação social da ilha, representada em *Rioseco*, vários momentos e personagens demolidoras dessa hierarquia, nomeadamente, Noíto e o Comandante Rasgado. Estas duas personagens integram, significativamente, a mesma geração daqueles que estão no poder e com eles fizeram a guerrilha, tal como é o caso do coronel Kanavale, sendo que os benefícios, os cargos, a riqueza foram desigualmente distribuídos, depois da independência.

Através da «visão com» a partir de Noíto, o narrador conta, minuciosamente, a “[m]etamorfose” (92) operada na ilha, no fim-de-semana. A “invasão para o desequilíbrio... no bem-estar” (92,107) do casal, tem início com a chegada de três casais e vários miúdos, num barco a motor, que desembarcam perto do bengalô, onde Zacaria cortara a árvore. A curiosidade da «mais velha», intuitiva, é acompanhada de “um senão de pressentimento” (92) de que algo viria perturbar a sua tranquilidade, naquele mundo, distante do que conhecera no passado.

Os olhos e ouvidos atentos de Noíto observam os gestos, os movimentos, as conversas daquele grupo, prontamente servido por vários criados – o “Fiat cento e vintecinco” (93) e outros três para limpezas e arrumações. É a partir da focalização interna de Noíto escondida entre as buganvílias – “simulando colher flores” (101) – que o narrador relata as atitudes e os comportamentos daqueles “ricos”, recém-chegados. As crianças brincam na praia, as mulheres de biquíni estampado e corpos oleados, estendem-se na areia a apanhar sol; os homens bebem cerveja, em redor de mesas e cadeiras de campismo. Noíto, estupefacta, observa “aqueles ricos da independência” (98), instalados em casas abandonadas pelos colonos, para quem, tudo ali, parecia “tão fácil”, e se mostravam como “donos ricos das casas de muita comida, bebida, gerador, música e televisão” (105). Comida, vinho, cerveja, gasosa, “tudo a consumir com um à-vontade impressionante”, ao olhar de Noíto: “Cães! Ganharam a independência e perderam a vergonha” (102). A novidade, a surpresa e a indignação marcam o ponto de vista de Noíto captado pela voz narrativa:

O barco a chegar e o tal Fiat, pelos vistos, habitando a ilha, sem que ela até ali o tivesse visto, pronto na prontidão de assegurar a atracagem e a descarga. Kaquinda e os cocos. As mulheres, a areia e o sol como um tratamento contra as febres. As caixas e os sacos cheios de comida, o carvão a pegar rápido como capim seco e, de exagero, o peixe a chegar no momento próprio da brasa arreganhada rubra. Como era possível tanta organização? Onde é que eles arranjavam assim tanta comida mais as pessoas para aparecerem, exactamente, para cada necessidade momentânea? (100).

Kaquinda e Fiat funcionam como «serviçais» dos “ricos” e enquadram-se na caracterização feita por Zinha, de algumas figuras da ilha, com ocupação de “caxicagem obediente aos ricos” (97) paga com volumes de cigarros e cerveja. Na perspectiva de Kwanza que informa Noíto, “[o] Fiat era um malangim que, no tempo do coló-coló, serviçava só de mergulhar” (104), tentando encontrar os objectos perdidos na água, serviço pelo qual era pago. Posteriormente, Zacaria é contratado para guardar a casa e fazer limpeza, substituindo Fiat que aparece junto do casal, disposto a ajudar. Noíto trata-o por “«filho»”, agradece e reconhece que Fiat é “«um homem bom»” (168), pois, nem se zangou por ter perdido o trabalho. Há, contudo, uma crítica de Noíto dirigida a Fiat que advém da sua subserviência para com «os ricos» do presente, repetindo, agora, voluntariamente, a relação colonial:

«No tempo do colono obrigavam limpar o lixo deles. Quem não aceitava, apanhava na palmatória. Agora, vocês, andam só fazer isso de vontade. Porque é que não limpas a minha casa? É!» (121).

Não obstante, as relações entre os dois hão-de estreitar-se; Fiat presta-lhe alguma ajuda, Noíto convida-o para comer, dando cumprimento ao preceito de receber toda a gente de acordo com o que aprendera, na sua terra, com sua mãe, “«[m]esmo que seja um inimigo»” (165). Tal como fizera com o Cabo do Mar oferecendo-lhe comida e quissângua.

Os “ricos” que vêm do “outro lado gozar os prazeres e o repouso da ilha” (97), protestam contra o derrube de árvores para fazer carvão, porque “desertifica a ilha” (94); queixam-se contra o sistema de ensino e de saúde, mas não evidenciam um comportamento coerente como o seu discurso. Falando em nome do colectivo, Ginga explica: “A independência trouxe-nos preguiça” (99). Na perspectiva de Rasgado, os lacaios do antigamente continuam lacaios dos que “«ficaram no lugar dos colonos»” (248)¹³⁵. O desenrolar dos acontecimentos, a par transformação da personagem do comandante constitui desilusões para Noíto:

¹³⁵ A raiva de Rasgado para com os habitantes da ilha, advém do facto de eles nunca terem combatido, como diz a Noíto: “«Esses teus amigos e família que nunca combateram e a gente a morrer por eles»”, p. 256

Quando o Rasgado andava na guerra era para correr com os colonos e a gente fazer a nossa fuba. Afinal parece que os colonos fugiram e em vez da gente fazer a nossa fuba, arranjámos mais uma guerra só nossa e vocês ficaram com as garrafas da bebida dos ricos deles (260).

O derrube do bengalô oferece uma oportunidade a Ginga para discorrer sobre a relação entre o “«tempo antigo»” e o tempo presente. A posse do bengalô era “«a única coisa»” de “«diferente»” entre os dois tempos que, no entanto, estabelecem entre si uma relação de continuidade que o próprio decurso do tempo e os seus efeitos acabariam por quebrar:

«Foi uma tremenda asneira termo-nos colocado, pura e simplesmente, no lugar dos colonos e com a ideia de que as coisas, só por ficarem na nossa mão, iam resistir ao tempo e andariam por si, sem manutenções, lubrificações e o raio. Ficámos no lugar deles para deixar cair o que eles tinham feito, porra. Foi um engano» (372)

O protesto de Noíto dirige-se também contra Kaquinda – “um homem combaio e andrajoso” (97) –, vendedor de cocos, apanhados nos coqueiros da ilha. Sunga, irónico, considera que o homem devia “trabalhar no plano” que visa decidir se o proprietário dos coqueiros é o “Ministério da Agricultura”. Nesta perspectiva, aquele homem é “um marginal a dar cartas aos economistas” (99).

Os elementos do grupo de Ginga e Sunga revelam um poder e uma atitude sobranceira evidenciadas pelo modo como se comportam, pela forma insultuosa como tratam os criados, pela subserviência destes e do Cabo do Mar, pela reverência dos que passam e os cumprimentam. Face ao que observa, Noíto pensa que “a praia não poderia ser deles”, mas talvez fosse “do estado” (96).

A encomenda enviada pelo coronel Kanavale evidencia a sua riqueza económica, o que terá sido uma das consequências da luta, já que, na perspectiva de Noíto, “[u]ns ficaram ricos, outros ficaram pobres e sem pernas»” (335). Por sua vez, Rasgado manifesta um olhar crítico, de ressentimento, face ao tempo presente e aos que nele exercem o poder que enriqueceram por terem “roubado”, e estabelecem com os compatriotas, uma relação de domínio, tornando-os serviçais, guardas dos seus bens, a quem pagam com “despesa”.

As casas abandonadas, as casas ocupadas pelos “ricos”, aos fins-de-semana rememoram o tempo em que “os colonos largaram teres e haveres” (104) e fugiram apressadamente, no período de guerra civil, “por causa da independência e disparavam os que queriam ser independentes contra os que também queriam ser independentes” (104). A fazenda Gabela, propriedade da família do médico também fora vendida na “«democracia... a um ministro por meia dúzia de dólares»”. O médico conhece vários

casos de amigos seus – alguns, intelectuais que passaram a “«juventude na guerrilha»” –, tornados “«diplomatas»” que, antes de saírem do país, arrendam as casas no “«esquema»” de “«seis meses adiantados»”. Há ainda casos de angolanos que tendo abandonado o país, regressam, dez anos depois, como “«cooperantes»” ao serviço de empresas estrangeiras, a ganharem muito bem, com casa, carro e outras bonomias. Se por um lado, o médico considera que a sociedade angolana perdeu “«os valores»”, por outro, o antropólogo, ainda que não se opondo à “«razão moral»”, reconhece a necessidade de se saber aproveitar a oportunidade, já que alguém “«distráido»” como o médico, não chega a nenhum cargo de chefia em nenhuma clínica nem privada nem tradicional, tal como não conseguirá fazer “«um desses doutoramentos à pressa»” (449).

A ilha permanecera, contudo, um “bocado de paz não se sabia porquê guardado” (105). Não obstante, o poder autoritário, o medo, o “tribalismo” não desapareceram, num período em que são os “calcinhas” (114) que estão a mandar, ali representados por Ginga e outros “militantes” (97). Depois de conhecer Ginga, Noíto surpreende-se com o seu medo dos patrícios, repetindo outros medos:

«como é possível tanto medo dos colonos perder família fugir e ficar sempre do lado dos nossos minha mãe meu Deus a vida que já passei e aqui não me queria meter com mais ninguém e nessa hora que chega um calcinhas qualquer parece que fala umbundu e é sulano a tratar-me por tu» (95).

Na perspectiva de Noíto, a estrutura do poder reenvia ao tempo dos colonos, quando identifica o Cabo do Mar com um “cipaio”, explicando a Kwanza que cipaio era um “«criado dos colonos, para prender e bater nas pessoas»”. A linguagem surpreende Kwanza que sabe já não haver “colono” (106), o que Noíto esclarece referindo as relações de submissão entre, por um lado, o Cabo do Mar, Fiat, outros criados e, por outro, Ginga e o seu grupo. Na perspectiva de Noíto, “«agora»” parece “«haver mais cipaio do que no antigamente»” (172). Mais tarde, Satumbo afirma ter vindo visitá-los para “«[v]er também esses vossos patrões novos. ... Agora já temos patrões de todas as cores»”. O que para Noíto não é novidade, pois já os “«havia antigamente»” (272).

No período pós-independência, as “Lojas do Povo” tornaram-se os sítios onde era possível comprar os produtos necessários, apenas mediante um “cartão de abastecimento” (126), concedido pelo Estado. Na loja da ilha, Noíto, sem cartão, pelo facto de o seu marido não ser pescador, tenta convencer o responsável a vender-lhe um cartão. O homem “ensina[-lhe] a falsificar” (127) o cartão “na comuna, com um esquema” que pode ser em troca de uma galinha. Irritada com o comportamento do «patrício», Noíto

dirige-se à “loja do tuga”, o sô Pinto – casado com Luzia, “vestida de panos, bom lenço na cabeça, sandálias no pé, vistosas e pulseiras” (141) –, situada “por detrás da Loja do Povo” (127). O comerciante estava a almoçar “moamba de galinha” (128) e recebe Noíto tratando-a por “senhora” o que a sensibiliza, levando-a a explicar que não quer um cartão arranjado no esquema, porque não concorda com essas mentiras, pois nem ela nem o marido conseguiriam “engolir comida vendida com mentira. Pode dar doença”. Tocado pela “honestidade e sensibilidade” de Noíto, Pinto decide vender-lhe o que necessita. Agradecida, a mulher beija-lhe as mãos e promete “vir cozinhar-lhe um petisco sulano” (129). Na época das chuvas, os habitantes da ilha aprendem com Noíto a guardar a água em bidons comprados na loja de Pinto.

Os soldados que Noíto já tinha encontrado na pequena ilha verde, aproximam-se da praia do bengalô, em lanchas, desembarcam e derrubam coqueiros à machadada para de seguida disputarem os cocos, por entre lutas e brincadeiras. Os jovens acabam por ser repreendidos pela «mais velha», num discurso veiculador de um saber antigo, consciente do respeito que a Natureza merece: “« Agora, matar uma árvore que é mais velha que vocês e, se calhar tem idade, sei lá! Pensem bem que aquela árvore morreu. Ninguém mais vai-lhe apanhar nos cocos»” (232). Deste modo, Noíto evidencia relações de poder que negam o exercício do poder instituído pela organização do Estado. Quando os jovens soldados se aproximam da casuarina derrubada, Noíto fica a saber que eles vão em busca de lenha, por ordem do comandante. A conversa que se estabelece entre os soldados jovens e Noíto, ilustra o confronto de gerações e de diferentes perspectivas históricas:

«Vocês deviam era conhecer o comandante do meu marido, Sapalo. Nome dele, Rasgado. Se ele estivesse aqui iam nas cordas. O meu marido morreu a lutar junto com ele. O meu primeiro marido. O Rasgado entrou no meio do Posto dos colonos. Tirou a bandeira deles e pôs a nossa. Comandante mesmo. Não andava a mandar fazer isso que vocês vieram fazer» (231).

Uma denúncia associa Mateus, Kakuarta e outros pescadores ao “grupo do mão-preta” 462) que se dedicava à prática de assaltos «do outro lado». Os pescadores, acusados de escreverem insultos ao professor, na escola, ameaçando-o de morte, são espancados e levados presos. Três dias depois, os presos regressam com Noíto, Bélita e Kwanza que tinham ido no “Boaçorte” para recolher informações e conseguir mover influências para os libertar. A narrativa do acontecido fica a cargo de Bélita que relata os espancamentos na prisão, o roubo de bens materiais aos presos, a corrupção dos guardas, antes de os pescadores terem sido libertados. O pescador acaba por morrer em casa e o período que se segue é marcado por um signo nefasto; no entanto, o espírito

empreendedor de Noíto não desanima e, depois do período de viuvez de Bélita, as duas irão, novamente, “«modificar»” (483) tudo, naquela terra. Porém, no dia em que reabrem a lanchonete sobreveio o anúncio de nova tempestade, com vento e trovoadas. Noíto, preocupada, recorda: “«Da outra vez tínhamos muita comida»” (485).

Os episódios que rodeiam a prisão e morte de Mateus coincidem com o período em que se anuncia, na rádio, a obrigatoriedade de “«entregar as armas»” (469). Todavia, é nesta altura que Zinha pensa em comprar uma arma para que o marido possa defender-se; no mesmo período, as conversas na loja do Pinto evidenciam o medo da guerra que quase não tinha, ainda, passado por ali.

Os acontecimentos que envolveram os pescadores merecem a Fiat o seguinte comentário: “«andam a dar assim porrada nos mais velhos que nem antigamente no tempo do colono»” (466). Estas vicissitudes acrescidas das dificuldades de sobrevivência das pessoas provocam o desabafo desiludido do Cabo Bitó: “«A independência começa a não deixar saudade»”. A frase desencadeia no comerciante Pinto um discurso veiculador de uma imagem estereotipada imbuída de um olhar (neo)colonialista. Pela forma como fala, Pinto mostra ser proveniente do Norte de Portugal, respondendo com o “manguito”:

«...então bocemecêzes não querieis a independência e não andáreis a correr com os brancos, os mulatos e os pretos com óculos que mexiam nas máquinas? E as máquinas não pararam? Não querieis a independência? Então tomem-na!» (460)

No final da obra, a procura do comandante Rasgado a mando do coronel Kanavale é explicada pelo Cabo do Mar como um “«[ajuste] de contas»” entre “«as pessoas que vieram do maqui»” (521). O castigo infligido a Rasgado que o obrigara a «exilar-se» na ilha, também fora decidido pelos colegas, ainda que as razões dessa decisão nunca tenham sido claramente explicadas. Aliás, as relações entre as personagens que referenciam o tempo e as circunstâncias da guerrilha – Rasgado, Kanavale, Noíto – são marcadas por subentendidos e silêncios cúmplices ou oportunos.

Segundo o Cabo do Mar, os guerrilheiros “«[v]ieram da guerra com a cabeça muito cansada»” (521). Para Noíto, aquela busca é um exagero, dado que há “«tantos homens juntos, do outro lado, a fazer mal e andam à procura de um homem só»” (520). Neste contexto, a responsabilidade do fracasso na materialização do projecto do «estado-nação» é de todos, nas palavras de Noíto:

«Quando a culpa não é só duma pessoa mas de todas, então, aí, como a gente não quer dividir a culpa, ao menos, é melhor se dividir só na comida em vez de ficar com a comida toda e dar a culpa nos outros» (522).

O desfecho da obra configura uma nova mudança necessária que pode emergir depois do desaparecimento de uma geração – a geração da guerrilha – representada pela morte do coronel Kanavale, e pelo novo castigo de Rasgado que, de mãos e pés amarrados, é colocado num barco, posto à deriva para entrar “«no mar grande e desaparecer»” (529). De acordo com o entendimento do exílio como uma forma de desterro, então, o barco no mar representa a heterotopia por excelência, se supusermos o barco como um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar que vive por si mesmo, que se fecha sobre si mesmo (Foucault, 1994b: 762). Na obra, o barco efectua o movimento contrário ao das viagens de colonização¹³⁶.

Depois da morte de Zacaria, Kakuarta aconselha Noíto e Bélita a abandonarem a ilha, pois desde que elas chegaram “«[a]conteceu muita confusão»” (529). O final da obra indicia várias possibilidades de mudança, quer pela sugestão de partida, quer pela referência à gravidez de Bélita de um filho póstumo de Mateus que, na perspectiva de Noíto pode vir a ser o continuador do pai, com também aquele que terá oportunidade de concluir o barco em construção, enquanto representação simbólica do país.

Arlindo Barbeitos considera que os angolanos não foram capazes de concretizar “uma alternativa à sociedade colonial, autónoma, ... sem ser angolanocêntrica” (Barbeitos, 2005: 35). Uma sociedade aberta que fosse capaz de ir além da repetitividade do padrão social recebido

4. Espacialidades

A terra onde nascemos
vem de longe
com o tempo
Kalungano

Os espaços representados, na medida em que abarcam regiões, cidades, bairros, o mundo suburbano – o musseque –, o mundo rural – a aldeia, a sanzala – e natural – a montanha, a floresta –, figuram “uma geografia histórica localizada” (Soja, *op. cit.*: 127), na qual se jogam “valores ideológicos” (Laranjeira, *op. cit.*: 374). Deste modo, os espaços

¹³⁶ Michel Foucault relaciona a heterotopia do navio com a criação de colónias como heterotopias rigorosa e perfeitamente reguladas com vista à constituição de «outros lugares» considerados perfeitos. Neste sentido, o navio vai até às colónias procurar o que elas têm de mais precioso, daí que, o barco seja, na cultura europeia, desde o século XVI, simultaneamente, o maior instrumento de desenvolvimento económico e a maior reserva de imaginação. Michel Foucault, 1994b, 726.

configuram campos de luta pela posse da terra, pela tomada do poder, pela aquisição de uma voz, enquanto sujeito de discurso, pelo direito à memória intra e intergeracional.

Os espaços surgem, a cada passo, marcados pela lenda do lugar, como é o caso do “morro de Mbinda” (*M*: 177), em direcção “à vila Ndala-Tandu (ex-Vila Salazar)” (178). Um lugar, simultaneamente, abençoado pela natureza – pois, “mesmo na época seca”, as encostas do morro “choram água” (179) –, e amaldiçoado, preenchido com histórias “arrepiantes” de acidentados que caíam no precipício e por lá ficavam soterrados; de “feiticeiros”, de “caveiras e cadáveres que deambulavam pela montanha a pedir esmolas aos motoristas. À noite, hienas e lobos uivam e ameaçam quantos tentam socorrer os caídos no infinito abismo” (178). É um lugar inacessível, ora envolto em nevoeiro ora aberto pela luz do sol que deixa ver o esplendor das árvores altas por entre pequenos arbustos.

De acordo com a tradição, o espírito da montanha foi desrespeitado aquando da construção da estrada que destruiu o “lugar sagrado” onde os antepassados praticavam os rituais, “para afugentar os males e atenuar as calamidades” (178). A superstição dos habitantes da zona impediu a sua colaboração, na construção da estrada.

Assim,

Quando as obras principiaram – obra de alta engenharia –, os operários e serventes contratados eram trazidos de outras Províncias, perante a recusa da superstição dos que habitavam o sítio. Por acidente, morreram muitos trabalhadores das obras e alguns engenheiros brancos que o povo atribuiu, na altura, à teimosia das entidades que subestimavam as lendas e tradições populares” (*M*: 78-179).

De igual modo, a obra de Tcikakata Balundu tem com ponto de partida o papel negativo do colonialismo relativamente a crenças, usos e costumes ancestrais «esquecidos» ou submergidos, na sequência das tentativas assimilacionistas.

Em *Rioseco*, frequentemente, Noíto recorda as “terras sulanas” e as queimadas de capim seco, antes da chuva anunciada, para fazer “subir o verde” e receber a “abundância das colheitas e dos pastos para a caça” (273). Mateus explica que não se fazem queimadas, no cacimbo, não só porque o capim rareia na ilha, mas também por respeito pela crença de que desagradaria a Kianda¹³⁷ como explica Mateus:

«Quando queimaram os coqueiros passou uma semana de calemba forte, o peixe não morreu e um pescador lá do fundo, passando a igreja, desapareceu com barco no meio do mar. Até hoje. Dizem que foi a sereia que lhe recebeu. A ele e ao barco.

¹³⁷ Segundo a crença, cada Kianda tem a sua área e as suas árvores cujo corte acarreta tempestades e desgraças imprevisíveis, ver Ruy Duarte de Carvalho, 1989, p. 285.

Porque se fosse tubarão sobrava o barco. Mas o barco também não apareceu. Lhe recebeu na casa dela» (275).

As queimadas reenviam aos ritos de purificação pelo fogo associados às culturas agrárias, simbolizando a união dos elementos contrários: o incêndio destruidor tem como contraponto o favorecimento do poder revivescente da natureza e da sua regeneração periódica. A “purificação pelo fogo é complementar da purificação pela água” (Chevalier e Gheerbrant, 1994a: 332) que se manifesta em *Rioseco* na sucessão de tempos de seca e de cheia.

Através das diferentes obras e, de modo particular, em *O Feitiço da rama de abóbora*, somos conduzidos pelos *lugares de memória* – enquanto manifestações da consciência de uma ruptura com o passado (cf. Nora, 1984: XIX-XLII) – de tradições, costumes, ritos e rituais da cultura angolana que a obra figura como herança procurada e reconstruída por uma memória indisciplinada. Esta (re)construção memorial conjuga a repetição «secular» de práticas e lendas com a fabricação de novas tradições, de que a obra se apresenta como veículo de transmissão social indissociável da abordagem antropológica da memória, conciliando a tradição oral das sociedades «tradicionais» com a escrita das sociedades «modernas» (cf. Candau, *op. cit.*). Neste sentido, “pôr em narrativa” (Augé, 2001: 28) é preservar a memória.

Do ponto de vista da significação política, as obras em análise reenviam a espaços significativos quer no contexto da luta pela independência – Luanda, Catete e «Região do Fogo», como espaço simbólico – quer no período da guerra civil, pós-independência – Luanda, Huambo, Lobito, Benguela, Bié, Cuito, Uíge, entre outros.

4.1. A cidade política

Luanda¹³⁸ surge, em *O Ministro*, como capital-centro do poder político, mas também como espaço de refúgio para os que abandonam as várias províncias atacadas e destruídas pela guerra. Luanda é, pois, o cenário da confusão gerada pelas “guerras dos três Movimentos” (324). A capital exemplifica a vida urbana que congrega em si as contradições e ambivalências entre a modernidade e a tradição e se opõe à vida no mato, na sanzala, fortemente marcada pelas crenças tradicionais, as superstições, os curandeiros, os feiticeiros.

¹³⁸ Segundo Cordeiro da Matta, “*Luanda* quer dizer *Tributo*; porque n’estas praias se pescava o *Zimbo*, que é uma casta de Marisco ou Buzio, de que pagavam tributo ao Rei do Congo”, J.D. Cordeiro da Matta (coord.), *Ensaio de Dicionario Kimbúndu-Portuguez*, 1893.

Na cidade, enquanto lugar de realização da utopia, sente-se de forma mais acentuada a *distopia*, a falência de uma luta que nela começara, em Fevereiro de 1961, data, recorrentemente, assinalada, ao longo da obra.

Os “males” de Angola concentram-se neste espaço que congrega múltiplos tempos históricos e a partir do qual se referenciam ou para ele convergem diversas proveniências geográficas, étnicas e linguísticas de precária conciliação. O narrador referencia os múltiplos tempos da cidade, através de personagens, episódios cuja leitura escapa à linearidade unívoca.

Além da cidade de Luanda, outras regiões e cidades são referenciadas, enquanto espaços a partir dos quais foi possível escrever a obra. O narrador diz ter percorrido de comboio a distância “do Bungo a Viana e Catete, e de Lobito a Benguela e vice-versa”; apanhou “boleias de camionistas e candongueiros, por cima da carga” e pagou “o bilhete a olho como qualquer outro passageiro”; sentou-se “nos bares moscados e sujos, de bairros e musseques de algumas províncias”. Esteve nos mercados, visitou os Municípios de “maquela do Zombo, Kissama, Ambriz, Cacuaco, Kakongo, Lobito, Caconda, Huambo, Moxico, Bié, Uíge” (45-47) e muitos outros. O Uíge é referido como espaço de guerra de onde saem muitos deslocados para Luanda, como é o caso da velha Nzumba, mãe de “Chiquito” (317-322) que vive com cinco filhos, depois da morte do marido, aquando de um ataque da UNITA.

A vida na cidade onde “até a água se compra” (317) opõe-se à vida “no mato” onde as lavras providenciavam o sustento. A mesma imagem da riqueza da terra fértil, da abundância de produtos alimentares a par do prazer do trabalho nas lavras de acordo com os ciclos e os ritmos naturais é enunciada, em *Rioseco*, nos discursos de Noíto e Zacaria, a propósito do Huambo, antes da guerra.

O Signo do fogo

Aquando da construção da urbe, 40 anos antes, relembra o narrador em *O Signo do Fogo*, houve uma vaga de calor semelhante, quando a cidade “era só na Baixa, que onde estão agora os musseques era só capim” (18)¹³⁹.

Luanda é figurada como centro de poder, espaço de lutas políticas, de diferenciação socioeconómica e segregação racial¹⁴⁰. A obra de Boaventura Cardoso

¹³⁹ Carlos Ervedosa refere a «expansão do asfalto» e o “desaparecimento da cidade antiga” como temas frequentes, na literatura angolana dos anos 50. Carlos Ervedosa, *Roteiro da literatura angolana*, 1979, pp. 91, 116.

mostra uma cidade dividida entre a zona urbana, propriamente dita, – a Baixa, a Cidade Alta –, e a parte suburbana onde se situam os musseques. Nas zonas suburbanas têm lugar os episódios de clandestinidade, de vigilância e de maior repressão policial. Esta dualidade que não é perceptível na cidade diurna, faz alusão à antinomia luz / sombra entendida esta como as “faces do tempo” movente que permitem “captar as forças vitais do devir”, incorporando as constantes, os ciclos que parecem cumprir um desígnio (Durand, 1989: 135). A claridade parece exigir um esforço de distinção enquanto princípio de diferenciação inscrito na própria estrutura do espaço social¹⁴¹. Por outro lado, a sombra surge marcada pelo signo do eufemismo, segundo o qual no “seio da própria noite, o espírito procura a luz e a queda” atenua-se como “descida”. Neste sentido, “a noite é promessa de aurora” e está associada a “imagens de mistério e intimidade”, à “procura do tesouro, do repouso” e “de todos os alimentos terrestres” (*idem, ibidem*: 135, 138, 184).

Neste sentido, os locais de representação do brando, do colonizador europeu “são atribuídos com clareza” (Laranjeira, *op. cit.*: 380) e investidos de uma significação ontológica que funda o exercício do poder. Alguns destes espaços – esplanadas, bares, praias, cinemas – “são comuns”, “em abstracto”, contudo “nem todos os podem frequentar” (*idem, ibidem*: 381), de acordo com uma «lei» implícita que se manifesta nas regras de utilização do espaço, a partir dos olhares, dos gestos, das atitudes, dos discursos. Há, por outro lado, “os espaços em que os colonizados, os negros, detêm a primazia, não do poder, que o não exercem, mas de permanência ou de trânsito de seus usuários, sempre na situação de dominados e de usados no resultado desse usufruto do espaço” (*idem, ibidem*: 380) – os espaços das sanzalas, dos musseques, dos subúrbios das cidades, os lugares de exploração.

Os espaços diferenciados configuram os bairros onde moram alguns elementos da «associação» e respectivas famílias; os musseques são perspectivados como lugares de

¹⁴⁰ Sobre o racismo em Angola, no período colonial, ver entrevistas a Carlos Alberto Van-Dúnem e Hermínio Escórcio in Dalila Cabrita Mateus, 2006, pp. 193-212; 277-302

¹⁴¹ Segundo Pierre Bourdieu, “aquilo a que correntemente se chama distinção, quer dizer, uma certa qualidade, as mais das vezes considerada inata (fala-se de «distinção natural»), da apresentação e das maneiras, não é na realidade senão diferença, desvio, traço distintivo, em suma, propriedade relacional que só existe na e pela relação com outras propriedades. Esta ideia de diferença, de desvio, encontra-se no fundamento da própria noção de espaço, conjunto de posições distintas e coexistentes, exteriores umas às outras, definidas umas por referência às outras, pela sua exterioridade mútua e por relações de proximidade, de vizinhança ou de afastamento e também por relações de ordem, como acima, abaixo e entre”, Pierre Bourdieu, 1997, p. 6-7.

habitação e «desordem»; as praias Harlem e Floresta, a Ilha do Mussulo são figuradas como zonas de “fogo fecundante”; há ainda os lugares de diversão e marginalidade.

A cidade mostra-se perigosa, dominada por “assaltos à mão armada, arrombamentos de casas”; “roubos nas casa de moda e de electrodomésticos”; crimes cometidos por quadrilhas e indivíduos com nomes sugestivos, enumerados numa sucessão cumulativa, entre o assíndeto e o polissíndeto – “Faca Longa, Tira Sangue, Papo Cheio e os Vikings”; o “Big Boy e Luís Fanato e Zorro e Mister Tibbs e Vira Tripa e Tirabox” (9-10) –, actuando em diversos lugares da cidade, o que é ilustrado pela referência reiterativa do narrador.

Numa noite em que chega tarde a casa, Quintas é repreendido pelo pai, já desconfiado das andanças do filho. Quintas ouve-o com paciência e decide esperar o momento oportuno, quando o pai estiver “com uns copitos a mais”, para lhe anunciar a «revolução».

Pois,

isto iria mudar um dia, (...) um dia o fogo viria assim fazer justiça, (...) os brancos estariam todos lixados, (...) iriam todos ser mortos, (...) nem tempo teriam para salvar os seus haveres, (...) iriam ser queimados vivos, a fogo, a ferro e fogo, (...) ninguém se iria safar, nem tu pai, nem tu, a menos que mudes já de ideias e comeces a colaborar com aqueles que lutam para que o fogo amanhã fecunde esta terra, é um conselho que te dou meu querido paizinho (79).

As cervejarias e bares figurados em *O Signo do fogo* podem definir-se como espaços sociais geradores de identidades e processos de identificação, individuais e de grupo (cf. Gonçalves, *op. cit.*: 18), o que no contexto presente supõe, de igual modo, a exclusão. Os nomes que identificam bairros, bares, cervejarias, cinemas, livrarias e outros espaços referenciam a transposição para Luanda das designações comuns na «metrópole», de acordo com a política do «estado novo», segundo a qual «Angola é Portugal». As designações reenviam, por vezes, à proveniência geográfica dos «colonos», mas também à sua contextualização social, em Angola, como é o caso do «musseque Braga»¹⁴² onde cresceu Dona Terezinha, filha de pai taberneiro e guarda-nocturno; e da «Pastelaria Vouzelense», no Bairro Operário (248). As cervejarias adoptam os nomes «Portugália», «Suiça», «Bracarense», onde se encontram, frequentemente, Quintas, Daskilas e os seus amigos furriéis, alferes, tenentes. Os cinemas designam-se: «Miramar», «Aviz», «Império», «Estúdio». As livrarias são «Lello», «ABC»; o “Aeroporto Craveiro Lopes”

¹⁴² No musseque Braga viveram, na infância, António Dias Cardoso e Luandino Vieira, filhos de Portugueses, cf. António Dias Cardoso, in Dalila Cabrita Mateus, *op.cit.*, 2006, pp. 128-129.

(275); ou ainda a designação dos clubes de Futebol, na Ilha do Mussulo: «Sport Terra Nova e Benfica»; «Estoril Praia do Cemitério Novo» (344).

A Mutamba é, simultaneamente, um “não-lugar” e um “lugar antropológico” (Augé, 1994)¹⁴³. Integra a passagem, o tempo de espera, a finalidade, a exposição pública, o movimento agitado “na hora do meio-dia”, mas também a estada mais calma e fleumática, a visibilidade social, os discursos que aí têm lugar, o relacional, o movimento depois do fecho das repartições públicas, da câmara municipal, dos bancos. Nesta “paragem central dos machimbombos” (121)¹⁴⁴ podia ver-se desfilar “a última moda da Baixa e dos Musseques”: as mulheres elegantes, “esguias e esbeltas”; os galãs vestidos de acordo com as últimas novidades¹⁴⁵; o negro de “andar gingado”; os “carteiristas” (Luís Fanato); a arrogância dos donos das “baçulas e das Kapangas, o Big Boy, o Zorro, o Mister Tibbs, o Vira Tripa, o Faca Longa e o Tirabox”; o cauteleiro; o homem de negócios; o biscateiro; o aspirante a uma qualquer profissão; “o carregador de esperanças e o vendedor de sonhos” (122). Daskilas gostava de se mostrar na Mutamba, onde chegava no “seu Ford-Cortina”, sentava-se nos bancos das paragens dos autocarros e ficava “despreocupadamente ... a ver as pessoas e o tempo passarem” (123).

Dado que,

Nesta passeadeira pública que é a Mutamba, o espectador vem disposto a ver de tudo um pouco, o belo e o feio, o serafim e o monstro, o virtuoso e o crápula, todos na corrida ao título, o sovina, pária, chulo, proxeneta, o vigarista e o bandido e o assassino, todos desmascarados, sem a maquilhagem nem a ficção das fitas de cinema. E o espectador vê, assim, avalia, faz a pontuação devida, mas guarda para si o resultado do certame (122-123).

A Mutamba é, portanto, também um lugar que dá conta das vicissitudes e contradições da vida social, das quais Dáskilas se torna «observador participante».

Aquando do “êxodo da mussecada” (345) para a Ilha do Mussulo, depois do ataque aos musseques, a cidade transformara-se numa grande lixeira inabitável, invadida

¹⁴³ “O lugar e o não-lugar são, sobretudo, polaridades esquivas: o primeiro nunca se apaga completamente e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos onde, incessantemente, se reinscreve o jogo ambíguo da identidade e da relação”, Marc Augé, *Não-lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, 1994, 84-85.

¹⁴⁴ Carlos Ervedosa cita um poema de amor de Mário António a propósito do autocarro «Quatro» que, na década de 50, circulava entre a Mutamba e as zonas periféricas de Luanda – “Kinaxixe, Bairro Operário, Sambizanga, Tanque d’Água” – de onde se deslocavam para os seus “modestos empregos”, na cidade, as pessoas “humildes”, Carlos Ervedosa, *op. cit.*, pp. 112-114.

¹⁴⁵ O narrador introduz o estereótipo que associa, por um lado, a “beleza” ao “feminino” e, por outro, a “competição desportiva”, “a demonstração de força e de energia” ao “corpo másculo”, p. 122.

por animais, contaminada pela doença. As actividades, os espaços e os ambientes que se tornaram alvo dos protestos da “população da Baixa”, junto das autoridades municipais e do centro do poder, referenciam a estratificação socioeconómica da cidade dividida em três áreas: a Alta – onde ficava o palácio do governo; a Baixa, habitada, maioritariamente, por brancos e mestiços; os musseques, zona suburbana de maior pobreza.

A imagem da cidade inundada de lixo que “transbordava dos seus recipientes e de tanto ser vasculhado pelos cães, saía dos passeios e tomava o asfalto” é figurada através da enumeração de animais conotadores de doença, sujidade e, por isso, repulsa: “ratos e ratazanas, gatos, esquilos, porcos-espinhos, baratas, uma variedade de insectos, tudo a revirar latas, caixas, caixotes e contentores, tudo numa grande passeata pelos tubos, canos, esgotos, colectores e sarjetas da urbe, assim”. Os subterrâneos por onde circulam os dejectos, o cheiro nauseabundo sugerido pela descrição figuram, de modo significativamente cumulativo e reiterativo,

Em *O Signo do fogo*, a cidade nocturna é referenciada como espaço de diversão, de marginalidade, de trabalho, mas também de súbita, “intempestiva” e “estranha vaga de calor”, em noites de cacimbo, o que indiciava “que o tempo estava a mudar” (131). Esta mudança desorientava, tal como a onomatopeia aliterativa que a enuncia, – as pessoas ficavam a “zonzear e a zanzar e a zanzar e a zangarilhar... numa zaragalhada, assim” (132) –, e invertia o ritmo da vida (organizada) na cidade que passava a funcionar de noite, com ruas cheias de gente e de carros; com bares, restaurantes, tabernas, lojas e oficinas abertas, num aproveitamento especulativo. Nos dias de semana, pelas vinte e três horas, quando a cidade adormecia, começava o movimento junto das *boîtes*, com nomes significativos: – «A Gruta», «Marialvas», «Maxime», «Dom Quixote» (129).

Por outro lado, no Bairro Operário e no Marçal, a prática da prostituição que tem como “[f]requentadores assíduos, os comandos, pára-quadistas, sapadores, fuzileiros navais” (130), provoca desacatos, cenas de violência que requerem a presença da “PM”. Nestes bairros, onde se ouvia, frequentemente, “latidos de cães” (130), o ambiente era “de tensão e de fogo todas as noites”(131). O movimento nas ruelas do Bairro Operário denuncia a vida “encoberta” que os rostos escondem, o “fogo sexualizado” (249) atravessa o bairro todas as noites, no Salão do Russo e no Salão do Morgado, no «Majestic» e na «Casa Pacheco», mas também nas ruelas que os soldados percorrem num “ritual calculado, preparado, meticulosamente ensaiado” (249).

Por contraponto ao Bairro Operário, há as noitadas de “farras, boites e cabarés da Baixa” (276) – Adão, Flamingo, Tamar, Maxime e Marialvas –, onde Daskilas é

frequentador assíduo. Mas na cidade nocturna, há também os que trabalham e os que vigiam, nos bancos de urgência dos hospitais – «Maria Pia» e «São Paulo» –; os piquetes da polícia; os bombeiros; os guardas-nocturnos; os quartéis.

Vemos em *O Signo do fogo*, o modo como as cidades evidenciam a “intersecção entre as culturas tradicionais” e a cultura europeia. Contudo, é no musseque – “a cidade africana real” – que se localiza a “base social para os nacionalistas angolanos”, na qual se vão perdendo “os laços de identidade étnica e regional” e se criam novos valores político-culturais que definem “um novo actor social” em oposição ao “espaço do «outro»” – “a cidade do asfalto europeia” (Abdala, 1990: 31). Esta antinomia é a resultante da opressão económica, social e cultural que anula a identidade e a individualidade produtoras de seres moldados, conforme a ideologia dominante.

Para além de Luanda, há outras zonas de Angola referidas, por remeterem para lugares de origem ou de actividade de algumas personagens. Assim, para Malanje, a leste de Luanda, viaja regularmente o pai de Tutuxa, pastor protestante, em missão da igreja. No sul, Kuima, no Huambo, referencia o lugar de nascimento de Escurinho; Moçâmedes é o lugar de origem de Daskilas. A norte, em Carmona, Sô Amorim tem uma fazenda e criação de gado. Deste modo, “[o] espaço físico da regionalidade” que é, simultaneamente, “o espaço geo-cultural”, envolve “a noção simbólica de nacionalidade” (Laranjeira, *op. cit.*: 389), a partir de um centro, Luanda.

4.2. Espaços de significação política e contenda

4.2.1. Catete

Catete é um espaço de referência política indissociável de uma conciliação tradicional entre elementos míticos, clânicos¹⁴⁶ e, portanto, do culto da terra e dos antepassados, identificado como espaço de origem de figuras como Agostinho Neto, e igualmente, de Uanhenga Xitu, ambos de Icolo-e-Bengo, nascidos em Kaxicane e Colomboloca, respectivamente. Catete é um espaço de politização da etnicidade marcado pela contenda e a rivalidade.

¹⁴⁶ O clã é constituído pelas famílias que descendem de um mesmo antepassado mítico; todos os indivíduos são portadores do nome do clã que reenvia a um mito original e a um tabu comum. O chefe do clã é o descendente mais directo do antepassado. Acima do clã encontramos as tribos constituídas por clãs aparentados e os povos enquanto comunidades linguísticas com um sentimento de pertença a uma origem histórica comum. Cf. Hubert Deschamps, *L'éveil politique africain*, 1952, pp. 10-11.

Em *O Ministro*, os catetes são representados como povo lutador, “nos tempos passados”, pelo que não era “aconselhável” serem registados como originários dessa região, “dada a perseguição tenaz que os portugueses exerceram” (167). Por todas estas circunstâncias, “a região de Catete é um símbolo” (Xitu in Mateus, 2006: 22)¹⁴⁷. O massacre de Icolo-e-Bengo, em 1960, é referido em documentos do MPLA, coligidos por Lúcio Lara (*op. cit.*).

Na perspectiva de Uanhenga Xitu, “[o] grupo de catetes nunca existiu. Quer no aspecto político, quer no aspecto tribal ou regional”, não passando, portanto, de uma criação interna e de um aproveitamento para “fins propagandísticos”, para atingir Agostinho Neto acusado “de racista, tribalista” (165)¹⁴⁸.

A região de Catete é atravessada de noite, quando o ministro Kutetu e a sua comitiva viajavam de Luanda, em visita não oficial, mas “particular de um filho” (194), da terra. Passam por mulheres que transportam “grandes volumes às costas e nas cabeças”, dirigindo-se para “as lavras”, depois de caminharem “cerca de quinze a vinte quilómetros” (159), para trabalhar antes do sol quente que acontece em Novembro pelo meio da manhã.

O “escritor” – aqui identificado como Uanhenga Xitu – “interrompe... a conversa” entre os membros da comitiva do ministro, a fim de “deixar algo para o seu conhecimento sobre este povo de Catete” (159). Seguidamente, introduz uma micronarrativa – intercalada na narração da viagem –, sobre a região que é também um espaço de renúncia para muitos “descendentes de pais de Catete”, nascidos noutras regiões, que “não querem ser considerados naturais de Catete” (166-167). O povo desta região sempre fora “temeroso, dinâmico, sofredor”, na “luta para se libertar” (163). Os seus “naturais ou descendentes” contribuíram para “[quebrar] as algemas do colonialismo em 1961” (168).

¹⁴⁷ O episódio da violência, em Catete, é referido por Uanhenga Xitu, em entrevista a Dalila C. Mateus. As populações de várias sanzalas – Cacuczonga, Cassoneca e Calomboloca – foram perseguidas e alguns “enterrados vivos”. O “tractor que abria os buracos, onde enterravam as pessoas vivas, ainda lá está, no posto administrativo de Cassoneca, em Calomboloca”, Uanhenga Xitu in Dalila Cabrita Mateus, 2006, pp. 22-23.

¹⁴⁸ A obra faz referência à relação familiar de Agostinho Neto com Catete e o designado “grupo do «clã»”. Do mesmo modo se criou o “grupo MRPP forjado na mentalidade de um detractor”, a partir das iniciais “Mendes, Romão, Paiva e Pacavira”, como possível “partido ou grupo tribal desestabilizador”. Contrariamente a esta posição, o autor defende que Agostinho Neto “encarnava todo o povo de Angola” e defendia “um só povo e uma só nação”, de modo a acabar com rivalidades regionais e étnicas entre “cabindas, kuanhamas, luchazes, umbundos, kimbundus, kikongos, malanjinos”, etc. De modo a confirmar esta interpretação, o autor cita um discurso do presidente Neto, proferido em 1978, referenciando a necessidade de “unidade” em torno de princípios marxistas em “defesa das classes trabalhadoras” que se sobrepõe às diferenciações étnicas, pp. 159, 165-166 e ss.

Por essa razão, “no tempo colonial, os portugueses tinham os naturais de Catete como reguingas e reguilas, refileões” (173).

Por um lado, Catete é tido como espaço ao qual o poder político dedica uma atenção privilegiada, por outro, os originários de Catete e familiares dos dirigentes políticos são vistos como beneficiários dessa proximidade geográfica e sanguínea. No entanto, as “promessas” não cumpridas e as “esperanças” frustradas levaram a que “dez anos após a independência”, o povo sentisse que tudo “caminhava para o pior”, pois, “[v]oltaram a buscar água a cinco e a vinte quilómetros”, quando já se tinham habituado “à água canalizada das torneiras dos chafarizes do tempo do colono” (164). As pessoas tinham dinheiro, mas não onde “comprar açúcar, peixe, feijão, carne, sal, óleo de palma, não falando do tecido para panos, calças, camisas” (164). O estado de degradação e abandono, em Catete, permite questionar a construção política, no presente:

o povo que, com ilusão, pensava o contrário da presente realidade, pergunta se valeu a pena sacrificar tanto dos seus melhores filhos para viver pior que no tempo do colono. Até o cultivo do algodão foi abandonado e os tractores levados para outras Províncias! (160).

Dado que em Catete falta “água canalizada”, “os tubos de canalização” estão rebentados, o “edifício do hospital e da maternidade” estão em mau estado, o “cinema caiu”, etc., o escritor considera uma deturpação da realidade a perspectiva que encara a região e os seus naturais, como alvo de favorecimento do poder político. Porém, no imaginário popular, Catete referencia um espaço e um grupo politicamente influentes, quer no sentido positivo, quer no sentido negativo. A terra de origem, de um natural de Catete, irá “influenciá-lo em toda a sua vida política e social”, mesmo que o desejo ocultar. Numa dada circunstância – nomeação para um cargo, casamento, etc. – será necessário identificar-se como natural ou descendente de Catete. A terra dos pais irá marcar pela vida fora, quer beneficiando, quer prejudicando. Este espaço como exclusão é um estigma que vem do «antigamente»: “Os portugueses já eram assim, alguns aprenderam-lhes a lição e continuam a querer aplicá-la” (167). De acordo com Custódio Gonçalves (*op. cit.*: 11), os estudos africanistas tradicionais sobre os «Estados nacionais em construção» estabelecem uma relação simplista entre o «estado-nação» e as “oposições internas reduzidas a lutas tribais”, concebendo o tribalismo como a expressão política da etnia.

4.2.2. «Asfalto» e musseques

A pergunta no ar
no mar
na boca de todos nós
– Luanda onde estás?

...
As casas antigas
o barro vermelho
as nossas cantigas
tractor derrubou?

Luandino Vieira

A configuração sócio-urbana de Luanda materializa uma lógica de etnização do espaço, entre o centro e a margem da organização económico-política do território urbano, ao mesmo tempo que reproduz e reforça as desigualdades que definem a organização social, em espaços de exclusão¹⁴⁹.

A divisão «cidade do asfalto» / musseque não é, até aos anos 50, claramente demarcada, dado que os musseques, não apenas rodeiam a cidade, como também se inserem nela. Nos anos 50, essa interpenetração desaparece do “coração da baixa”, de onde são eliminados os musseques, dando lugar a novos bairros, em construções modernas desorganizadas que se estendem pelas vias de circulação. O avanço da urbanização teve um duplo efeito: por um lado, permitiu a integração de alguns musseques, nomeadamente, aqueles que eram habitados por colonos; por outro, fez recuar os mais afastados que continuaram a crescer, ocupados por angolanos em piores condições de existência. Permanecer “no mesmo sítio” e “esperar... a chegada da cidade” ou ser forçado a recuar “para mais longe” (Vieira, in AAVV, 1980: 14) delimita uma condição socioeconómica e étnica.

Na última década do período colonial, Luanda expõe um traço comum às grandes cidades africanas coloniais: “as divisões etno-nacionais” manifestam-se na geografia urbana, entre os bairros e no interior desses mesmos bairros; comporta igualmente uma contradição frequente: a capital fica situada numa região cuja etnia é minoritária, no país (cf. Cahen in Cahen, dir., *op. cit.*: 213). A dicotomia, a diferenciação e a interpenetração de mundos marcam as relações sociais, no meio urbano representado de modo a delimitar duas cidades: “a do cimento armado, branca, ocidental próspera e detentora do poder político, económico e social; a do musseque e do caniço, negra, suburbana, ..., sobrevivendo sem qualquer poder” (Laranjeira, *op. cit.*: 414). Em termos geológicos,

¹⁴⁹ Ver também *infra*, 6.4., “Cor. Classe”.

musseque qualifica “os terrenos arenosos que envolvem a cidade de Luanda”, em termos sociológicos designa “as zonas suburbanas ocupadas pela população economicamente mais desfavorecida da capital”. No final do século XX, o termo assinala “um tipo de morfologia urbana improvisada precária e em permanente expansão” (Carvalho, *op. cit.* : 67-68).

Na obra de Boaventura Cardoso, um corte separa a cidade de Luanda no espaço e no tempo: “uma linha de fogo latente” (341) divide a Baixa e os musseques¹⁵⁰, como espaços de luta e de disputa pelo poder. A divisão não é perceptível à luz do dia iludida pela «livre» circulação das pessoas, contudo, transfigura-se ao anoitecer, pelo medo que encerra as portas e as janelas, e em que cada um dos grupos fica circunscrito ao seu próprio espaço, no qual engendra formas e estratégias de acção, a fim de, por diferentes formas, destruir o «outro».

Em *O Signo do fogo*, vários bairros de Luanda são referenciados como espaços onde moram as personagens centrais envolvidas nas várias formas e fases de luta e, portanto, como espaços de vigilância e de conotação política; mas também como lugares de diversão e marginalidade. De acordo com Pierre Bourdieu, a distribuição dos grupos, no espaço social, rege-se por “dois princípios de diferenciação” que, simultaneamente, aproximam e afastam: “o capital económico e o capital cultural”, assim, as “distâncias espaciais... equivalem a distâncias sociais” (Bourdieu, 1997: 7).

Os bairros e os musseques circunscrevem espaços socioculturais específicos e diferenciados, definidores de estratificações sociais, económicas, étnicas, políticas, espaços de luta e de violência, de solidariedade e de morte. Os bairros referenciados na obra de Boaventura Cardoso são múltiplos, ainda que com graus diferentes de importância e significação, no modo como definem o espaço social e os espaços de luta política, no desenrolar da acção: Vila Alice, Vila Clotilde, Alvalade, Maianga, Miramar, Marçal, Rangel, Sambizanga, Prenda, Cazenga, Bairro Indígena, Bairro Operário, Cruzeiro, Golfo, Mota, Lixeira, Caputo, Cemitério Novo, Calemba, Casa Branca, Terra Nova, Bairro Popular, Adriano Moreira, Madame Berman¹⁵¹.

¹⁵⁰ Em 1973, os musseques cobrem “uma área aproximada de 794 hectares com uma densidade média populacional de cerca de 202,7 habitantes por hectare”. Entre 1960 e 1970, “a massa populacional de Luanda aumenta em mais de 100% (224500, em 1960, para 475328 em 1970)”, Ruy Duarte de Carvalho, 1989, p. 68.

¹⁵¹ Alguns outros bairros são referidos apenas como espaços de passagem: o Bês, o Sayote, p. 322. Na última década do período colonial, os bairros Alice, Clotilde, Alvalade e Maianga ficavam situados na «cidade do asfalto». Os musseques considerados mais importantes eram: Cazenga, Rangel, Sambizanga, Golfe, Prenda, Marçal, Lixeira, Mota, Calemba, Catambor, Caputo, Cemitério Novo, Adriano Moreira. O

O Bairro Operário remete para o período subsequente às prisões de 1959, onde Agostinho Neto abriu um consultório médico, como pretexto para receber visitas de organizações que procuravam a sua orientação, com vista à organização da luta (cf. Lúcio Lara, *op. cit.*: 460)¹⁵².

O topónimo Harlem – “investido do valor de grande paradigma simbolizando as virtudes e as potencialidades da raça negra “ (Laranjeira, *op. cit.*: 397) – designa um espaço à beira-mar, na Ilha de Luanda, junto da Capitania, onde as conversas se dividiam entre a areia e o mergulho no mar, para iludir a vigilância. Harlem referencia o “Renascimento Negro norte-americano – *Black Renaissance, Harlem Renaissance* ou *New Negro*” –, com início nos anos 20 e 30 do século XX, que, “como movimento intelectual de negros empenhados em participar na crescente valorização do homem negro..., [inspira] directamente a Negritude africana de língua portuguesa” (Laranjeira, *idem, ibidem*: 25-26).

Harlem e Praia da Floresta são figurados a partir da necessidade de “um espaço entre o pensamento e a palavra”(24). Mais uma vez se referencia a necessidade de libertar uma voz silenciada, através da acção que pretende subverter a ordem estabelecida, como um fogo de renascimento que alastra pela cidade, imparável.

Neste contexto,

O pensamento crescia folgadoamente enquanto a palavra tinha de se refugiar nos becos e nas esquinas do tempo e da vida. (...) . Juntas, pela noite fora, a palavra e a voz surdinavam assim baixinho, às vezes na companhia do vento pelas ruelas dos musseques, com medo de todos os vultos. Era assim um fogo suave, ténue, lambendo o muro que, à noite, emoldurava a cidade, assim (24).

Os negros passaram a frequentar a Praia da Floresta quando os “nguetas” afluíram em massa à praia do Harlem, com o intuito de controlarem e exercerem vigilância sobre negros e mestiços, funcionários públicos que por ali se juntavam a conversar. Por outro lado, a malta patricia começava a inquietar-se com a nova afluência de brancos à Floresta, com os mesmos propósitos.

A Praia da Floresta cujo nome deriva das casuarinas que a enfeitam, enche-se de pessoas, nos domingos da época balnear. A praia mostra-se como um espaço social no

musseque Marçal, vizinho do Rangel, era o que ficava situado mais próximo da «Baixa» e aquele que reunia maior percentagem de população branca. Em todos dominava a população Mbundo, excepto no Sambizanga que concentrava a comunidade Ovimbundo, sobretudo bailundo, perto do porto e do centro ferroviário. A pequena comunidade Bakongo, originária do Uíge, concentrava-se no Rangel, no Mota e no Lixeira. Cf. Michel Cahen, in Michel Cahen, dir., *op. cit.*, 1989, pp. 203-215.

¹⁵² Sobre a projecção emblemática e o valor simbólico de nomes de bairros e de ruas, ver Pires Laranjeira, 1995, pp. 373-377.

qual se evidencia, por um lado, a segregação entre pretos, mestiços, brancos; por outro, a diferenciação socioeconómica revelada na «móvel de praia» e nos utensílios que cada grupo transporta consigo.

Assim,

Os pulas nunca se misturavam com a malta patrícia, salvo um ou outro caso de brancos que de facto só lhe eram mesmo na cor da pele, (...). Eles escolhiam os lugares mais calmos, longe da barulheira que normalmente irradiava dos ajuntamentos da malta patrícia, assim. Eles exibiam na praia uma parte dos seus haveres, os quais, aliás, podiam ser identificados na distância, assim. (...) Junto da praia os barcos dos senhores roncavam incomodando o merecido descanso dos banhistas (175-176).

O episódio da bola de futebol evidencia as relações tensas entre a “malta patrícia” e os “pulas”. A separação no espaço, o receio da aproximação por parte dos patrícios para “solicitar, rogar ou negociar a devolução do esférico”, a corpulência física, a fúria e a arrogância nos gestos e na linguagem dos brancos evidenciam dois mundos incompreendidos, em confronto, com supremacia do poder branco. O “ngqueta” que tinha retido a bola, “ia dizendo cheio de raiva, com o punho intimidador: - Bê lá, bê lá! Preto não brinca com branco! Preto não brinca com branco!”. Significativamente, o narrador desvia o olhar da praia para referir, através da “superfície do mar”, “do outro lado da baía”, “ao tanques da refinaria de petróleo”, na “direcção do porto” onde “se via a Fortaleza de São Pedro da Barra” (177-178). Da confrontação física entre “os ngquetas” e os patrícios resulta a prisão de Beto da Vila, na Casa de Reclusão (179).

O “estranho acontecimento” (131) referido pelo narrador que estivera na origem da inversão da vida organizada, calma, na cidade, remete para uma interpenetração de tempos históricos que reenvia aos anos 60 e a um acontecimento que se repete – a “mortandade nos musseques” (109) – no presente da diegese, em torno da actividade da «associação»

Guima mora no “Musseque Marçal”, onde é muito estimado. O musseque Marçal é animado aos fins-de-semana, com farras nas quais domina “o som quente dos sembas e rumbas e plenas e merengues” (12)¹⁵³. O Marçal é também referido como espaço nocturno, “deserto”, depois de as crianças terem ido para a cama, após os “trabalhadores e estudantes nocturnos” se terem recolhido, quando os namorados se encontram, escondidos de “olhares indiscretos”. Por entre a escuridão da noite, era frequente, ver

¹⁵³ Outros locais frequentados por Guima são: o «Ngola Cine», o «Ginásio», o «Perdidos Futebol Clube», o «Atlético» e a «Floresta». Lugares que Guima deixa de frequentar, entristecido com a partida de Bety para a «Metrópole», levando, então, uma vida mais recatada, preenchida com a leitura e a reflexão, p. 307.

passar jeeps da PSP e da PM, “nas ruelas”, recentemente “asfaltadas” (12), para melhor circulação dos carros da polícia.

No Bairro Vila Alice¹⁵⁴ mora Beto da Vila em cujo quarto ou “nos anexos da residência”¹⁵⁵ decorriam as reuniões clandestinas da «associação», “como sempre depois da meia-noite” (49). Beto nascera, contudo, no Bairro Operário onde era conhecido e acarinhado por todos: os comerciantes, os alfaiates, os discotequeiros, o grupo carnavalesco, as velhas quitandeiras, os mestres da “nganga”, os frequentadores dos salões Baião e da Associação Académica dos Ambrizetes.

Perto de Beto da Vila, mora Escurinho, “no Bairro Indígena, na rua Senado da Câmara” (52). Escurinho vivia em Luanda há cerca de dez anos e trabalhava como “aspirante dos Serviços Meteorológicos” (191); a sua simpatia e afabilidade tornavam-no popular, não só no bairro como no seio do grupo. Xilô mora no Golfo. Toi reside no bairro “Madame Berman” (115) e era estudante nocturno. Quintas mora no Miramar, o bairro dos “grandes senhores” (260). Daskilas vivia há algum tempo em Luanda; os seus amigos «ricos» moram no Bairro Alvalade, e ele tornara-se conhecido, nos bairros do Cruzeiro e da Vila Clotilde, “por ser bem-falante, português refinado” e “grande namorado” (62). Namorava apenas com “mulatas” e “algumas brancas”, o que o tornava suspeito entre os elementos da «associação», sobretudo para Beto da Vila e Toi. A personagem Daskilas é construída de modo reiterado, a partir de contextos de diversão ou lazer, na «Baixa»; envolvendo situações relacionadas com estreias de filmes, maioritariamente, para brancos; ou ainda por referência a aspectos exteriores que denunciam a sua situação socioeconómica; continua a “vestir caro” e troca o seu carro «Ford Cortina» por um «Ford Capri Sport» (276). No entanto, Daskilas não tem profissão.

Nos musseques Marçal, Rangel, Sambizanga, a terra “começou a aquecer” (105). A morte de um comerciante, Senhor Manuel, provocada por “um preto” (106) após uma discussão, é relatada, em analepse, depois de referida “a cerimónia fúnebre”, na qual “vozes de protesto” reclamavam vingança: “Liquidaremos os bota-fogos que andam pela cidade” (103). Na cerimónia estiveram presentes as várias figuras representativas do

¹⁵⁴ Perto de Vila Alice, na Rua da liberdade, foi instalada a primeira sede oficial do MPLA. Cf. Hermínio Escórcio in Dalila Cabrita Mateus, 2006, p. 283.

¹⁵⁵ O velho Haizen, pai de Beto, vai, por vezes, até ao “quintal”, quando vê luz acesa a altas horas da madrugada. Segundo José Redinha, nos musseques de Luanda era frequente a habitação “casa-quintal”, sem dependências colectivas, o que define a “posição de independência do indivíduo” no contexto urbano, obedecendo a um padrão comum e utilitário, José Redinha, 1973, pp. 17; 32-33.

poder: o comandante da PSP, o Inspector Renato e o padre. Numa narrativa irónica e usando uma linguagem metafórica que reenvia ao universo semântico da sua função, o padre afirma: “Anda o diabo à solta, a brincar com o fogo, e a ateá-lo em nossas humildes casas”; de seguida adverte ser necessário que alguém de “direito faça justiça”. O padre, ainda que recusando o aforismo, reformulado, “quem com fogo mata, com fogo morre”, contrapõe ao “fogo” dos que querem “fecundar esta terra”, um outro fogo, “o fogo dos céus” (104).

De seguida, a enunciação narrativa figura a revolta, numa terra inundada pelo fogo, com pessoas “desorientadas”, fugindo por “becos estreitos”, “em direcções contrárias”. Os “embates violentos” tornavam “a terra vermelha... juncada de cadáveres de cujos corpos exalavam cheiros insuportáveis”. As “casas ardiam”, a terra tremia e nos buracos abertos caía gente; a “catástrofe... prenunciava calamidades... maiores”. Parecia o “fim do mundo”, semelhante “a um dilúvio” (105). Do lado do poder instituído e das autoridades veio a raiva, a vingança; “pela calada da noite”, os comerciantes “abriram então fogo sobre os musseques” (105). Com o auxílio da tropa foi organizada uma “operação-limpeza” contra os “criminosos” que “eram todos os negros”. Foram mortas várias pessoas, os nomes dos considerados “caça grossa” foram identificados e “imediatamente passados pelo fogo das armas” (106). O movimento na Avenida do Brasil era invulgar: “camiões militares com cadáveres amontoados”; sirenes de ambulâncias e de carros da polícia. As pessoas apressavam-se assustadas, com medo. Na Baixa, o ambiente era “aparentemente calmo”, com “grupos de brancos cochichando”, pelas esquinas. Na “Cidade Alta”, por ocasião da “mortandade nos musseques” (109), o ambiente era agitado, tenso havia “carros de assalto”; do “palácio” entravam e saíam homens “armados até aos dentes” (107) agitando as armas, gritando, vociferando. O comunicado oficial informa ter-se tratado de assegurar “a ordem”, a “paz”, a “soberania nacional” e a “integridade territorial”, na sequência da infiltração de “um grupo de bota-fogos”, nos musseques, onde tinha sido necessário intervir para defender os “pacíficos e humildes habitantes” (107)¹⁵⁶.

Na instância narrativa plural, o ponto de vista de Guima acentua o dramatismo de uma violência directamente experienciada:

¹⁵⁶ Em 1971 e 1972 são reportadas revoltas, agressões violentas e «vagas de terror», nos musseques de Luanda, nomeadamente no Cazenga, e em presença das forças policiais, Michel Cahen, in Michel Cahen, dir., *op. cit.*, p. 216-217.

Vi a morte a dois passos de mim. Até hoje não consigo pregar olho. Vêm-me à memória aquele tiroteio, os gritos, os cadáveres amontoados nas esquinas, o arrombamento das casas, raparigas a serem violadas... enfim, foi uma verdadeira carnificina (110).

Guima e Beto decidem pôr em marcha uma “operação-ajuda” (112) para reconstruir as casas destruídas, para dar alimento às populações. A solidariedade reuniu pessoas de várias cores, diferentes credos e posicionamentos políticos que colaboravam, nos autocarros, nas farras, nos torneios de futebol. Uma solidariedade cúmplice que escapa aos inquéritos do Inspector Renato:

A solidariedade se cimentava por via de um grande silêncio. Não era um silêncio vazio, inerte e pesado, um silêncio ausente, mas um silêncio presente em gestos e acções e actos e expressões de raiva surda (112).

Alguns polícias e fiscais de impostos, nas alfândegas, mostraram-se colaboradores, tal como os brancos intelectuais, “alguns industriais”, e “oficiais do exército”, evidenciando, assim, a influência de Quintas e Daskilas junto de “brancos e gente endinheirada” (113). Contudo, Beto desconfia dos interesses ocultos destas “gentes da Baixa”:

Se este tipo de gente está a colaborar é porque tem qualquer carta na manga. Tarde ou cedo aparecerão a reclamar dividendos, a exigir mundos e fundos, a se autoproclamarem salvadores da situação, defensores da irmandade e da fraternidade. É, por isso, prudente que a malta patricia fique sempre atenta, sempre de pé atrás, um pé assim, outro assim, o seguro morreu de velho, os gajos devem ter alguma na manga, certeza, certezinha – concluiu Da Vila (113).

Em poucos dias, os musseques arrasados foram reconstruídos e as pessoas ajudadas com bens alimentícios, o que ilustrava que “a solidariedade é uma arma poderosa” (113). Tudo terminara em “festa rija” com gente vinda do “Mota e Lixeira e Caputo e Adriano Moreira e Cemitério Novo¹⁵⁷ e Prenda e Catambor e Salazar também veio?, não, só veio o do Bairro com o nome dele”, (114).

Mais tarde, em 1973, no auge do desespero, o Inspector Renato decide mandar “incendiar os musseques¹⁵⁸, as zonas de fogo” – aqueles em que “a ameaça de fogo fecundante começava a se fazer sentir” (337) –, pela madrugada, para apanhar as pessoas de surpresa. Circulavam rumores sobre as razões para a invasão dos musseques; dizia-se ser uma acção preventiva provocada pela intranquilidade da “gente da Baixa”, pelo receio da subversão da ordem, tal como já acontecera noutros lugares, no continente; o medo das

¹⁵⁷ Cemitério Novo viria a chamar-se, depois da independência, Bairro Neves Bendinha.

¹⁵⁸ No “plano macabro” do inspector Renato, “os musseques eram todos esses bairros de norte a sul do território, habitados por gente pobre, miserável, humilde na aparência mas irritantemente orgulhosos”, p. 337.

“ideias estranhas, ideias vermelhas... que iriam acabar por estabelecer a desordem nos musseques” (330). A multidão é forçada a concentrar-se nos largos, nas praças e campos de futebol; humilhada, silenciada, “tratada como uma massa enorme e vazia por dentro, desprovida de consciência” (331). A enumeração oscilante entre o polissíndeto e o assíndeto acentua o ritmo sincopado e cumulativo de um movimento que percorre os espaços exteriores e interiores. A reiteração do quantificador indefinido universal, “todo”, bem como o valor semântico negativo dos verbos reforçam a violência dos actos enunciados:

E todas as praças e todos os largos estavam, pela manhã, cheios de gente, assim. Largo dos Reis e o Campo do Académica e o Largo da Casa Branca, Santo Rosa e as praças e os largos e os campos de futebol de bola de meia do Prenda e do Cazenga e do Golfo e do Rangel e do Marçal, os largos e as praças de todos os lados estavam também cheios de gente, assim. Uns tinham sido arrancados das suas camas e levados na força para lá, assim, outros, quando se dirigiam para os seus empregos, inocentes e despreocupados, tinham sido interpelados pela polícia, assim.

Se fazia uma revista geral, assim. Se revistavam as casas todas, debaixo das camas, as gavetas eram esvaziadas dos respectivos conteúdos, as trouxas esventradas, os cantos todos passados a pente fino, os bolsos esvaziados de tudo e de nada, assim. Na revista, os haveres eram ilicitamente arrecadados e as mulheres revistadas até na intimidade (329).

Por entre a massa informe emerge a voz de Guima, como um rastilho que atravessa a multidão, deixando atrás de si um apelo de urgência e revolta incontida em forma de metáfora expandida, de “fecundar a terra, levedar o chão e a massa e talhar a pedra” (330), associada à simbologia do «ferreiro civilizador». O enunciado narrativo ilustra o encadeamento de imagens que sugerem a aquisição de uma consciência, de um pensamento identificante e verbalizado, posto em acção por uma «massa» que adquire forma, e luta por uma terra fecundada com o sangue dos homens que dela se alimentam:

E, de repente, a voz de Guima se engrossou. Tinha ressonância. E então ele falava e a voz dele ecoava na caverna e ressoava. Tinha vozes. E a multidão começou então a se movimentar em conjunto, deixava de ser uma massa vazia, disforme, para se transformar numa massa compacta, coesa, com espírito e nervo. E quando eles viram que a multidão afinal era uma coisa singular, uma coisa pensante, uma individualidade bem identificada, com a documentação em ordem, com os papéis tratados nas repartições públicas, eles então levaram a multidão na Cadeia de São Paulo, lhe raparam o cabelo e lhe avisaram que amanhã ela seria passada pelo fogo das armas e a multidão ficou então assim preparada, pronta para ser levada na parede branca, verter o sangue para levedar o chão e a massa (332-333).

Os musseques onde germinava o rastilho do “fogo fecundante” passaram a ser o alvo privilegiado do Inspector Renato que engendra um “plano macabro” com o propósito de “eliminar,..., arrasar, queimar tudo e todos” (337). Face ao pavor provocado pelo pensamento que atravessa fronteiras, pelas palavras que se disseminam como vozes

clandestinas, pelo *verbo* que se torna fogo inflamado, ao poder político restava apenas o acto desesperado de tentar silenciar a história, arrasá-la pelo “fogo concentrado”¹⁵⁹:

Assim, a história não diria nada sobre o extermínio das pessoas e das casas e das lavas, muito menos sobre as consciências que essas pessoas tinham quando em vida.

Era assim que ele concebia a utilidade do fogo. Um fogo que purifica tudo porque suprime a catinga, o chulé, os cheiros nauseabundos, um fogo capaz de separar a matéria e aniquilar as impurezas, assim. Um fogo assim eficaz tinha de ser de grande potência destruidora e assim (337-338).

O inspector, no labirinto do seu gabinete como “um gorila enjaulado”, desconfia da “traição” dos seus “agentes”, e está suspenso do consentimento das autoridades superiores – “Sua Excelência” – e do envio da “encomenda de napalm” (338). A referência narrativa ilustra quer a perda de controlo da situação por parte das autoridades administrativas locais, quer a ausência de uma suposta «*pax lusitana*» na sociedade «multirracial» luandense.

4.2.3. As cadeias

As obras de Uanhenga Xitu, *O Ministro*, e de Boaventura Cardoso, *O Signo do fogo*, figuram o poder repressivo da política colonial, do «estado novo» que procura reprimir, amordaçar, destruir a emergência de movimentos de «patriotas angolanos» cuja auto-designação anula as pretensões e os discursos políticos dos regimes salazarista e marcelista. As prisões de S. Pedro da Barra e de S. Paulo, a Casa de Reclusão Militar, S. Nicolau, a Baía dos Trigrés, em Angola e o Tarrafal, em Cabo Verde são os espaços de prisão e de tortura referidos, nas obras.

Uanhenga Xitu esteve preso, na Casa de Reclusão Militar, em S. Paulo e no Tarrafal, entre 1959 e 1970. Na primeira parte da obra – “Dedicatórias” –, o «autor» nomeia vários “companheiros de luta e correlegionários”, “irmãos angolanos” e “consofredores”, de diferentes ideologias políticas, etnias, classes sociais e crenças religiosas, cujos nomes foram esquecidos:

Que me importa que sejam alcunhados de pertencerem a uma outra facção,...o que para mim mais conta, foi, e é, o calor que compartilhamos juntos na mesma esteira, no mesmo estrado cheio de percevejos, a dor do mesmo chicote que, zás para mim, zás para vocês, nos zurzia nos lombos e costas por causa da revolução? (20).

¹⁵⁹ A mesma expressão – “fogo concentrado” – referencia também o outro lado da luta, pp. 348-349

Nas cadeias de S. Paulo, S. Pedro da Barra, Casa de Reclusão, em S. Nicolau e no Tarrafal estiveram Guima, Escurinho, Beto da Vila, Toi e o «mais velho» Matias enquanto «nacionalistas» presos, figurados na obra de Boaventura Cardoso.

A cadeia de S. Pedro da Barra ficava situada perto do Porto de Luanda, e tinha nas proximidades um lugar de “massacres”, “onde morreram centenas de pessoas” (Xitu e Van-Dúnem, in Mateus, 2006: 11-13, 210)¹⁶⁰. A cadeia de S. Paulo era a prisão da Pide onde os presos estavam sujeitos a espancamentos e torturas, durante os interrogatórios

Em *O Signo do fogo*, a cadeia de S. Paulo é figurada a partir do espaço exterior, onde várias mulheres, sentadas no chão, esperam os “cinco minutos” de visita. O narrador destaca “uma mulher gorda,..., não muito jovem” que implora a libertação do marido, Xico. Uma “senhora de saias” – Dona Antónia – embora tendo o marido preso há “cerca de três anos” (55), acredita que todos serão, um dia, “libertados pelo fogo”. A sua boa disposição talvez provenha dessa esperança que a leva a incitar à coragem e à calma. Os polícias e cipaiais não gostavam de Dona Antónia, “porque nunca se deixava apalpar” (56), e dera uma bofetada num cipaio que o tentara.

Tutuxa, dois dias depois da prisão de Guima, está também à porta da prisão, mais magra, com ar cansado, olheiras, o rosto pálido. Na idealização do encontro com Guima, o narrador aproxima a perspectiva heterodiegética, do discurso na primeira pessoa:

Tutuxa conteria a emoção, assim, controlaria os nervos, assim, ia se manter firme e serena. E Guima? Como ele reagiria ante a minha presença? Se ele chorar eu desato a chorar. Se ele se mantiver calmo, eu também ficarei calma. Estava nestas cogitações quando chegou a vez dela entrar (57).

Depois da curta visita, quase sem palavras, Tutuxa dirige-se a casa de Matias, no bairro do Prenda. O «mais velho» Matias é um homem com cerca de cinquenta anos, seis filhos, vinte anos de trabalho em tipografias, alguns anos nas “cadeias de São Paulo e São Pedro da Barra”. O Velho Matias é suficientemente “letrado” para ler o que a censura proíbe; é “ouvinte de notícias” do mundo, tem “corpo atlético”, foi “jogador nos clubes da época” e costumava ser “convidado de honra nas grandes festas da Anangola [e] Liga Nacional Africana” (38-39). É popular no bairro Prenda, onde mora, por ajudar nos pedidos de casamento, nos elogios fúnebres, de improviso. Também é conhecido como o “Velho Sete” (39), por gostar do número; é através dele que o narrador elucida sobre as qualidades de Guima: “um homem íntegro, capaz de resistir a todas as ameaças” (60).

¹⁶⁰ Sobre as condições de existência e o tratamento dos presos políticos nas prisões de Luanda e no Tarrafal, ver entrevistas a Agostinho Mendes de Carvalho, António Dias Cardoso, Carlos Alberto Van-Dúnem e Hermínio Escórcio, in Dalila Cabrita Mateus, 2006.

S. Nicolau onde esteve preso Escurinho, foi criado em 1968 e era considerado um “campo de concentração” que chegara a ter doze mil presos¹⁶¹. A Baía dos Tigres é a prisão para onde fora “desterrado” o pai de Guima, “contínuo de profissão”, que provocava desacatos em consequência da bebedeira e acabara por matar um colega. A Baía dos Tigres fica situada no caminho que conduz à foz de Cunene.

4.2.4. Espaços interiores

As primeiras páginas da obra de Boaventura Cardoso figuram a vigília da Velha tia¹⁶², na noite inquieta e cansada, ilustrativa de uma dupla espera: a do (ansiado) regresso a casa de Guima, envolvido em reuniões perigosas e clandestinas; a do fim da «noite colonial» iluminada pelo fogo que resultaria da acção dos combatentes.

O narrador descreve a ausência e o silêncio, no interior da casa da Velha “sentada à mesa”, mirando “a chama bruxuleante do candeeiro... a petróleo”. Esta primeira referência à chama introduz o elemento simbólico em que assenta a obra: o fogo enquanto elemento sacrificial, por excelência, simboliza a destruição total seguida da regeneração total (Durand, 1989: 227). Significativamente, o tempo surge marcado por antíteses amplificadoras: “o silêncio da noite trazia numa concha um punhado de ruídos distantes”, ruídos que chegam através da janela – limiar entre o interior e o exterior, motivo da inquietação, da espera, à qual a mulher soçobra, dominada pelo cansaço, num “sono profundo” (10). Guima chega a casa, “perto das duas da matina” e encontra “o jantar ainda quente na mesa”(11), como prova da preocupação da tia. O narrador heterodiegético oscila entre a descrição do espaço exterior – o Marçal silencioso, na escuridão da noite – e a memória de Guima, enquanto come, recordando Tutuxa, o namoro de anos e algum afastamento, no presente.

Aquando da libertação de Guima, num sábado, a casa onde morava com a tia tornara-se pequena para receber tanta gente; Guima, cansado, abatido, enfrenta o “fogo

¹⁶¹ Cf. Dalila Mateus, 2006, pp. 209, 297, 300, 423, 586, 589, 591-592.

¹⁶² A Velha-tia, irmã da mãe de Guima que morrera de parto quando este tinha três anos, cuidava do sobrinho com o desvelo de mãe, preparava-lhe “pratos saborosos”, tratava-o com os “remédios da terra”, quando adoecia, “assegurava[-lhe] os estudos e o calçado e a roupa”. Quase sexagenária, quitandeira no Mercado do São Paulo, com experiência de 40 anos, desde que começara a vender “no Xamavo”: “Era uma figura realmente esbelta, mesmo gordinha e apesar dos cabelos da cor da fuba que tinha, assim. Guima, nas horas de lazer gostava de lhe olhar profundamente para depois lhe galantear, assim. Atrevido, lhe perguntava sempre quantos namorados tinha tido, mas a Velha se ria, só, assim”, p. 11-12.

cruzado de perguntas” numa repetitividade e movimento que o texto enuncia através do vocabulário, das formas verbais, do polissíndeto:

E as pessoas entravam e saíam, assim. Assim as pessoas chegavam e lhe cumprimentavam e se sentavam e ficavam a lhe perguntar como é que aquilo tinha acontecido e ele respondia e a Velha e a Tutuxa traziam bebidas para as visitas e as pessoas depois se despediam e vinham outras pessoas a entrar e chegavam e lhe cumprimentavam e se sentavam e ficavam a lhe perguntar como é que aquilo tinha acontecido e ele então respondia e a Velha e a Tutuxa sempre no vai para a cozinha e vem para a sala (91).

Depois da saída da prisão, Guima muda de emprego. Passa a trabalhar no escritório de uma firma comercial, na Baixa; o ambiente de trabalho e a relação entre colegas agrada-lhe.

Na casa de Matias, a sala, “simultaneamente de visitas e de jantar” (59), é mostrada a partir da observação de Tutuxa. A descrição da sala revela não só a condição social do amigo de Guima, bem como os referentes da sua formação cultural ocidental – o futebol, o catolicismo. Na sala, “[o]s sofás eram feitos de aduelas e os assentos e encostos eram almofadas feitas na medida e recheadas de sumaúma”. No centro da sala havia uma mesa com quatro cadeiras. Nas paredes havia “galhardetes e retratos de equipas de futebol posando para a posteridade ... e um quadro da Última Ceia” (59). Uma das fotografias mostrava uma equipa de futebol completa, em que o velho Sete era um dos jogadores.

O quarto de Quintas é um outro espaço interior significativo. A sua descrição mostra o quarto típico de um “jovem moderno” (73), de gostos ecléticos. As paredes estão cobertas com cartazes de músicos-cantores – da área do pop, do funk e música «negra» –, então em voga: Elton John, Joe Cocker, Bob Dylan, Jimmi Hendrix, James Brown; de artistas de cinema, populares: Bruce Lee, Peter Fonda, Richard Burton, Elizabeth Taylor; de referências ao «internacionalismo revolucionário» e à luta dos negros norte-americanos: Che Guevara, Mao Tse Tung, Angela Davis, Luther King. E, finalmente, fotografias de motos potentes, semelhantes àquela que possui, vinda directamente dos Estados-Unidos da América, na qual exhibe a sua “aparência hippie” (76), vestido de “jeans”, botas de cano alto e cabelo comprido. É neste quarto que a mãe de Quintas – Dona Terezinha – encontra uma revista de pornografia que decide queimar, bem como o livro subversivo, “o Manifesto do Partido dos Bota-Fogo” (139). A mãe decide, então, ter uma conversa com o filho, às escondidas do pai. Quintas explica-lhe que é necessário mudar a situação de “injustiça”, de “exploração” e de “opressão” a que os negros estão sujeitos, explorados e espancados pelos “ricos” – eles próprios –, para que “o fogo fecunde esta terra”. Quintas fala da “igualdade de direitos entre brancos e

negros”, mas sem usar “a palavra «independência»” (140), pois sabia quanto era repudiada, no contexto familiar. A mãe ouviu-o, e a partir daí passa a tolerar o seu comportamento, os seus amigos negros e mestiços. E Quintas ficou ciente de que ela nunca o denunciaria.

A casa de Escurinho, onde decorre uma reunião do grupo, quando Beto está preso, é definida como uma “casa pequena,...bem mobilada e arrumada” (191) o que demonstra os cuidados da mulher – “educada num internato de freiras em Nova Lisboa” (191) – como «dona de casa».

Os espaços interiores manifestam, quer a condição sociocultural daqueles que os habitam, quer a ideia de espaço partilhado de vivência e lugar comunitário. Estas moradas revelam a temporalidade e a história de vida daqueles que nelas moram o que evidencia uma ideia de tempo, permanência, formas do hábito, mais do que as dimensões e a configuração do espaço.

4.3. A ilha: micro-formação social angolana

A Ilha de Luanda surge referenciada nas obras de Tchikakata Balundu, Boaventura Cardoso e Manuel Rui. A ilha convoca os antepassados míticos e históricos, assim como a procura de uma proveniência, anterior à chegada dos portugueses. Também aqui não está arredada a questão da língua, dado que, a ilha foi quase sempre referida como “ de *Luanda*”, que é um termo de origem quimbundo¹⁶³. Nas três obras referidas, do ponto de vista cronotópico vários séculos atravessam a ilha, desde o tempo lendário e genesiaco de Ngola ao período pós-independência marcado pela guerra e as suas consequências dramáticas, a frustração, as tensões, as dificuldades e contradições que inscrevem o limiar do «estado-nação», negando o delineamento utópico dos combatentes «nacionalistas».

A obra de Tchikakata Balundu referencia a lenda, segundo a qual, o filho de Féti e Koya – o primeiro homem e a primeira mulher, respectivamente –, *Ngola*, fundou o “o

¹⁶³ Ruy Duarte de Carvalho expõe as várias hipóteses sobre o significado do termo, bem como o facto de a designação oficial da cidade capital se grafar como «Loanda», no período da sua fundação, no século XVI. *Luanda* como vimos significa *tributo*, já que a ilha pode ter sido “pertença do rei de Angola, antes de estar sob domínio congolês”, neste caso, “poderia ter constituído um *tributo* pago ao rei do Congo pelo rei de Angola, vencido em remotas batalhas”; na hipótese de a ilha ter sempre pertencido ao rei do Congo, nela “se apanhava o «*njimbu*» com que se pagavam os tributos de vassalagem”, Ruy Duarte de Carvalho, 1989, p. 62.

reino do Ndongo em Luanda” (169), a norte ¹⁶⁴. Ngola Kiluanji, filho de Ngola Kiluanji Kia Samba, é considerado o fundador da dinastia dos Ngolas. Na figura de Ngola Kiluanji confundem-se a imagem do herói mítico fundador e a do rei Ngola do Ndongo que se instala, com o seu povo, na zona costeira de Luanda. Segundo Óscar Ribas (2002: 155), Ngola, rei do Ndongo, é uma figura corpulenta e imbuída de poderes sobrenaturais cuja proveniência se desconhece, mas que se fixara com o seu povo, na ilha de Luanda. Mais tarde construiu a sua *embala* (“palácio régio gentilico”) na região fronteiriça, onde teve o primeiro contacto com os portugueses. Segundo a lenda, Ngola, na sua caminhada, escapando à invasão dos portugueses, deixava assinalados os lugares por onde passava com expressões e pessoas. A poucos quilómetros de Luanda, plantou uma estaca de mulemba, num local referido com a expressão: “«Mulemba uaxa Ngola» (Mulemba que Ngola deixou)”.

No seu estudo sobre os “Axiluanda” (*muxiluanda*, sing.), Ruy Duarte de Carvalho (1989) reporta documentação histórica sobre a existência da ilha de Luanda e das suas populações dedicadas, maioritariamente, à actividade económica da pesca, desde o século XVI. A ilha é o local de refúgio de Ngola, “autoridade do país Mbundo” e “tributário” do rei do Congo, no século referido¹⁶⁵. Na altura da fundação da cidade de Luanda, por Paulo Dias de Novais, em 1575, o rei do Ndongo é o Ngola Kiluanji. Depois de alguns anos de convivência “sem incidentes”, inicia-se um período de “conquista” e “resistência” que opunha portugueses a mbundos e imbangalas. A penetração portuguesa conduzirá à “«destruição do reino Mbundo do Ndongo»” (*idem, ibidem*: 40-44).

No estudo de Ruy Duarte de Carvalho, os Axiluanda, incluídos no grupo ambundo, de língua quimbundo, eram os habitantes da ilha de Luanda que se dedicavam à pesca artesanal, entre os séculos XVI e XIX, e foram forçados a movimentar-se para a zona costeira luandense, na sequência de “fenómenos naturais” que conduziram ao desaparecimento de parte da ilha de Luanda, a partir dos anos 40, do século XX. As populações deslocadas da ilha instalaram-se nos musseques da cidade, particularmente,

¹⁶⁴ A longa caminhada de Ngola, depois de uma guerra com o rei do Congo, termina quando encontra um local seguro, próximo de “uma montanha rochosa”. Passará a viver numa caverna com alguns familiares e companheiros. A comida abundante aí existente nunca se deteriorava e era destinada a quem por ali passasse que teria também à disposição uma esteira para pernoitar. O poder lendário de Ngola passou a ser invocado pelas populações, nos momentos difíceis: “Sou bisneto e neto de Ngola Kiluanji Kia Samba! A terra é minha, não há mal que me chegue!”. Cf. Óscar Ribas, *Temas da vida angolana e suas incidências*, 2002, pp. 256-259.

¹⁶⁵ A ilha é “domínio do rei do Congo, governada por mandatários seus a quem cabe o controlo sobre a extracção e a circulação da «moeda» de que é fonte”. Desde o século XVI, os relatos históricos referem a “pescaria do *zimbo*” – um “búzio pequeno” – usado como moeda, na ilha de Luanda”, Ruy Duarte de Carvalho, 1989, pp. 39, 31-34.

no Sambizanga e no Rangel, mas também na península do Mussulo. A documentação histórica refere a riqueza da ilha Luanda, no recurso natural fundamental – a água doce – que, pela sua abundância e qualidade, era considerada «uma providência de Deus». Face à carência de água em Luanda, os Axiluandas abasteciam a cidade, não só em peixe, como também em água e cal, “extraída da casca da «*mabanga*», molusco abundante nas águas da baía” (*idem, ibidem*: 37)¹⁶⁶.

Na obra de Boaventura Cardoso, a ilha surge com um espaço de refúgio e de organização da luta de libertação, deixando a Baixa, em Luanda, sem a «força de trabalho» serviçal e operário, proveniente dos musseques, cuja população era maioritariamente constituída pela «massa de assalariados». Esta figuração reenvia à visão histórica inicial da ilha, por um lado, como espaço de fuga ao colonizador, por outro, como área de actividade económica e «força de trabalho» fundamental, para a vida da comunidade urbana de Luanda. Depois do primeiro ataque aos musseques, num sábado de Novembro de 1972, deslocam-se para a Ilha do Cabo vários autocarros com pessoas provenientes de todos os musseques e bairros, entre eles, Casa Branca, Terra Nova, Cazenga, Bairro Popular, Rangel, Marçal. Para distrair do desespero provocado pela lentidão da viagem, da confusão do trânsito, das longas filas, fazem piqueniques no asfalto, dançam ao som da música dos rádios nos carros. Alguns decidem prosseguir a viagem a pé, dado que os que vinham da ilha “continuavam a bocar bocas” (204) de que valia a pena ver o “espectáculo inédito” (203) da aparição de Kianda.

Em Março de 1973, assiste-se a uma mutação, no espaço, de famílias inteiras e respectivos haveres que se transferiam “dos musseques para a Ilha do Mussulo” (342), pela “calada da noite”, enfrentando o perigo dos naufrágios, em consequência do excesso de lotação de botes e chatas.

A ocupação da Ilha impõe a negociação, engendra a disputa em relação a espaços cujo direito de propriedade reenvia à lei dos antepassados e à “tradição dos «mais velhos» que devia ser respeitada em absoluto”. Pouco a pouco a Ilha torna-se espaço habitado, no qual “as barracas improvisadas” para a primeira noite, transformam-se em “barracas e casotas de madeira”, “refeitas, retocadas, enfeitadas” (343), com elementos marítimos. O espaço racionaliza-se, compartimenta-se interiormente, ao passo que “as refeições se faziam no ar livre, numa sombra onde se recebiam também as visitas” (343), o que torna

¹⁶⁶ O processo de fabrico da cal cuja descrição Ruy de Carvalho reporta a Oliveira de Cardonega, era ainda usado, nos anos 30-40, do século XX, *idem, ibidem*, p. 37.

o espaço exterior o lugar de encontro e de dádiva. Para além dos espaços familiares, há os lugares de comércio, fundamentalmente de peixe, a base da alimentação.

As relações entre as pessoas sedimentam-se de “forma harmoniosa”, tendo, no entanto, em conta alguns preceitos que a favoreciam, tais como, “um conhecimento anterior”, os “laços de parentesco”, a “origem étnica”. Apenas as crianças desobedeciam a esta lógica organizativa dos afectos, no espaço, e brincavam, deambulavam, misturavam-se na “mais completa igualdade” (344). O narrador transpõe-se para o novo espaço, tal como evidencia a forma verbal e o deíctico temporal: “[o] padre Valdez, ... também tinha vindo, ... e [inflamava] o verbo agora sob o céu aberto, assim” (344).

O abandono dos musseques fora feito de modo tão ordeiro e organizado que, só progressivamente, “os comerciantes brancos”, as “donas de casa” e os “empreiteiros da Baixa” se foram apercebendo do fenómeno, em virtude quer da ausência de fregueses, quer da falta de mão-de-obra. O “êxodo da mussecada” (345) punha, assim, em perigo a sobrevivência da cidade por falta de “pessoal serviçal”, de empregados de bar e de cervejarias, de trabalhadores da construção civil, de empregados das bombas de gasolina, de estivadores no porto, de vendedores ambulantes e de homens do lixo, pelo que os comerciantes brancos, preocupados, faziam apelo ao regresso da população. Entretanto, na Ilha do Mussulo, a vida decorre calma e pacífica, como que protegida por Kianda, com vendavais e tempestades que impediam as várias expedições para lá enviadas, a fim de se inteirarem da situação: “Os dias foram passando sem qualquer alteração e as pessoas se foram habituando na nova situação. À noite o Mussulo tinha festança” (346). É precisamente à Ilha que aporta o navio ANADIOMENA esperado pelos elementos da «associação», com a manobra de transbordo de armas. A deslocação para a ilha figura, igualmente, a saída de Luanda, a fim de organizar e «generalizar» a luta armada. Neste âmbito, a ilha é figurada como espaço de acolhimento para aqueles que decidem lutar com armas contra o poder colonial opressor, do mesmo modo que o porto surge como espaço de libertação, por contraponto a “lugar de sofrimento, donde” se partia “para a escravatura, o contrato serviçal, o trabalho forçado” (Laranjeira, *op. cit.*: 376). O porto deixa de ser um mero espaço físico para configurar a representatividade de um acto de reapropriação da «terra angolana», de uma Pátria.

Na obra de Manuel Rui, o espaço para que reenvia o presente da acção é, precisamente, a ilha como microcosmo social angolano, no período pós-independência, marcado pela guerra civil. Os habitantes naturais da ilha dedicam-se à pesca, mas há

também pessoas vindas de outras zonas do país, nomeadamente “sulanos”, “bailundos” que se dedicam à actividade agrícola, à construção civil, etc., e os recém-chegados, Noíto e Zacaria, fugidos da guerra, no Huambo. Há igualmente os “ricos de fim-de-semana” com cargos nas instituições do Estado, que ocuparam as casas deixadas pelos colonos portugueses¹⁶⁷, fugidos à pressa, no início da guerra.

A maioria dos habitantes da ilha “era gente do mar”, originários do lugar ou pessoas vindas do mato, bailundos, que acabaram por se entregar à pesca ou à construção civil. Havia outros sulanos que cultivavam pequenas hortas ou faziam “biscatos de cortar paus” ou “apanhar cocos”. Havia “um caboverde” que não era pescador, mas “arranjava despesa no esquema” (73). Havia ainda os que “caxicavam os ricos” que passavam os fins-de-semana na ilha, aonde chegavam em barcos a motor. Os habitantes da ilha são excluídos da agitação protagonizada por estes “ricos” do «outro lado». A família de Mateus também é de fora: “«...veio de uma terra do rio grande»” (465), diz Fiat.

O Huambo, a terra de Noíto, o “mato”, o “lá” em contraponto ao “aqui” ou “ali” da ilha, é um referente positivo para Noíto e Zacaria, mas torna-se uma expressão depreciativa, na voz dos habitantes da ilha, na medida em que designa os «estranhos» que, desconhecedores das suas leis e costumes introduziram alterações, no ecossistema. Kwanza veicula o conhecimento comum na ilha sobre a importância das árvores quer para defender a terra contra as investidas do mar quer para possibilitar a existência de cacimbas de água doce. No entanto, a situação piorou quando a “gente que veio do mato” começou “a cortar as árvores para fazer carvão” (86), o que provocou a erosão do solo e a infiltração da água do mar. O epíteto, “pessoas do mato”, incomodava Noíto, não apenas por “mencionar os sulanos”, mas porque no contexto referido por Kwanza evidenciava “más qualidades ou matumbice” (87).

Noíto sentiu-se ferida na sua origem “de sulana fugida de si” (326), enquanto “sulana do planalto” que mantém com o mar uma relação de fascínio e de receio: “Ela nunca se havia banhado no mar” (48). No momento da travessia de Luanda para o «outro lado», na chata de Mateus, ela sente-se insegura enquanto não pisa “terra firme”, pois, o baloiçar provoca-lhe enjoo e ela pensa: “«Meu Deus! E se me der vontade de ir no mato?»” (15) Depois do acidente da cacimba, na manhã seguinte, quando Noíto acorda e

¹⁶⁷ Ruy Duarte de Carvalho cita fontes que referem a existência de portugueses «ricos», na ilha de Luanda, no século XVI, fugidos o reino do Congo, devido aos Jagas, e onde constituíram “um núcleo cristão”, *idem*, *ibidem*, p. 38.

não vê o marido, conjectura: “«Doente, como ele estava ontem, onde é que ele foi? Se calhar deu-lhe diarreia do matete e foi no mato»” (83-84).

A «mais velha» rememora espaços e experiências, os azares do passado em contraponto com a sorte que parece ter encontrado, apesar de recear o movimento das águas e do vento e de desconfiar do rumo que o barqueiro segue: “Ela, olhando a água, deu com o mar mudado em onda miudinha e a proa a baloiçar. Assustou-se, porque o pescador desviara ainda mais o barco do objectivo que era a terra, dessa maneira assim, cada vez mais distante” (15). O fascínio exercido pelo mar convida Noíto à meditação, sentada na areia, “[o]lhos postos no mar à guisa de desabafo num confessar a quem se confia sem falar. Só o pensamento” (63).

No momento em que Mateus lhes explica que em tempo de escassez de alimento, quando a fome aperta, come-se tudo o que o mar dá, tal “como no mato. Quando falta come-se aquilo que houver” (19), compara Zacaria. Os peixes da ilha que Noíto recebe como oferta, assim como a enxada trazida da sua terra, por Satumbo, são perspectivados como o encontro de pessoas, vindas de lugares diferentes, que contribuem para a construção comunitária de algo, “«como dois caminhos que se encontram quando uma pessoa vem num caminho com fogo e a outra noutra caminho com lenha»” (164).

O «outro lado» é referenciado como a “cidade onde as pessoas se perdiam de medo, solidão e fome” (186)¹⁶⁸; um espaço de conotações negativas: o “«inferno da cidade»” (72), na visão de Noíto. Da cidade, Mateus reporta os “mujimbo” que por lá circulam a confirmar a imagem enfermidade, doença e morte: a “«doença de diarreia»” (119) que enche os hospitais; as necessárias precauções a tomar, “«lavar as mãos e ferver a água de beber»” (120). A necessidade de ferver a água traz uma nova preocupação a Noíto, pois implica gastar a lenha que por ali escasseia. Um outro “mujimbo” reporta a morte de Fundanga, comido pelos tubarões, numa praia distante. Zacaria, tal como Satumbo, não querem voltar ao «outro lado» para não ouvirem notícias da guerra. Noíto mantém, contudo, a esperança de receber notícias da sua filha Bérita, a partir das possibilidades de contacto e de trocas de informação facilitadas pelas quitandeiras, no mercado.

¹⁶⁸ No estudo de Ruy de Carvalho, a população da parte da ilha de Luanda desaparecida, em consequência de “fenómenos naturais”, viria a instalar-se na zona costeira de Luanda – conhecida como Samba Grande –, situada “paralelamente em frente”, da ilha e onde já antes os pescadores operavam, sem contudo mostrarem interesse por “uma permanência prolongada em terra, tida como local de predilecção de «bandidos camuflados» ... durante o dia, e de «lobos» (certamente mabecos) e hienas durante a noite, atraídos à praia pelo peixe que a ela arribava morto”, Ruy Duarte de Carvalho, 1989, p. 68, 84-85.

Na cidade está o poder – “os do estado” – em que os habitantes da ilha não confiam, verdadeiramente; é de lá que vêm os ricos de fim-de-semana que ocupam as casas dos colonos e usam os ilhéus como seus criados; é de lá que vêm as autoridades ora para fazer aproveitamento político das festas que eles sempre organizaram, ora para fiscalizar a sua actividade, as suas vidas, ora ainda para retirar da ilha, árvores transformadas em lenha. Foi de lá que vieram os guardas que levaram Mateus e outros pescadores presos, com base em falsas denúncias, acabando por provocar a morte do pescador do “Boaçorte”.

4.3.1. Espaços de «exílio» e de fuga

O espaço humano e social da Ilha configura aquilo que Leroi-Gourhan designa com um “espaço onde se pode viver”, i.e. “um espaço ordenado cujos limites podem ser atingidos num tempo compatível com a rotação das operações quotidianas” (Leroi-Gourhan, *op. cit.*: 156). Um espaço ordenado onde há ainda uma proporcionalidade entre céu, natureza e superfícies humanizadas. Contudo, a ilha é também o espaço para onde foi forçado a ir o comandante Rasgado – adoptando o nome de Fundanga –, banido da cidade-política e do poder exercido pelos seus antigos companheiros, combatentes. No presente da diegese, regressa, voluntariamente, ao lugar de «exílio», para surpresa de Noíto.

A primeira noite de Zacaria e Noíto na nova casa é de “paz” e sono tranquilo, confirmando a ideia de que encontraram um espaço onde se pode viver. O tempo e o espaço de onde provêm estão marcados pela “memória da guerra e do sofrimento calado e sem notícia” (52). Noíto quer ficar até ao fim da sua vida, naquela ilha de paz que “era o último princípio de tudo” (52), um espaço que, à partida, não contém nem memórias de guerra, nem de luta. Durante dez anos Noíto e o marido andaram de um lado para o outro, a partir do Huambo, “para fugirem do pior” (14), numa vida marcada por chegadas e partidas, pela entrega e o abandono, pelo medo e a morte. Zacaria é o aventureiro, o arquitecto dos planos de fuga que Noíto acompanha não sem dúvidas e discordâncias. Ao longo de um tempo preenchido de desprovementsos,

[Noíto] fora perdendo notícias dos parentes mais próximos, deixara para trás cada casa erguida com sacrifício, bois, panelas e tantos caminhos feitos com os seus próprios pés sobre a teimosia do capim. Porém, agora, lhe verosimilhava ter-se o homem instintivo, por divina graça nos arredores da bonança. Aquela ideia da ilha era quase a ideia que faltava. De memória, reinventava os salvados. Embambas poucas que a trouxa continha. E, quando se lhe começava a recordar as perdas tão de

imensas pelos caminhos da vida, acenou com a mão esquerda para trás a enxotar todas as moscas do passado (14-15).

O pescador-barqueiro Mateus, nascido na ilha, encarregue do transporte de água doce, é “um homem bom”, “um amigo” que os transporta e recebe em sua casa, “demonstrando tanta intimidade como se fosse parente por parte de mãe ou amigo de muito antigamente” (27). A narrativa da viagem é feita a partir da «visão com» de Noíto que segue o movimento da chata, a “ximbicação” explicada pelo barqueiro, como respeito pelo mar e pelas “manias do vento” (16). Depois de um primeiro momento de desconfiança, Noíto acredita que o barqueiro só pode ser um homem bom, porque confiara em duas pessoas de quem nem sabia o nome, além disso, os “olhos [dele] não eram de bandidar” (17)¹⁶⁹.

A ilha é avistada ao longe por Noíto numa imagem de cores disseminadas e em conjugação: o azul do mar, a branco das casas, o verde das árvores. A chegada confirma o que os olhos viram ao longe e Noíto encara a decisão de ir para a ilha como a “sorte” depois de tanto “azar” (15); desde logo, perspectiva a possibilidade de uma lavra, uma vida de abundância, “num espaço sem discussão de vida” (19). Na quitanda, o cheiro de “fuba de milho umbundu” favorece a associação da ilha a “uma espécie de terra prometida”, e Noíto pensa: “Encontrei sítio para morrer em paz” (131). A primeira imagem da ilha é descrita a partir do olhar de Noíto:

As casas de alvenaria. Tão quase em cima da água. Os barcos a motor e, a seguir, a alteração da paisagem. A vegetação, semelhante a vissapas, mas densa, bem verde, de folha pequena e no curioso de entrar pelo mar e vivificando-se na água salgada; o coqueiral frondoso e o conjunto de casas todas com a mesma particularidade: sobre o comprido e cobertas de zinco, distantes da praia uns passos de fumar um bocado de cachimbo ou meio cigarro. Devia ser uma aldeia (22).

O primeiro contacto com o espaço mostra os sentidos atentos à “falação do mar”, ao “cheiro a maresia”, às “ondas que dorsavam umas por cima das outras”, como um mar que “fervia”, ao “xoxoalhar” das folhas levadas pelo “ventar fresco”, ao sol que “aparecia e desaparecia por detrás das nuvens” (22).

Mateus explica-lhes a localização da ilha: do lado de onde vieram “é o canal”, para o outro lado, fica “o mar sem fim” e o “caminho de Benguela, Namibe” (28). Noíto apercebe-se, lentamente, da divisão física da ilha, à medida que a percorre a pé ou na

¹⁶⁹ No dia seguinte, quando Mateus os acompanha para a sua nova casa, Zacaria comunga da mesma desconfiança inicial da mulher, perante aquilo que já antes lhe parecera um “exagero de hospitalidade” (36): “Como é que um homem, por mais rico que seja, se prontifica assim, de um dia para o outro e sem que alguém tivesse implorado? «Arranjo-vos casa». Era palavra para duvidar”, p. 39.

chata de Mateus: “praia do bengalô” (118) onde se situa a sua casa; a aldeia de Mateus, a alguma distância; o “ponto final” que Noíto observava da sua praia, onde se situava a casa do Cabo do Mar que parecia “uma repartição de posto administrativo do antigamente”. Este “fim da ilha” tinha uma paisagem diferente, havia “mais casuarinas ... e um autêntico matagal de mangueiras”. O “fim da ilha” prolongava-se numa “língua de areia” (124), quase sem casas: um “pedaço de areia, teimado no meio do mar e, onde os pássaros todos brancos, simulavam quase uma revolta contra o azul, as nuvens e a maré”. Kwanza informa Noíto de que são flamingos. No entanto, a “verdadeira ponta final da ilha” situava-se “onde começavam as silhuetas dos prédios altos da cidade” (125).

Quando Noíto se desloca à contra-costa com Kwanza para apanhar quitetas, conchas e búzios é o miúdo quem lhe indica o posicionamento no espaço; é ele quem lhe explica onde fica o Zanzara; a casa de Satumbo; a casa do Cabo do Mar; a casa do Pinto, etc. (159,161). O Zanzara fica entre a praia do bengalô e a aldeia de Mateus, e é de onde vêm as meninas e os meninos, com vestidos domingueiros para irem à missa e a quem Noíto incumbe a tarefa de venderem os seus balaaios, a troco de uma percentagem (155,157). Há ainda o Prior: uma zona da ilha com um mangal e uma horta da responsabilidade de um prior português que escolhera passar ali o resto dos seus dias. Posteriormente, mandara plantar um coqueiral para proteger o mangal e a horta dos ventos e tornar a areia mais resistente à invasão das marés vivas. O prior adoecera e acabaria por morrer em Portugal. Depois da sua morte, Kalala ficara o guardião dos cocos, embora Noíto considere que os “«coqueiros são do estado»” (147).

Nas suas viagens de descoberta, Noíto chega a “outra ilha pequena”, de verde denso, depois da “enseada das mabangas” (217); tinha, finalmente, atravessado a ilha, a pé, de barco, sozinha ou na companhia de Kwanza. A partir de uma *pluri-perspectiva* – de Kwanza, de Noíto – o narrador descreve, pormenorizadamente, a geografia da ilha, de acordo com os diferentes pontos de referência que se vão tornando conhecidos e permitem a apreensão mental do espaço, como totalidade:

Finalmente, tinha o corpo da ilha todo na mão. De um lado uma ponta, que ela já conhecia. E, agora, a outra. Portanto, a ilha era deveras estreita, porque ela atravessava, de casa para a contra-costa, num ápice. Mas era muito comprida, porque se prolongava muito para além da torre da igreja que, de momento, perdera de vista pela reentrância de um coqueiral, por dentro da linha de navegação (218).

Ali, Noíto acrescentava cada dia “uma página interrogativa no livro da existência”; para ela, a ilha era como o mar, simultaneamente, igual e diferente: “A ilha, ao fim e ao cabo, tinha a vantagem de um resumo” (134). Com o correr do tempo, a «mais velha»

apercebe-se de que a organização dos espaços evidencia, por vezes, a subversão da sua funcionalidade inicial, na sequência de outras mudanças já referidas. A igreja fora transformada em escola e o serviço religioso era prestado numa das casas deixadas pelos colonos. Face à surpresa de Noíto, Kwanza explica que, do «outro lado», “«trocaram mais. Puseram quartel num hospital e num cinema»” (222). Subitamente, a pequena embarcação em que navegam é avisada de que não pode aproximar-se, através de quatro disparos vindos de uma zona que lembrava a Noíto, “as missões religiosas ou as grandes fazendas no interior” (222), e onde se encontravam militares.

As alterações no ecossistema da ilha são referenciadas, na obra, quer como resultado da satisfação das necessidades primárias, quer como consequência do processo de industrialização da actividade pesqueira. No primeiro caso, o corte das árvores, para fazer carvão, é atribuído aos “sulanos” desconhecedores do ecossistema ilhéu, o que provoca o avanço do mar, do qual os habitantes protegem as casas com “amuradas de sacos de areia empedrada, arrojando barricadas contra o mar, ou pelotões de bidons também atestados de cimento” (39). Zacaria sentir-se-á parte deste processo na sequência do corte de algumas árvores, com o intuito de construir uma “bancada de ofício”, na varanda, de modo a “transformar a casa numa oficina de respeito” (64), abandonando os biscates e os trabalhos não compensadores, pois o carpinteiro “tinha um sentido profundo acerca de independência” (75). Depois de alguns momentos de irritação e de crítica – em que recorda a conversa com o Cabo do Mar que poderia não só acusá-los como expulsá-los da casa e da ilha –, Noíto acaba por orgulhar-se do marido e antevê as “coisas lindas” (66) que não-de sair das suas mãos.

A segunda causa do desequilíbrio do ecossistema – o «progresso» e a industrialização da actividade pesqueira – verifica-se na contra-costa, com barcos arrastões e é praticada por estrangeiros. Mateus explica que essas máquinas de pesca

«chupam todo o peixe, mesmo a criação. Entra tudo no barco e outras máquinas fazem logo-logo, lata de sardinha, atum, farinha de peixe e outro peixe grosso, guardam em geleiras do tamanho desta casa e levam na terra deles» (120).

A referência à actividade pesqueira levada a cabo por estrangeiros desencadeia acusações de usurpação dos recursos naturais de Angola, desde o tempo colonial.

Em dado momento, os habitantes da ilha são convocados pelo ministério da agricultura para uma palestra sobre a “conservação da natureza e das árvores” (415). Noíto e Zacaria evidenciam o seu receio de virem a ser descobertos quer por terem contribuído para o derrube de algumas árvores, quer por terem aproveitado a madeira de

árvores derrubadas pela chuva. Zacaria antevê uma “«guerra dos paus»” que se seguirá à “«guerra dos tiros»” (418), envolvendo os mesmos protagonistas: Rasgado, Kanavale e Noíto. A palestra oficial trata do problema da “desarborização”, da necessidade de manter o equilíbrio ecológico para que a vida da ilha e dos seus habitantes possa manter-se, no prosseguimento do passado, quando o equilíbrio natural era maior. O orador faz referência à riqueza do país, em petróleo, suficiente para responder às necessidades energéticas dos habitantes, pelo que não é necessário cortar árvores para fazer carvão. O discurso referencia as culturas «tradicionais» que perspectivam as árvores como indissociáveis da vida dos homens, de acordo com a concepção de vida integradora e em comunhão com o ambiente natural.

O orador apela, repetidamente, à denúncia dos cortadores de árvores, a qual pode ser feita em qualquer língua, posteriormente, traduzida para português. O governo está na disposição de manter o equilíbrio natural por meio da força, da coacção com ajuda das “«forças militares»” (422) contra os infractores.

Pois,

«O problema é o da desarborização. Cada vez que se corta uma árvore está-se a contribuir para que esta ilha desapareça. Está-se a contribuir para que o mar, lentamente, destrua a ilha. No tempo colonial plantaram-se aqui casuarinas, coqueiros e outras árvores. Periodicamente, os canais eram limpos por dragas, isto é, desassoreados e a ilha continuava com o seu espaço verde, os pescadores tinham peixe e não havia tempestades. Era um processo ecologicamente equilibrado. Agora está tudo ao contrário» (421).

Noíto ficara com a impressão de que aquela palestra tinha como intuito fundamental “acusar e receber denúncias” (423). A sua intervenção em umbundo, traduzida pela filha, refere o seu desconhecimento acerca de cortadores de árvores, na ilha, indicando, intencionalmente, o episódio dos militares que tinham ido ali em busca de lenha, depois da tempestade. Fundanga intervém numa atitude ameaçadora de «contra-poder», recusando-se a revelar o seu nome, “«a calcinhas do estado»”. Centra a sua intervenção no uso de recursos energéticos, desde os antepassados até ao presente, contrariando o discurso oficial, num tom acusatório, irónico: “«E onde é que está aqui a chegar o tal gás do tal país que tem bué de petróleo»”. Depois de identificado como “«o comandante Fundanga»”, pelo orador oficial, este considera as “«suas observações»” como “«ponderáveis»”, admitindo, no entanto, que “«essa maka é do ministério da indústria»” e será “«levada a quem de direito»” (424), felicitando-o por ter colocado a questão. A palestra termina e a população é convidada a dispersar.

A Ilha é, pois, à partida a escolha de um refúgio “que valia por ser longe do mundo” (92) conhecido de Noíto. O vaivém entre a ilha e o «outro lado» configura a relação entre dois espaços-realidades distintas: o lugar onde se recolheram para fugir da guerra e o seu contraponto, o espaço que aproxima da “memória da guerra” (52), ainda que apenas sob a forma de «notícias». No mercado do «outro lado» a «mais velha» procura saber da filha Bélita e do neto Kunene, separados pela guerra, mas também faz compras e aprende o negócio de quitandeira. Ao contrário de Zacaria que continua a lembrar-se da terra de origem, a relação da mulher com o espaço acabará por fazê-la sentir-se daquele lugar. Este não é, contudo, um sentimento permanente.

A Ilha funciona como um espaço fechado que protege Zacaria e Satumbo, quer do passado, quer do futuro sem, no entanto, os afastar da sua terra, pois como afirma Noíto, os dois *fecham-se*, na ilha, recusando «ir ao outro lado», porque têm a sua terra sempre presente como se lá estivessem. A mesma necessidade de fuga trouxe para a ilha os trabalhadores bailundo que Noíto reconhece pelo modo como falam e nos quais constata, com agrado, o “humor da sua terra”, quando lhes pergunta como tinham chegado ali, ao que eles respondem, rindo: “Viajamos com a guerra, tia” (205). A casa que estão a construir ilustra a passagem do tempo, pois da terceira vez que Noíto passa pela obra, a casa estava concluída. A Ilha é também um espaço de fuga aos problemas do «outro lado» para os ricos do bengalô, de acordo com o desabafo de Ginga que não quer saber das notícias do jornal sobre a cólera, em Luanda: “«Fim-de-semana é fim-de-semana. Se a malta vem para aqui é para não ter as conversas do outro lado»” (271).

A Ilha é ainda associada a espaço de castigo imposto a um ex-combatente, homem “alto, magro, enrijecido” (240), de camuflado, com tatuagens na face que se aproxima, sorrateiramente, enquanto Noíto prepara a fuba e o identifica como comandante Rasgado que antes se tinha apresentado como Fundanga, assustando a mulher. Por meio da conversa, Noíto fica a saber que Rasgado e Fundanga são a mesma pessoa que mandara espalhar o «mujimbo» da sua “«morte só para ver a cara de algumas pessoas assustadas»”, no momento do seu regresso. Kwanza que se aproximava, fuge amedrontado quando avista Noíto a conversar com o “espírito” de Fundanga, espalhando o *mujimbo* de que “a Kambuta, afinal, não era pessoa de bem, porquanto fora vista em plena manhã, cavaqueando com o espírito do defunto Fundanga, temido bandido que durante muito tempo lançara o terror por ali” (242). Neste contexto, Fiat é incumbido pela família de Mateus de inspeccionar o caso para chegar à verdade; com esse intuito, aproxima-se da casa de Noíto, cautelosamente, ouve as conversas, vê o homem de costas

e de perfil, e conclui: “«Era mesmo ele. O espírito de Fundanga. Esse espírito que estava calmamente sentado à varanda da tia Kambuta»”. A população toma medidas. Kakuarta vai avisar o Pinto, o Cabo do Mar; outros espalham a novidade, de modo a que os “poderosos que vinham para a ilha ao fim-de-semana” (243) ficassem a saber que voltara o «espírito» daquele que roubara o recheio das suas casas, no passado. Celeste, mãe de Fiat, aconselha a chamar “o feiticeiro grande” (244), em se tratando de um «espírito». Quando regressa do trabalho, Zacaria já conhece a estória embora não acredite. A família Mateus despedira-se dele com frieza e desconfiança, “como se ele fosse um peçonhento, marido de uma feiticeira chamadora de malévolos espíritos”. O momento de chegada de Zacaria é descrito por antítese ao momento do dia: “a noite estava já a joelhar os fins do sol, na queda dele ainda com os pintados vermelho amarelecido e um arco-íris meio desfeito na vénia do céu” (244). O carpinteiro reconhece o comandante Rasgado, mas ao ouvi-lo identificar-se também como Fundanga, muda de conversa. Inicialmente, o carpinteiro quer lidar apenas com a identidade de comandante Rasgado daquele homem que o ajuda a concretizar o seu “sonho... sonhado” – a construção de uma banca de carpinteiro –, cuja realização Zacaria rememora, no momento em que Rasgado lhe arranja uma serra mecânica, sem que o carpinteiro adivinhasse a sua procedência.

A proximidade entre Noíto e Fundanga tem como consequência o afastamento das outras pessoas que deixam de a visitar ou cumprimentar. A situação começa, no entanto, a reverter-se, quando Noíto repreende Fundanga pelo comportamento que tivera para com o Cabo do Mar e o obriga a pedir-lhe desculpa. A partir desse momento, “o mujimbo que passava era o de que o Fundanga mudara completamente” e até “trabalhava de ajudante de Zacaria” (249), na construção da bancada, da mesa, da cama, das cadeiras, tornando-se sedentário. Por seu lado, o comandante não tem boa opinião sobre os pescadores da ilha, considerando que são amigos apenas “«por interesse»”. Noíto surpreende-se com as ideias de Rasgado que ela conhecera mais confiante e fraterno. Contudo, o comandante consegue introduzir a dúvida no seu espírito: “«Se calhar ele é que tem razão e esta gente não gosta dos que chegam de fora»” (253)¹⁷⁰. As estórias contadas por Noíto, sobre o comandante Rasgado, conseguiram atenuar os receios da gente da ilha, relativamente à sua outra face de Fundanga. O narrador resume as narrativas que circulavam entre os

¹⁷⁰ No entanto, Noíto começa a ficar preocupada com a influência negativa que o comandante tem em Zacaria, mostrando-se desleixado nos compromissos e no trabalho (255). Um outro motivo de preocupação é a bebida – uísque – que Rasgado traz continuamente consigo, sem que seja claro onde consegue arranjá-la, talvez “«de graça nalguma loja do povo para capitães»” (255-256). Além de que, Fundanga, Zacaria, o professor e também Mateus começam a embebedar-se, com certa frequência, pp. 246; 255; 259

habitantes, confirmadas pelo “testemunho ocular de Fiat” (255). Se tivermos em conta que Fiat não tem “a vista esquerda” (96), torna-se mais evidente, por um lado, a ironia do narrador ao torná-lo “testemunha ocular”, por outro, tal afirmação referencia o carácter ficcionado de todo o relato.

No primeiro fim-de-semana após a chegada do comandante / capitão, o “Director-geral”, Ginga que o conhece, desabafa com o amigo Sunga:

«Ao que a merda deste país chegou. Punem um militar e de castigo vem guardar as casas dos colegas que nunca cá põem os pés. É demais. Se calhar nem foi julgado. E por mais que estrangeiros se queixem, já não falo de nós, o gajo continua aqui num castigo dourado, sai quando lhe apetece e a gente é que paga a factura» (250).

Um castigo cuja verdadeira razão Rasgado nunca explica a Noíto que considera estranho que ele tivesse “regressado ao lugar do exílio imposto” (252), agora sem ser obrigado. A causa do castigo militar a que Rasgado foi sujeito, há-de contá-la Zacaria, bêbado, a Ginga¹⁷¹ que compara o comandante tornado Fundanga, a Zé do Telhado – “«uma espécie de Robin dos Bosques da Melói»” – que “«roubava aos ricos para dar aos pobres»” (329), acabou desterrado para Angola e ficou sepultado em Malanje. Aquando do seu “exílio” forçado, na ilha, o comandante transforma-se no capitão Fundanga, temido pela população por assaltar as casas dos ricos de fim-de-semana.

Zacaria, deslumbrado – aquando da sua deslocação ao “outro lado da contracosta” (409), o Buraco – com os sentidos despertos, acaba por encontrar o “rio seco” – “um rio que vai dar ao mar” ou “um caminho do mar que vem dar aqui” (512) – de cuja existência tantas vezes falara com a mulher, a propósito da abertura da cacimba. Aquele caminho de água – um “rio [que] vinha do mar grande” (513) – era um lugar de abundância de peixe, de lavras e onde se conjugava o inexplicável da vida e da natureza:

As mulheres faziam lavras. Os homens iam ao mar. Homens dali e sulanos fugidos da guerra. E, naqueles três dias de permanência, Zacaria quase não dormiu, taciturnado, insone e mascando tabaco do pescador. Perguntando e perguntando sem que ninguém lhe conseguisse responder e, ele, por isso, redobrado em satisfação e gosto por saber sem conhecer aquele tão desconhecido. (...) Na praia onde mais para dentro de terra que era mesmo terra, sem mar por detrás, ficava a sanzala do Buraco. De onde, lhe explicaram, entrando por mar dentro, um pouco para longe até a sanzala se perder de vista, era mesmo o buraco de morrer o peixe grosso, lugar guardado pela Kianda moradora lá para trás, no Cacolo, perto do Zanzara (513).

Zacaria é convidado pelo pescador a instalar-se ali, onde já chegara a fama de Noíto; a casa seria construída pelos que já lá estão. A possibilidade de sair da ilha surge

¹⁷¹ A causa do castigo militar de Rasgado tem a ver, segundo Zacaria, com o facto de Rasgado, tornado responsável por uma loja para militares, em Luanda, no pós-independência, se ter apoderado dos bens da loja para vender ao povo, ficando com o dinheiro para si, p. 291.

no momento em que o carpinteiro sente a necessidade “«de mudar outra vez»” (437), mas não sabe para onde. Uma noite em que o marido “acendeu a fogueira” e se prostrou “em silêncio” face ao “mistério da labareda” (443), a mulher estranha o seu mutismo acompanhado do seu gesto habitual de colocar a mão direita na barba que denunciava em Zacaria reflexão, impaciência, tomada de decisão. O homem desabafa o seu cansaço de viver num “«lugar»” com “«tão pouca gente»” (444) onde tudo se repete, incluindo a própria mudança. De igual modo, Noíto começa a “ficar com a monótona sensação de uma desfazagem qualquer entre ela e tudo que o horizonte delimitava” (439).

Zacaria, o homem que tem necessidade de descobrir “coisas novas para compensar a náusea e nostalgia que lhe dava a rotina da vida” (499), começa a sentir a desilusão provocada por uma vida diferente do que imaginara. O carpinteiro cansa-se do lugar onde se limitara a fazer biscates, onde lhe chamavam Abelha, e era amedrontado por um amigo de guerra de Noíto. A vida que lhe fora dado viver contrariava a simplicidade dos seus anseios, no início, tal como diz à mulher: “«só para descobrir estrada de encontrar a nossa vida. Uma casa. Uma cacimba. Um bocado de madeira para ... trabalhar»” (502), daí que sinta necessidade de mudar pois, “[f]icar muito tempo num sítio é começar a morrer” (510). Considera, ainda, que a ilha transforma as pessoas pois Noíto, a filha desta, Bélita, e Fundanga foram afectados pela “«doença do dinheiro»” (502). Depois deste desabafo do marido, Noíto sente que a vida deles “«se estava a perder ali»” (502). Tal como o carpinteiro, também Satumbo denuncia o aborrecimento da vida que cansa, porque se repete; entre os dois Noíto figura a vivacidade o ânimo, a perseverança.

Deste modo, a ilha figura, simultaneamente, a vida que nela se repete – “Na vida as coisas são sempre iguais” (509) –, e ilustra-a, na visão do narrador,

[no] jogo transitório entre a terra e o mar , (...), escondida em aparente letargia por dentro de si, no sangue das águas marinhas, na expectativa de o sol se repetir, de novo, igual ao dia-a-dia, na manhã seguinte (113).

Nesta perspectiva, o Buraco simboliza «um outro lado», na contínua busca de Zacaria cujo ofício referencia, por sinédoque, o sentido de uma vida que não seja «perda», mas construção permanente. Contudo, Zacaria que se entusiasma com a novidade e gosta da descoberta, sabe da complexidade de todos os lugares e dos seus problemas, pois: “«Terra sem confusões é cemitério»” (512).

4.3.2. Espaços que a ilha convoca

Segundo Joël Candau (*op. cit.*: 38-41), a memória é indissociável do tempo e do espaço. Em todas as sociedades e segundo modalidades diferentes, a dicotomia temporal «antes / agora» organiza um modo de rememoração cujas diferenças podem ser observadas entre grupos sociais e entre indivíduos quanto à escolha dos *limiares* – as fronteiras temporais – que delimitam o passado e o presente. Assim, os actos de memória devem ser relacionados com as representações do tempo da sociedade considerada. Pode dizer-se que todo o acto de memória é constitutivo e indissociável das suas representações.

Zacaria e Noíto comportam-se como estranhos no novo espaço, não familiarizados com as formas de vida, com a organização do lugar ou da sua história. Habitado a outros lugares e ao seu enraizamento neles, pelo amanho da terra e o amassar do barro para construir a casa, Zacaria replica a Mateus que lhes prometera arranjar uma casa: “«A minha mulher preferia um bocado de terra e, depois, amassarmos o barro para os adobes de uma casa nossa. Compreendes?» (41). A sugestão de construir uma casa com adobes de barro, naquela terra de areia, provoca o riso a Mateus.

Na praia onde se situa a sua nova morada, Noíto recorda as terras da Huíla ao “[tropeçar] a vista de pasmo em três árvores de buganvílias, todas floridas” (42). Sentado, Zacaria observa o espaço em redor e a plantação de coqueiros fez-lhe lembrar a plantação de “eucaliptos e cedros da cortina do Huambo” (43). Por sua vez, Noíto, sentada na areia, é assaltada por memórias da guerra, de encontros e de perdas, de fugas apressadas, de noites e dias de fome, de silêncios, “[e]scutando um ruído de cada vez. Sempre no temor cuidado de guardar a vida e os ganhos dela sobrados”. No tacto macio e morno da areia, pelos dedos perpassa a “memória de fuba” e “um cheiro recordado pela ausência”. Noíto sente um desequilíbrio naquele espaço, porquanto, falta nele o capim, não só pela cor e pelo cheiro, mas por qualquer coisa indefinida que coloca como interrogação primeira o modo como usar o “tempo de viver e transformar os dias, cada dia, assim, por cima da areia” (23). Não obstante, a «mais velha» começa a sentir-se «dali», dado que a guerra continua e, provavelmente, não mais verá a sua terra, acabando por concluir, em conversa com Satumbo, que “«[a] terra é onde a gente quiser ficar se ela nos receber»” (166).

Na ilha, o casal descobre a pouco e pouco, tudo o que é necessário à vida quotidiana, a ponto de Noíto sentir que deveria ter nascido ali. Por seu lado, Zacaria considera que se tivesse nascido ali “«não conhecia tão bem»” o que conhece, enunciando deste modo a descoberta que advém do novo lugar. De início e, contrariamente ao que

costumava ser a sua necessidade de mudar, Zacaria está disposto a nunca mais sair da ilha, dado que, depois de ter conhecido a “«terra grande»” quer ficar até morrer, “«numa terra pequena, cercada toda pelo mar e sem guerra»” (150). Ao observar Kwanza a pescar, Zacaria recorda-se “das canas de bambu, da sua infância, a boiar, bocado de cabaça por onde passava a linha, tudo tão diferente” (91).

O corte da casuarina faz lembrar a Zacaria as árvores, imponentes e seculares, do Mayombe, cortadas com serra mecânica:

Tão diferente de esperar ruir um daqueles troncos grandes da floresta frondosa – lembrou-se – palácio de pássaros, cobras, macacos e borboletas, a serra mecânica a ratar roendo o tronco, cordas artilhadas para a imponente cair do lado escolhido e sem acidentes porque esmaga, um século do Mayombe a tombar numa ruidosa e agressiva despedida (62).

Quando Fundanga corta, com a serra mecânica, os troncos das árvores derrubadas pela tempestade, o som da serra “cantava ante os olhos de Zacaria revivalista nos saudosos mayombes dos troncos maiores” (376). O barulho da queda da casuarina, pela madrugada, acorda Noíto marcada pelo barulho nocturno da guerra, dos bombardeamentos.

Assim,

(...) o silêncio da noite foi atravessado por um barulho estranho e veloz, Noíto levantou-se sem mais. Igual às vezes de estar numa cubata, a dormir e, de repente, uma rajada, rebentamentos, o sono feito insónia leve de sobreviver. E foi lá fora. Olhou de um lado e de outro. Desceu o bocado da colina. E a casuarina estava ali. Morta, caída no chão. O vento não fazia muito. E, com as mãos, verificou a casuarina morta sem culpa no vento. Tinha sido serrada (63).

Noíto vê no corte da árvore um desrespeito pelo sentido de propriedade familiar figurado na vontade de a ver crescer ao longo de várias gerações; na sua perspectiva, o marido, marcado pela experiência da guerra, desaprendera de viver em tempo e espaço de paz.

A quitanda feita na ilha, aos domingos, junto à loja de Pinto, traz à memória de Noíto, a abundância do Huambo, a sua terra natal, e a “quitanda do Kenha” onde havia fruta, milho, galinhas, porcos, patos, perus e batata-doce. A base da alimentação, a ilha é o peixe, mas Noíto tem saudades de comer carne seca – um costume de outras terras que ela pensa introduzir, na ilha. Contudo, última notícia que tivera, antes de tomar o avião no Lubango, fora a de que no Kenha começara a faltar tudo e uma “bomba matara doze pessoas” (74). Por outro lado, o barulho do motor do “Boaçorte” e a convulsão na água que a navegação provoca, na viagem ao «outro lado», fazem lembrar a Noíto, os moinhos

dos brancos de antigamente, no mato, usados para fazer “[f]uba dos contratados. Fuba moinho” (346).

Aquando da abertura de um buraco para prospecção de água doce, Noíto compara a facilidade da tarefa “ali”, com a dureza do “sulano solo” (76) e o trabalho árduo implicado na abertura de uma cacimba. O sonho de ser dona da água levava-a a imaginar grandes bidons como reservatório, mamoeiros a medrarem e uma lavra viçosa. Noíto relembra o velho costume de beber a primeira água que brota de uma cacimba, “para dar sorte” (77). À medida que o buraco adquire profundidade, cada vez mais distante da linha de superfície, Noíto começa a descrever da possibilidade de haver ali água. Talvez a água só existisse onde a terra mudasse “a cor de terra-mar” para “terra vermelha” (77). Eis senão quando, a areia começa a desabar e Zacaria fica soterrado¹⁷². A dificuldade em fazê-lo retornar à superfície e o susto provocado pela situação, levam a mulher a pensar que talvez tivessem profanado os desígnios de Deus, ou talvez a enxada e a pá estivessem “enfeitiçadas” (78), ou a culpa pudesse ser atribuída ao Cabo do Mar a quem nunca deveria ter dado comida, visto ele ser um “calcinha que trabalha no estado” (79). Marcada pela imagem de que o buraco da água poderia ter sido a sepultura do marido, Noíto opõe-se à ideia de voltar a cavar para recuperar a enxada, a pá e o balde soterrados. Religiosa, “católica” (78), Noíto submete-se ao que considera ser a “vontade” de Deus, bem como a ordem do universo, no respeito pela “grandeza do mar”, e pela reposição do retirado à natureza, consubstanciado no pagamento da dívida que consiste em plantar uma árvore igual à casuarina cortada por Zacaria. Noíto começa a entrever um “paraíso insolitamente interrompido pela areia traiçoeira” (79). Por sua vez, Zacaria não se submete facilmente, nem a Deus nem ao destino – “«Para quê viver quando os outros é que nos escolhem na vida»” (82). Sendo assim, a sua pertinácia, a sua vontade de vencer levam-no a engendrar o plano da roldana para escavar, sozinho, e recuperar os utensílios perdidos. Ao amanhecer, o seu grito, “estridente”, de vitória e “liberdade” soava – “«Água!...Temos água!»” (84) – face a uma Noíto estupefacta, acabada de acordar, pelo canto do pássaro. Somente mais tarde, pela voz de Kwanza, o casal fica a saber que a água ali, “é toda salobra” (85). Ante o espanto dos dois celebrantes, o rapaz explica a utilidade da “água salobrada” (86): dava para lavar a roupa e a louça, com sabão; para regar a mamoeira, a

¹⁷² O desabamento da areia fará Zacaria recordar um outro acidente numa mina: “Afiml o acidente tinha sido um nada de simples comparado com aquele momento em que ele amargara a terra-tecto ruir, implacavelmente, sobre as cabeças dos homens, na mina do afrikander”, p. 81.

cana-de-açúcar, a matebeira, e tornava melhor a água de coco. Face à realidade de “uma cacimba de água do mar”, Noíto desatou à gargalhada lembrando-se de que o relato de tal acontecimento teria apenas um efeito “encantatório” entre os miúdos, numa “sanzala do Huambo ou Moxico”. A sua experiência de “sulana” dizia-lhe que a “cacimba deveria descansar dois ou três dias” para que a água rebentasse, a não ser que “ali” (89) a natureza se comportasse de modo diferente.

Os fios de mateba seca, para fazer um balaio, entrelaçados por mana Zinha, lembram o capim alto, do Huambo. No tempo do cacimbo o capim era queimado para rejuvenescer a terra, quando Setembro chegasse.

Pois,

(...) na terra dela, o capim, de que se faziam as quindas, espalhava-se farto e a perder de vista verde, logo depois das primeiras chuvadas. Era uma imensidão assim a tocar o horizonte e a confundir-se com o azul dele pela neblina matinal. E, no então de chegar o cacimbo, fogo que lhe pegasse, na mesma que fosse pólvora, as queimadas crescendo, iluminando a noite de fumo, carvão e cinza que rejuvenesceria a terra quando Setembro se apresentasse, empurrado pelas nuvens transportadoras dos primeiros trovões. E só não fazia quinda quem não queria. Ali, porém, no chão da areia, como um terraço imaginado para um infinito que ficou para trás, as donas eram poupadas em utilizar as fitas. Tudo parecia contadinho como moedas de cincostões no antigamente (67).

O cheiro dos ramos de eucalipto queimado fazem lembrar a Noíto, os “eucaliptos à beira da linha do comboio” que faziam caminhos de sombra, por contraponto a um “aqui” onde “há muito sol”. Contudo, “o cheiro do eucalipto – e inspirou com ruído como se fosse rapé – ... é parecido com o cheiro do mar” (151). No caminho para a contracosta, a «mais velha», acompanhada por Kwanza, recorda do mato, o “[c]aminho, estreito, das pessoas andarem umas atrás das outras”, que “ali” deixava “só um trilho afundado de pegadas pela areia despida e quente” (158). Os cheiros e os frutos que vai encontrando lembram-lhe outros frutos, outros sabores, outros espaços (162-163).

A enxada de lavra de Satumbo traz à memória as enxadas da sua terra que já “não via” há muito tempo; era uma “enxada de cavar na comida” (163) e não uma enxada qualquer, portanto, devia “ser a enxada da sorte” que a «mais velha» pretende pagar, caso contrário pode “«dar má sorte»”; por seu lado, Satumbo não quer dinheiro, porque “«pode dar azar numa enxada»” (164).

No percurso, de transporte público até ao mercado, do «outro lado», Noíto não se recorda de ter percorrido aquele caminho, em sentido inverso, da primeira vez. Não obstante, aquela viagem transpõe os seus “sentidos todos” para as “terras do interior” – “a terra longe do mar” – onde se ouviam os camiões à distância, na expectativa de uma

“novidade boa” (190). Noíto lembra-se, ainda, de tempos piores, na companhia do seu primeiro marido, guerrilheiro; da filha Bélita e do neto Kunene. No mercado, o cheiro dos loengos volta a trazer-lhe à memória a sua terra. Ela sabe que “não pode esquecer o sítio onde nasceu” (192), a pedra onde pisou a fuba, o rio que lhe deu a água para as nacas.

Em casa de mana Zinha, na sequência da expressão do desejo de que o casal ficasse a viver na ilha, “até acabar a guerra”, “a memória escondida” de Noíto convoca um “[l]ugar pequeno, fora da guerra e dos guerreadores” (68). O narrador acompanha a memória da personagem e descreve um refúgio da guerra, onde as casas eram protegidas e guardadas por árvores grossas e o capim escondia o trilho de acesso. Ali nada faltava e, tacitamente, se acordara não falar da guerra, “naquele lugar de paz”, para o qual cada um transportava consigo memórias de fugas, de rebentamentos, de amigos e parentes perdidos, bem como o remorso pela lei da guerra que obriga a “cada um por cada um”. Naquele lugar à beira-rio, a vida recomeçara numa “república fora e longe do mundo”, constituída por pessoas vindas de vários lugares, falando diferentes línguas. Num primeiro momento, “[p]arecia o apocalipse reinventado em génesis”(69).

A vida decorria entre as nacas nas margens do rio, férteis, os frutos do mato nascidos sem semente por ele, o peixe do rio e a carne dos bambis e outros bichos e dos pássaros nas armadilhas dos homens. Luz era quase só o sol e o fogo. Água era festa constante do rio em canção de eternidade. Lenha não faltava (68).

O refúgio rememorado por Noíto figura uma micro-heterotopia de compensação, enquanto criação de um outro espaço «real» que procura a perfeição (cf. Foucault, 1984 IV: 760-762), num ambiente natural fértil que reenvia a elementos arquetípicos: a terra, a água, o fogo, a luz, o sol, i.e. a origem da vida, a fecundidade e a regeneração, a claridade e a elevação, a distinção e a transcendência, as potências benfazejas que delimitam os valores utópicos considerados positivos, por contraponto à negatividade da existência.

4.3.3 As casas

A partir da relação subjectiva com o espaço e o tempo, Noíto apercebe-se, pela primeira vez, da semelhança entre as casas, feitas de tiras de madeira verticais, pintadas de várias cores, uma porta e duas janelas na frontaria, telhado de zinco. Mana Zinha explica-lhe que a policromia das casas deriva da escassez de tinta de uma só cor, no mercado do «outro lado». Segundo José Redinha,

Na ilha de Luanda, não obstante uma acentuada aculturação, a casa mantém certo ar airoso e alegre, no seu conjunto casa-quintal, constituindo um definitivo tipo de habitação muxiluanda. (...). A casa maxiluanda é pintada exteriormente, sendo as

cores dominantes o castanho, o amarelo, o cinzento, o azul e o vermelho (Redinha, 1973: 23).

A casa referencia uma conjugação complexa, antropomórfica. Uma noite em que Noíto e Fiat vêem televisão em casa do coronel Kanavale, ouvem-se tiros no exterior, pelo que a «mais velha» decide voltar para sua casa com receio da inveja dos outros. Nesse momento de medo sente necessidade da protecção e da “«força»” (314) que a casa confere àquele que a habita.

«Uma casa, na minha terra não é só os adobes. O capim que fica por cima dela. São os caminhos de chegar e sair, o cheiro do fumo da comida que se cozinha, as pessoas que estão dentro dela e a luz, a chuva, tudo isso é que faz uma casa porque não há uma casa sem as pessoas» (373-374).

A casa de Mateus é minuciosamente observada por Noíto que, pelos teres e haveres, conclui tratar-se “de um homem rico” (24). Matias possui também uma rede e um barco de pesca e, juntamente com os cunhados, faz companhia todas as noites na contra-costa (28). O cheiro a peixe-seco, a “aragem de fresco-quente” e a “sombra com respigos de sol no chão” que entram “pelas frestas do tecto zincado” não escapam à sensibilidade de Noíto, mas é sobretudo pelo olhar que ela se confronta com o mundo, o apreende e dele se salva.

Ainda foi reparando mais, nos seus olhos de não deixar passar nada, tanta vida vivida e tinha-se salvado a ver. Se não fossem os olhos não estaria ali, pensou – porque eles puderam lutar sempre, observando as coisas e recolhendo delas bocadinhos de continuar, sentindo o sangue que lhe dava força para subir e descer tanta encosta dos dias (24).

Mateus arranja-lhes uma casa, na ilha: uma moradia abandonada pelos colonos, com paredes de madeira, sem luz eléctrica, em torno da qual Zacaria delimita “o seu território” que vai da “pequena encosta do areal até à praia” (42). Por sua vez, Noíto toma conhecimento do espaço, nas traseiras onde recolhe latas, garrafas, tijolos, ramos secos de casuarina. Estes objectos, juntamente com os utensílios – balde, panela, pratos, colheres, caneca – e os alimentos – peixe, sal, fuba mandioca, óleo maná, petróleo, dendém, uma esteira e água – oferecidos por Mateus, constituem os seus primeiros pertences para iniciar uma nova vida.

Segundo Ruy de Carvalho, a ocupação de residências abandonadas pelos portugueses não é um acto praticado pelos “pescadores *natos*”. Para este facto são invocadas, pelos próprios, duas razões. Por um lado, não querem “dar provas de desvalimeno social”: “«não te chega a casa que tens? E se não te chega porque não constróis outra? Falha-te a capacidade financeira para tanto? Deixou o mar de ter

peixe?»”. Por outro, querem furtar-se à atenção dos vizinhos e aos “sentimentos de inveja” que a situação poderia provocar, colocando-se na “potencial condição de alvo de acções de feitiçaria” (Carvalho, 1989: 217-218).

Na viagem costeira que faz com Mateus, Noíto surpreende-se com “as casas fechadas” que criam um ar de abandono que percorre o espaço, “como se o tempo estivesse à espera ... ou se tivesse perdido” (40). No seu primeiro percurso pela ilha, Noíto observa outras casas: uma “[c]om portas mas sem fechaduras. Toda aberta”; outra sem “janelas. Nem portas. Nem telhado. Era só paredes” (49).

No primeiro dia que passam na nova casa, o casal oferece uma refeição de funji de peixe aos filhos de Mateus que declaram não ter “medo de andar de noite porque não há gente” (45). No dia segundo na casa, terceiro na ilha, Zacaria tira portas e janelas, para fazer a mobília: mesa e bancos, dado que a sua experiência reenvia a uma “casa aberta”, com janela e porta só no quarto de dormir. O pescador que o vem contratar para concertar a chata, aconselha: “podes deixar a casa toda aberta. Ninguém te vai roubar. Se tivesses fechaduras era perigoso. Podiam-te roubar nas fechaduras” (46)¹⁷³. A utilização que o casal faz da casa revela, por um lado, uma relação de não-propriedade e, por outro, o transposição dos hábitos do «mato». Para não “estragar o chão de uma casa” que não é sua, Noíto não utilizava a cozinha usada como armazém. Apenas no dia da “festa da chuva”, a «mais velha» decide “cozinhar lá dentro”, mas acende o fogo, “no chão de mosaico cor-de-tijolo” (139). Nunca usavam a casa de banho, pelo que decidem pôr lá a galinha e o galo comprados na quitanda.

Em passeio com Kwanza, Noíto passa por uma casa com desenhos de batuque, conhecida como “a casa do feitiço”, “cheia de espíritos” (104-205), onde ninguém entrava e cujo dono tinha morrido no mar. Ruy de Carvalho (*ibidem*) refere algumas superstições associadas à construção de casas, por parte dos colonos brancos, em espaços antes ocupados por árvores. Na sequência desse desrespeito pela natureza adveio uma calemba destruidora nos anos 50, atribuída aos «génios do mar», e que levaria os donos a abandonarem as casas, desde então desocupadas¹⁷⁴.

¹⁹⁰ A estranheza do conselho provoca em Zacaria a reacção contrária, pois antes de sair coloca o dinheiro num saco e entrega-o a Noíto que também vai sair de casa. Mais tarde, também Noíto se surpreende com o conselho: “O que é que o pescador, cliente de Zacaria, primeiro cliente, quisera dizer quando falou que sem fechaduras, tudo aberto, era melhor?”, pp. 48-49.

¹⁷⁴ Ruy Duarte de Carvalho reporta a crença, no relato de um habitante: “Quando os brancos cortaram as matebeiras da ilha do Cabo e construíram as casas para ir brincar na praia, parecia que não ia haver nada. No primeiro dia gozaram. Mas amanhã ao meio-dia rebentou a *kalemba*. Essa *kalemba* grande de cinquenta e tal que queria partir o resto da ilha. Ali em cima, no Rocha Pinto (bairro vizinho), não está a ver aquelas

O amuo de Zacaria quer pelo facto de os papéis da casa terem ficado em nome da mulher, quer ainda porque as mulheres da casa tomam conta do dinheiro proveniente do negócio da lanchonete, deixam Noíto apreensiva, intuindo algo por detrás daquela conversa que o narrador reproduz em monólogo interior. Noíto suspeita que possa ser influência dos “«espíritos de uma pessoa mais antiga»” (408) que tivesse andado a construir o bengalô; ou da pessoa que tivesse sido o seu primeiro dono e que voltava para punir aqueles que ficaram com uma casa que não construíram. Na aldeia (quimbo), Noíto estava habituada a que as pessoas fizessem as suas próprias casas. Por isso, decide não aceitar a casa do coronel Kanavale, pois se lhe afigura uma situação semelhante àquela em que o guarda rouba a casa do patrão que está a vigiar. A sua inquietação aumenta com a chegada de novas encomendas, enviadas pelo coronel, com medo que lhe possa trazer azar, lamentando não ter ido ao «outro lado» contar tudo a Kanavale. A «mais velha» acaba por dar razão a Fundanga – que pretende ficar com a casa do coronel – quando o filho de Kanavale chega, acompanhado por um grupo de franceses a quem quer alugar a casa, de acordo com o «esquema». Tal como informa o Cabo do Mar, as casas dos colonos foram compradas ao Estado, a preços muito baixos, para serem posteriormente vendidas ou alugadas “«por muitos dólares»” (452). Noíto sente a falta da presença e do poder de Rasgado, pelo que ordena a Fiat que o vá chamar, provocando a resposta humorada deste:

«Ah! Ah! Como é que anda a tropa do estado. A Kambuta que amarra a chuva a mandar chamar um comandante como se fosse criado dela e tudo para ver se recuperam numa casa que não é deles, Ah! Ah! Ah!» (454).

Enquanto prepara o cachimbo, Zacaria observa a mulher a “bater o pirão de milho”, no mesmo momento em que o narrador reproduz o seu monólogo interior: em torno das “«makas por causa das casas»”, do “«medo»” que começa a apoderar-se dela; da liberdade que já tivera de fazer as lavras, da água que nunca faltava, por contraponto às coisas novas que adquiriu como uma casa que nem o soba tinha, luz do gerador, a lanchonete, música e peixe nunca falta: “Mas afinal o que é meu?»” (453).

casas, onde ninguém mora? Estão a construir ao lado. Mas aquela, que está pronta e livre, ninguém ocupa. O branco que a construiu só lá dormiu uma noite”, in Ruy de Carvalho, 1989, p. 285; ver também p. 293.

4.4. Espaço rural

Por contraponto a *O Signo do Fogo* e *Rioseco* cujos universos romanescos reenviam, predominantemente, ao mundo urbano, *O Feitiço da rama de abóbora* referencia o mundo rural, negro, angolano, ilustrado a partir de “lexemas e conceitos relacionados com o campo semântico da vida rural, tribal, natural, ou seja, directamente dependente do sector económico primário” (Laranjeira, *op. cit.*: 415).

Os espaços percorridos pela personagem central, em *O Feitiço da rama de abóbora* não são identificados com topónimos, mas apenas com nomes comuns: montanha, floresta, aldeia, planície, estepe, savana. Este traço da escrita, por um lado, reenvia à significação cultural da viagem que se propõe percorrer o espaço rural, no interior angolano, para, a partir daí, «reconstituir» uma memória geracional e cultural; por outro, prende-se com o carácter “andarilho” de Cisoka, do qual depende a sua «cura», o que contraria a fixação num lugar, a sedentarização, uma permanência que requer o acto de nomear, já que este confere existência ao nomeado. Segundo Pierre Bourdieu, a língua, em virtude “da sua infinita capacidade generativa é, também, originária”, na medida em que adquire “o seu poder de dar existência produzindo a representação colectivamente reconhecida” (Bourdieu, 1998: 20).

4.4.1 As aldeias

Em *O Feitiço da rama de abóbora*, a construção de um aglomerado populacional não apenas obedece a uma escolha, como também é executada segundo regras restritas e rituais. No centro está a casa mais importante, em torno da qual se ordenam de modo hierárquico, as casas dos outros habitantes. Há também a casa comunitária, o local de culto ao centro, uma fogueira, o curral, a tulha. O lugar do fogo representa o centro espiritual entendido como centro do mundo. A organização da aldeia obedece a uma ordem no interior da qual o fogo desempenha um papel simbólico complexo. O fogo diz respeito à *sorte* e à religião, mas está também associado à patrilinearidade, pois foi deixado pelo pai, ao mesmo tempo que coloca o indivíduo perante o resto do mundo (cf. Carvalho, 1999: 334-336).

A descrição das aldeias pelas quais a personagem central vai passando ao longo da sua caminhada, bem como a construção das cubatas aproximam-se da exposição feita por Carlos Estermann (*op. cit.*, II: 89-92), a propósito dos povos Bantos do sudoeste de

Angola¹⁷⁵. A organização espacial com base numa teoria da centralidade mostra-se como o processo mais generalizado quer nas aldeias africanas quer na fundação das cidades antigas e modernas (cf. Isnard, 1982: 133-166).

A aldeia natal de Cisoka não é objecto de uma descrição derivada do olhar observador de alguém, mas de um acontecer quotidiano; das referências aos pais e ao motivo pelo qual são alvo de inveja – a posse de dez cabeças de gado de raça barrosã. As tradições e costumes da aldeia vão sendo referenciados a partir da cerimónia a que a personagem se sujeita, para se ver livre do feitiço (14-15); no contexto das estórias e conversas no *ondjango* enquanto local de permanência para os homens cuja aprendizagem tivera início nas cerimónias de circuncisão; da estória do cágado contada pelo *sekulu* Mango para libertar o ambiente da tensão que se acumulara após a reacção de Cisoka à adivinha colocada pelo pai que tinha como solução a palavra «abóbora» (20-21). Há ainda o julgamento de Cisoka após ter feito dispersar o gado de três pastores da região, fazendo deslizar pedras do cimo da montanha, depois de ter sido provocado pelos próprios pastores, quando o vêem escalar a montanha (26-30). Finalmente, as cerimónias fúnebres do velho Ndumba cuja morte é atribuída ao feitiço da “*makulu* (Velha) Nasole” (34). Na festa de óbito, Cisoka sente-se alvo da troça dos outros, em virtude do seu «estado», tornando-se “bode espiatório”, “das raivas acumuladas durante anos” (35), pelo que, às escondidas, mascara-se de “alma penada” (37). Em consequência de ter desrespeitado as tradições e desafiado os antepassados será punido com a expulsão da aldeia. Inicia, então, a viagem.

O funcionamento da aldeia denota uma sociedade hierarquicamente organizada que procura manter o equilíbrio, na vida comunitária, assente na cooperação e no respeito pelos interditos. As relações comunitárias supõem, portanto, “uma filosofia da sociabilidade” (Stamm, *op. cit.*: 49).

A primeira aldeia fica situada num vale entre duas montanhas. Cisoka – seguido pelos bois que recuperara a um roubador de gado no decurso da viagem – é recebido como um herói por “mais de três centenas de indivíduos”, a “guarda de honra” e os «mais velhos» representantes da autoridade e do poder da aldeia¹⁷⁶. Como um “estranho” (65),

¹⁷⁵ Ver também, Maria Helena de Figueiredo Lima, *Nação Ovambo*, 1977, pp. 116-149.

¹⁷⁶ A entrada de Cisoka na aldeia reconfigura a cerimónia anual de recepção aos bois regressados da transumância. Ver Ruy Duarte de Carvalho, 1999, pp. 48-49, 200-203, 260-279; Maria Helena de Figueiredo Lima, *op. cit.*, pp. 182-184.

observa o espaço, as casas, as pessoas, os trajes singulares de “casca de árvore” (66), a fim de se certificar da familiaridade ou não dos costumes. É com um *olhar de fora* que descreve:

As cubatas de pau-a-pique acham-se revestidas de barro escuro e cobertas, na parte superior, com colmo colorido de negro pelo fumo. As cubatas orlam a rua, agora apinhada completamente de gente. As mulheres trazem nos tornozelos umas argolas de metal sobrepostas umas às outras. É sedutor ver como as fazem tilintar assim que, em jeito de dança, mexem com as ancas, com os pés, simultaneamente, batam nos lábios com a ponta dos dedos e gritam (65).

As palavras de reconhecimento e satisfação que lhe são dirigidas parecem prenunciar uma vida calma e feliz, contudo, Cisoka que tem aprendido a caminhar na vida, sabe que “esta nunca se apresenta como a imaginámos”(67).

A apresentação de Cisoka à comunidade, na nova aldeia, é pontuada por frases sentenciosas, por reflexões sobre a vida, pela sua identidade familiar, bem como pela situação em que se encontra. Aquela “manhã plena de sol e de alegria” termina ao ritmo da dança do batuque, com uma cadência sincronizada, contagiante, influenciada pelo consumo de bebidas alcoólicas:

Os presentes dançam o batuque em círculo. O som dos tantãs ouve-se cada vez mais longe e mais forte. (...) Quem não se sente contagiado com o timbre dos tambores alternado com os silvos agudos extraídos, por um jovem, de um corno? (...) Neste quadro nocturno cheio de ritmo, as pessoas são levadas ao paroxismo da dança. Contudo, não é apenas do ritmo donde advém a euforia. Ela é também reforçada pelo *kacipembe* – (bebida alcoólica) – contido no *onganja* – (cabaça grande) – que passa de boca em boca. Por último, serve-se carne de porco e de galinha temperada com *indungu* (68).

Face ao receio dos obstáculos e à falta de coragem que, por vezes, o assalta, o protagonista fica, temporariamente, na aldeia a cujo clã não pertence, mas que o recebera como um filho, circunstância que até “um estranho” reconheceria. Tendo decidido ficar ali “por um largo espaço de tempo” (75), receia, no entanto, que se fartem de si. Nesta aldeia, a personagem permanece cerca de três anos; casa com Nafulu e tem dois filhos, mas sofre os efeitos da inveja, de doenças e de feitiços que redundam na morte da mulher e dos filhos. Acaba por ser forçado a abandonar a aldeia, não sem antes atear fogo à casa do feiticeiro que considera responsável pela sua desgraça. Cisoka está, novamente sozinho, disposto a prosseguir a viagem.

Depois de longa caminhada, a meio da viagem, o protagonista chega a uma “aldeia rara” (160), protegida por uma paliçada de bambu; é um lugar constituído por um número reduzido de palhotas dispersas por vários pontos. Há também um local de culto ao centro, uma fogueira e um curral. A aldeia dos Muële figura, na obra, a importância e o papel dos

«mais velho», nas culturas tradicionais, quer a nível do conhecimento adquirido pela experiência quer da sua função na passagem de testemunho. O culto dos antepassados intervém nos nascimentos, garante a ordem social, protege os seus descendentes.

Les figurations d'ancêtres (...). (...) sont enseignement muet, mais efficace, des mythes et des rites à respecter. «Les ancêtres sont comme la porte d'une maison, ils regardent l'extérieur et l'intérieur» (Stamm, *op. cit.*: 34).

À entrada do agregado familiar (*eumbu*), um velho com um comprido cachimbo, de olhos ora “mortiços” ora “sagazes e penetrantes” (160), informa Cisoka de que está na “Terra do Silêncio!” (160) – o silêncio como o outro lado do «verbo», da voz, o seu duplo. A missão do velho sábio¹⁷⁷ consiste em “receber os que sofrem e padecem do mal do mundo” (162), a fim de reaverem as suas forças:

Só aqui, e em mais nenhum lugar, se podem ouvir vozes tão plenas de mistério e escutar, de todos os sítios, sons que escapam ao mais comum dos mortais! Onde, inquire, é possível decifrar uma mensagem entrecruzada pelos tantãs das diferentes tribos e que, graças ao vento, é levada para os mais recônditos lugares? Em que ponto da terra se é capaz de entender pelos tambores coisas como as que acontecem numa montanha que dista daqui a mesma distância que percorreste? Apenas na Terra do Silêncio (160).

De acordo com Geneviève Calame-Griaule, na noção de discurso e suas diferentes modalidades de actualização, os Dogon consideram o pensamento como “fala interior” – silêncio que é também fala. O pensamento é, assim, “uma fala interiorizada e um estado latente” que só existe como pensamento, na medida em que procura exprimir-se em palavras. O silêncio voluntário entendido como um estado de repouso é uma qualidade que exige força de carácter e paciência. Este silêncio voluntário é a negação da tagarelice inútil. De acordo com a teoria dogon da fala, falar demasiado é tão mau como deitar demasiada água sobre os campos, pois demasiada chuva é nefasta para as culturas e apodrece as raízes (Calame-Griaule, *op. cit.*: 25, 373-375).

Na aldeia dos Muële, Cisoka é convidado a entrar, cumprindo um ritual iniciático: deve sacudir “o pó das... alpercatas” e abandonar as armas que transporta consigo: o carcás, o arco, o machado, a catana, já que naquela aldeia entram apenas “homens de bem, despidos de objectos da morte” (162).

¹⁷⁷ A aldeia dos sábios reenvia à funcionalidade da tradição oral e do etnotexto: “La sagesse règle les gestes et les pensées de tout un chacun parce que le souci constant est d'assurer l'existence et la pérennité de la famille et du clan, mais aussi du cosmos. La sagesse suppose donc une philosophie, ... ; elle s'enseigne par des contes et des proverbes, par des mythologies et des cérémonies, et aussi par des musiques et des danses chargées tout à la fois de puiser de l'énergie dans le grand réservoir de l'univers et de lui en réinjecter par leurs rythmes et leur cadences”, Anne Stamm, *La parole est un monde: sagesse africaines*, 1999, p. 7.

Na visita à aldeia, com o velho sábio como cicerone, Cisoka apercebe-se de que aquele lugar é o exacto contraponto da aldeia que deixara, marcada pelo tumulto. As palhotas são construídas de forma circular, com um tecto cónico, pintadas de branco; apenas uma se destaca, ao centro, pelo tamanho. As portas estão fechadas, o que leva o visitante a supor que os donos estão ausentes. Mas o Velho cicerone aproveita para reavivar um primeiro ensinamento, segundo o qual «não se deve fiar nas aparências». O Muële-Tambula indica as casas e identifica os seus habitantes simbólicos:

– A primeira, é do Senhor Que Vê (*Muële-Iso*); a segunda, do Senhor Que Ouve (*Muële-Twi*); a terceira, do Senhor Que Cheira (*Muële-Lemba*); a quarta do Senhor Faz-Tudo (*Muële-Linga*); a quinta do Senhor Acolhedor (*Muële-Tambula*), que sou eu. Aquela no centro, a maior de todas, pertence ao nosso líder, o Senhor da Palavra (*Muële-Ndaka*) (163).

O “lugar de culto” está repleto de estatuetas e máscaras representando ídolos e várias outras divindades; há também o lugar do fogo sagrado, “inapagável” (162). O tempo, qual ser animado, recai sobre a aldeia – “A tarde acaba de chegar” – e o velho Muële-Tambula informa da separação temporal das actividades humanas: “Horas de comer não são horas para pensar” (163).

A aldeia dos Muële é um lugar de trânsito, onde os transeuntes não ficam mais de um dia. A Cisoka foi concedido o privilégio de permanecer “dois dias”, sendo convidado a assistir à reunião dos anciãos e a conversar com o líder da comunidade, o “Senhor da Palavra” (*Muële-Ndaka*): um homem sereno de “gestos lentos” que fascina, inebria e enleia pelo “poder do verbo” (164) e cujas palavras devem ser retidas na memória por Cisoka, aconselha o Senhor Acolhedor.

Com uma missão atribuída pelo líder, Muële-Linga acompanha Cisoka na caminhada até à próxima aldeia. O velho sábio fala-lhe da vida na estepe e do modo como a natureza ajuda a confirmar alguns preceitos, anteriormente ensinados, como o de que «não se deve fiar nas aparências»; tal como o de que há uma “razão de ser” (179) nas coisas que ali acontecem. O discurso do Muële reenvia a um provérbio do povo Bambara, do Mali: “Rien ne se fait sans cause, sans raison” (Stamm, *op. cit.*: 25).

Decorridos “vários meses” (180) de caminhada, Muële-Linga e Cisoka chegam a uma nova aldeia, a terceira que a personagem visita. A primeira imagem que Cisoka retém, mostra os efeitos nefastos de duas calamidades: a estiagem e o ataque das formigas bravas. O quadro humano é desolador:

Em cada rua, contam-se dezenas de velhos, crianças e mulheres deitadas ao comprido no chão, quase reduzidas a simples esqueletos. Desprende-se deles uma

expressão mortíça, própria de pessoas indiferentes à vida e resignadas com a morte que se sente próxima (180).

As casas têm as portas abertas e os haveres na rua; as mulheres percorrem as ruas com quindas cheias de cinza que lançam para todos os lados, seguindo o percurso das formigas; um outro antídoto é untar o corpo com gordura de jibóia (180). O ataque dos insectos começa pelos ouvidos de homens e animais, o que provoca uma espécie de loucura que os desorienta e requebra, tornando-os presas fáceis para o ataque de outros grupos que lhes deixam os corpos esqueléticos. Toda a aldeia foi atacada, com a aparente excepção da “residência do *kapiñgala*” (181) onde Cisoka e Muële-Linga são recebidos e informados da sua missão: a de “restituir a paz aos filhos de Féti e de Koya” (182). Após “um bom tempo” de permanência na aldeia, os visitantes são postos ao corrente da consulta a um adivinho que atribuíra a causa da seca “à falta de respeito aos espíritos dos antepassados” que tivera início, num dia recuado no tempo,

em que alguns homens, muito estranhos e, por sinal, jamais vistos na região, transitaram por ali. Não se sabe bem por quê, mas a verdade, porém, é que remonta a esse tempo o incumprimento dos rituais da tribo. [É necessário, pois], hoje à tarde, [realizar] um ritual em memória [dos antepassados](182).

O ritual destinado a pedir chuva será praticado duas vezes, com a imolação, primeiro de um “bode preto” (183), depois de um antílope, em frente do “mausoléu onde estão os crâneos dos reis” (182). De seguida, o animal é esquartejado e a sua carne distribuída pelos presentes. Muële-Linga, embora participando na cerimónia, mostra cepticismo, pois como dissera nessa manhã a Cisoka, há já algum tempo que duvida dos rituais; mais precisamente a partir do momento em que Muële-Iso o informara que qualquer cerimónia seria inútil sempre que o vento soprasse “da terra para o mar” (184)¹⁷⁸. Face à situação desoladora, Cisoka sugere a partida para outro lugar. Contudo, a missão do Muële não pode cumprir-se no conforto e segurança “do *eumbu* da sua aldeia”, onde não poderá ajudar quem necessita. Cisoka recebe mais uma lição de vida e de sabedoria individual e comunitária:

Só na convivência com os outros é que se aprende a viver e a solidarizarmo-nos com as vítimas das diversas catástrofes. Podes crer que não há outra via (184).

Contudo, dada a continuada falta de chuva, algumas pessoas acabam por abandonar aquele “maldito lugar” (185). Depois do discurso do Muële, no cimo da

¹⁷⁸ Na sessão na Aldeia do Silêncio, Muële-Iso (*o Senhor Que Vê*) falara sobre a influência das nuvens e do vento: “quando o vento sopra do mar para a terra é sinal de vida. Se for o contrário, ou seja, da terra para o mar, estaremos perante o vento da morte”. Vento este que traz desolação e dor, da qual padecem “várias aldeias da região”, no momento em que fala, p. 173.

árvore, propondo uma solução para a questão da seca que contraria costumes e crenças da população, Muêle-Linga e Cisoka são convidados a abandonar a aldeia. O Muêle acompanha o protagonista até ao ponto onde o Oriente e o Ocidente se cruzam, a partir daí a personagem prossegue a caminhada solitária em direcção a uma “terra estranha”, de “aparência sombria” quando avista uma aldeia situada entre duas colinas, rodeada de grandes montanhas. O percurso até à aldeia mais próxima é longo – “largas milhas” (195) – e difícil, com aparentes ameaças silenciosas, de tal modo que a personagem se apercebe de que cometera um erro ao deixar as suas armas de defesa pessoal, na aldeia dos Muêle. Pelo “cheiro forte da terra húmida”, pela abundância de água, pela dimensão das couves, Cisoka supõe estar numa zona rica e fértil. Encontra uma mulher e um rapaz aos quais pede abrigo, por um dia. O pedido é satisfeito, mas imediatamente Cisoka recorda-se do erro cometido e da advertência de sua mãe: “Em paragens suspeitas,..., é desaconselhável informar as pessoas sobre o dia da partida e se há necessidade de dizê-lo convém então mentir” (196-197). Desconfiado do mutismo dos anfitriões, Cisoka acautela-se e pensa nas precauções que é necessário tomar, pois está desarmado:

A aldeia não tem nada de especial. Sombria, consta, para além desta, de mais uma casota erguida mais acima no meio de um milheiral que abarca a distância de mais de um quilómetro. Um outro aspecto também digno de realce é a ausência da paliçada. Quem visse a aldeia do lado de frente teria a impressão de ela estar escondida no meio da floresta, dado o elevado número de árvores de fruta. Evito perguntar-lhes se vive mais alguém aqui para além deles (197).

Na manhã seguinte, Cisoka é despertado pelo rapaz em cuja cubata pernoitara. A partir de um jogo entre os sons das palavras “*ombelela*” (conduto) e “*ombela*” (chuva), Cisoka consegue convencer o jovem de que, da casa ao lado, chamam por ele antes que venha a chuva; ao passo que o jovem pretendia que chamavam por Cisoka para que lhes levasse o conduto – tal como era hábito pedir a todos os que se hospedavam na aldeia¹⁷⁹. Pouco depois, ao surgir da aurora, Cisoka decifra a mensagem veiculada pelos tambores:

– Apanhámos o homem! Já o temos! Reunamo-nos antes do sol nascer no local do costume. Não se esqueçam de pôr as vossas máscaras! (200).

Cisoka sai da cubata com a “máscara dos *ovinganji*” (*ibidem*), do jovem. No exterior apercebe-se de que havia uma cilada preparada para si que vitimara, erradamente, o jovem que o acolhera. Integra, então, um ritual que não compreende. Pela quantidade de pessoas presentes fica claro que a pequena aldeia onde fora acolhido era “um chamariz

¹⁷⁹ A situação reenvia à estória do cágado contada pelo “*sekulu Mango*”, no *ondjango*, na qual a confusão fónica referencia as palavras “*ondalelo*” (refeição) e “*ondalu*” (fogo), pp. 20-21.

para os viajantes” (201) que, cansados, após anos de viagem, sentiriam necessidade de pedir abrigo. A verdadeira aldeia ficava a algumas milhas de distância e era uma “aldeia de feiticeiros”. O ritual a que assiste, na floresta, configura a cerimônia de coroação do futuro rei e inclui a imolação de um ser humano cujo sangue é bebido pelos presentes, o cadáver queimado na fogueira e as cinzas recolhidas em pequenos sacos com que, posteriormente, adubarão as terras. A multidão participa dançando. Só então Cisoka toma consciência de que a dimensão das couves que vira nas lavras era o resultado de a terra ser “estrumada com cinza humana” (204). Um outro facto se torna relevante: as casas estavam “construídas em locais afastados de uma aldeia!” (204).

A linguagem usada para descrever o ritual ilustra quer a repugnância quer o descontentamento e postura crítica da personagem-narrador face ao que observa, de certo modo, confirmando as palavras de Muêle-Linga, no momento da separação: “- O mal entra na região - ... – Já ninguém se digna escutar a voz da razão” (193). As frases mais ilustrativas da não-aceitação do que lhe é dado ver enunciam a violência da cena, a desumanidade, a aberração, o transtorno físico e emocional que provoca a quem assiste, de fora: “Quero afastar-me daqui”; “não suporto... cenas tão medonhas como estas”; “estou transtornado do espírito”. “O feiticeiro-mor serve-se de uma faca afiada nos dois gumes e crava-a brutalmente no tronco da vítima”; “um cheiro forte e repugnante espalha-se no ar”. “A próxima cena esfacela-me”. “Não conservo memória de cena tão aberrante como esta”. “O medo gela-me o corpo” (202-204). A cerimônia é dirigida pelo feiticeiro-mor e, no momento em que os presentes são convidados a tirar a máscara, Cisoka foge, levando consigo um tambor. Depois da fuga, propõe-se exercer influência sobre “a festa dos feiticeiros” a que acabara de assistir. Então, do cimo de um monte envia mensagens com o tambor quer para comunicar com a aldeia dizendo que o feitiço se voltara contra a própria população que comera o seu próprio filho; quer para difundir o acontecimento pela região, informando sobre a existência de uma aldeia de “feiticeiros dos feiticeiros”; quer ainda avisando os viajantes de que não devem iludir-se com as aparências, pois existe “uma aldeia-armadilha!” (205) que os conduzirá a “um lugar de morte”. Do local onde está, Cisoka pode observar o tumulto que as suas mensagens provocam, na aldeia, com a multidão a rebelar-se “contra os feiticeiros-mor”; milhares de pessoas convergem para aquele lugar “com tochas e lanças nas mãos” (206). A aldeia acaba destruída pelo fogo que tem o condão de destruir os espíritos. A viagem prossegue.

Desviado da rota por vozes humanas que ouve, do outro lado da planície, o “andarilho” acaba por encontrar duas mulheres que vêm ao seu encontro. De acordo com

os anciãos da aldeia de onde tinham sido expulsas – acusadas de terem cometido crimes – , as mulheres deveriam levar consigo um homem que encontrassem num entroncamento, para que as conduzisse e ajudasse a cumprir o castigo: fundar uma aldeia. Cisoka tenta furtar-se à empreitada visto que não é dali, pertence a outro clã, além de que se define como “[u]m andarilho que caminha para muito longe” (210). Por fim, convencido, Cisoka percorre a savana, na companhia de Ngendapí e Luwa até um lugar com “árvores frondosas” (222) e um rio. A água e a vegetação são considerados os elementos essenciais à fundação de uma aldeia, que vêm juntar-se aos poucos utensílios transportados pelas duas mulheres, nos quais estão figurados os papéis sociais atribuídos aos dois géneros: o “fogo sagrado”, um “arco”, “algumas provisões, um machado e duas enxadas” (221). Ao longo das duas semanas que demora a construir as cubatas, Cisoka depara com factos insólitos, sempre que regressa da mata: o trabalho que se preparava para realizar está feito. Desconfia, pois, que alguém com poderes sobre-humanos ajude Ngendapí quando ele se ausenta, embora ela se esquive a dar justificações. Por fim, sem grande entusiasmo, Cisoka inaugura a aldeia: “Acendo o lume e, com isso, inauguramos a aldeia” (227)¹⁸⁰. Uma aldeia que nunca terá nome: “Dá-se nome a uma aldeia apenas quando existe, nas pessoas, o desejo de a fazer reviver” (248), ora não é este o intuito de Cisoka, dada a sua intenção de lavar a viagem até ao fim..

Seguidamente, o narrador efectua um salto no tempo – “um ano” (227) depois da inauguração – para, num breve sumário, contar uma vida pautada por querelas, brigas, desavenças, ciúmes, acusações mútuas de recurso a feitiços, entre as mulheres. A situação começa a ficar intolerável para Cisoka que ameaça abandonar a aldeia. Acaba por ficar, com a condição de Ngendapí e Luwa jurarem “pelo nome dos... antepassados” (231) que passarão a viver de modo mais pacificado. Efectivamente, uma vida de “sólida paz” (233) prolonga-se por vários anos, naquela terra fértil e de abundância.

Contra a vontade de Cisoka que não quer ter mais filhos para não os abandonar numa terra onde não deseja permanecer, Luwa engravida. Segue-se um período nefasto: uma praga de gafanhotos destrói, ao longo de quatro dias, as lavras, o milho e o feijão para as sementeiras. Durante sete dias alimentam-se apenas dos gafanhotos que Ngendapí

¹⁸⁰ O “fogo sagrado” fora trazido pelas mulheres, aquando da expulsão, p. 209. Na Grécia antiga, entre os séculos VIII e VI a.C., ocorreu um fenómeno de migrações que conduziu à fundação de novas cidades. Um grupo de cidadãos conduzido por um colonizador levava consigo o fogo sagrado do lar da cidade para fundar uma colónia – um «lar distante». As colónias eram fundadas como entidades distintas da cidade-mãe da qual herdavam o fogo sagrado, a religião, as instituições e o dialecto. Cf. Maria Helena da Rocha Pereira, *Estudos da história da cultura clássica – I volume – cultura grega*, 2006, pp. 174-176.

captura e de mandioca, pois a caça não existe e até os ratos escapam às armadilhas colocadas por Cisoka. Após a morte de Luwa em consequência de uma armadilha preparada por Ngendapí e o seu cúmplice, Cisoka, depois de ter escapado a mais um feitiço de Ngendapí, encontra-se novamente numa encruzilhada. Sente vontade de partir “para sempre” de um local em que “jamais” terá “paz de espírito” (244). Prossegue a viagem.

Em dado momento vislumbra “uma aldeia ao longe”, onde se propõe “chegar antes do pôr-do-sol”. É a sexta aldeia a que o protagonista chega, uma aldeia habitada, mas em estado de abandono. Regista-se a escassez de pessoas que se foram embora devido a “dificuldades de sobrevivência”, embora haja perto um “grande rio” (255). Cisoka vê apenas restos de vida humana:

Habitado, como estou, a surpresas, na sua maioria más, prossigo a marcha com muita cautela. O centro da aldeia patenteia o mesmo aspecto. Era como se os aldeões tivessem partido abruptamente com o risco de perecerem, caso não procedessem assim (255-256).

Num dos cantos da aldeia, o caminhante vislumbra “penachos de fumo” (256) e, com a precaução resultante da aprendizagem que efectuara, aproxima-se, quando uma mulher de “extrema beleza” que dá pelo nome de Kacipwui – (“o que nunca acaba”) (258) –, o convida para a sua cubata.

O desfecho da narrativa incorpora o resumo dos longos anos de coabitação ali. A personagem encara esta permanência como um “cativeiro” que resulta não apenas da influência da mulher, mas também das aboboreiras que existem nas traseiras da sua palhota. Consegue furtar-se ao feitiço de Kacipwui e, mais uma vez, escapar à morte.

Deste modo, as aldeias figuradas expõem uma significação profunda, ilustrativa da representação que cada sociedade faz para si própria da relação entre os homens e o espaço, entre os vivos e os mortos, a materialização de crenças, superstições, formas de pensamento. Tal como refere Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*,

A estrutura da aldeia não permite apenas o jogo requintado das instituições: resume e garante as relações entre os homens e o universo, entre a sociedade e o mundo sobrenatural, entre os vivos e os mortos (Lévi-Strauss, *idem, ibidem*: 215).

A disposição topográfica evidencia uma organização sociofuncional marcada por divisões e hierarquias. A organização do espaço social vincula a tripla função definida por Leroi-Gourhan (*op. cit.*: 129-134):

Em todos os grupos humanos conhecidos, o *habitat* corresponde a uma tripla função: a de criar um meio tecnicamente eficaz, a de assegurar um enquadramento no sistema

social, e a de ordenar, a partir de um ponto, o universo circundante (*idem, ibidem*: 131)

O funcionalismo socioespacial é, assim, marcado pela uniformidade que obedece ao carácter fundamental das sociedades agrícolas não urbanizadas, nas quais a organização espacial corresponde à divisão social dominante decorrente das funções técnico-económicas do casal. Assim, a significação simbólica do *habitat* vai além da sua ligação ao centro da vida social e religiosa.

4.4.1.1. Lugares de habitação

Os lugares de habitação são constituídos não apenas pela casa, mas também pelo conjunto de anexos que definem os espaços fundamentais para a alimentação do grupo familiar. Deste modo, a “cubata não é só habitação dos homens, ela reflecte toda uma cosmogonia” (Isnard, *op. cit.*: 72).

As cubatas construídas por Cisoka ou por si habitadas e descritas, ao longo da obra, reportam as descrições etnográficas dos tipos tradicionais da habitação angolana feita por etnólogos. José Redinha (1973)¹⁸¹ ao delinear os ciclos da “casa nativa” angolana refere estudos etnográficos, sobre os tipos tradicionais de habitação que dão testemunho de um modelo arcaico de “cubata redonda”, passando à “planta quadrada” e à “casa rectangular” (7-8) que caracterizam as mais antigas povoações agrícolas e sobrevivem nas construções com usos tradicionais ou para fins religiosos.

Os aspectos sociológicos relacionados com a habitação evidenciam factores de carácter “ecológico, estratégico e económico” (35), cuja evolução no movimento e na forma é indissociável de problemas humanos e culturais dos indivíduos. Do ponto de vista económico, a situação da casa estava dependente da proximidade de água, de terra fértil, de pastagens, de floresta, de savana de caça, de mata do café, de zona de trabalho. Na edificação da casa, tradicionalmente, o homem constrói e a mulher ajuda. Quanto aos materiais usados na construção, afirma Redinha “que a casa depende do clima”, assim, por um lado, referencia “as ofertas da natureza vegetal onde o nativo se abastece das matérias-primas” necessárias à construção, por outro, diz respeito às condições económicas do solo. A simplicidade funcional também decorre da relação “da casa com a terra agrária, com o pasto, com a pesca” (39), assim como evidencia as tendências migratórias dos povos caçadores, o regime de agricultura nómada, etc. Por conseguinte, a

¹⁸¹ As páginas das citações, nos dois parágrafos seguintes, referenciam esta obra.

“habitação rural” define-se como instável, “efémera” (42). De um posto de vista diacrónico, casa obedece ao movimento do nómada, valoriza-se com o sedentarismo e estabiliza na zona suburbana de acordo com o tipo de vida ocidentalizado.

Estes aspectos da habitação tradicional angolana estão subjacentes à obra de Tchikakata Balundu.

Na primeira aldeia onde permanece três anos, Cisoka, depois de combinado o seu casamento com Nafulu e em obediência à tradição, tem de construir a sua própria cubata. A casa prolonga a floresta, na aldeia, no sentido em que, o material necessário à sua construção é de lá retirado, tal como as peles que servirão de cobertores.

O respeito pelo espírito da floresta quando as árvores são usadas para a construção da casa é referido por Frazer (*op. cit.*: 154-155). Frequentemente, depois de construída a casa procede-se a vários sacrifícios que podem incluir a morte de um animal com cujo sangue se besuntam as construções de madeira de modo a apaziguar os espíritos e proteger os inquilinos; ou ainda a observação de um período de penitência que contempla a abstenção da prática da caça.

A edificação da casa supõe um tempo de permanência, a sedentarização na aldeia, ora Cisoka considera-se de passagem pelos lugares até ao termo da viagem. Logo, a construção a que se dedica contempla apenas a casa principal (*onjo*), o galinheiro (*ocikutu*), o lugar do lume e as traves do curral para receber as cabeças de gado bovino e caprino prometidas pelo sogro. A construção da cozinha (*ociwo*) e a tulha são deixadas para um momento posterior. A edificação obedece a preceitos rigorosamente definidos, em conformidade com os elementos da natureza. O velho da aldeia conhecedor de tais preceitos informa Cisoka de que a porta da cubata “terá de ser colocada no trilho que segue o vento. Nunca contra!” (99). Se a regra não for respeitada, o vento levantará as chamas da fogueira e haverá um incêndio; de igual modo, na época das chuvas, a casa será inundada.

Segundo José Redinha, os anexos evidenciam a vida económica da região. Assim, nas zonas de criadores de gado, o curral tem particular importância e lugar de destaque. A cozinha e as tarefas de preparação de alimentos funcionam numa dependência que é quase um anexo, ou em construção alpendrada. Há ainda anexos colectivos que podem ser os celeiros, as arrecadações, etc.

Na aldeia que funda com Luwa e Ngendapí, Cisoka dedica-se durante duas semanas à construção dos espaços de habitação necessários. Depois de limpo o local de

capim e de árvores, Cisoka presta-se a construir as palhotas, recolhendo da mata os paus e do pântano o colmo para o tecto. A cubata vai adquirindo a sua forma definitiva com os “paus a prumo e o tecto cónico colocado sobre elas” e, finalmente, o “barro” e o “colmo” (226). As mulheres vão aos canaviais à procura de canas para construir as esteiras, como também se dedicam à olaria fabricando as panelas de barro¹⁸². José Redinha refere uma superstição, entre agricultores e caçadores, associada à casa cujas paredes são rebocadas com argila: “«entre paredes de barro só os mortos»”, querendo significar que “é *casa* para defuntos, ou se assemelha à sepultura” (Redinha, *op. cit.*: 37). Efectivamente, as casas construídas por Cisoka testemunham a morte: na primeira aldeia, Nafulu e o filho Jamba morrem na sequência de uma tempestade que destruiu a cubata; na aldeia nova, Luwa morre quando se encontra grávida.

A cubata do primeiro curandeiro que o casal, Cisoka e Nafulu, consulta aquando da doença de Ngeve, é observada por Cisoka, no mesmo momento em que o curandeiro os observa. O interior da cubata é semelhante a muitas outras, com excepção de um “compartimento,..., cuja entrada está coberta com uma pele de boi” (124). Num dos cantos existe “a eira caseira” o que Cisoka estranha, já que o curandeiro não vive com uma mulher; do tecto estão suspensas “dezenas de cabeças de animais”; o quarto ao lado, segundo Cisoka, “deve” servir para guardar as mistelas que receita aos doentes. O vocabulário usado para descrever os actos do curandeiro ilustra o olhar crítico e descrente de Cisoka: com “uma grande faca afiada nos dois gumes”, “degola a galinha, desventra-a e espalha as vísceras”, “borrifa o sangue da ave”, deita “com mãos trémulas a mixórdia no lume”, pinta o rosto de Nafulu e Ngeve com uma mistura de cinza e carvão, «tisanando-as» o que força Cisoka a conter o «riso» (124-125).

A cubata da mulher e do rapaz que Cisoka encontra nas lavras, na “aldeia de feiticeiros”, surpreende pela ausência de utensílios domésticos, de objectos do quotidiano. A estranheza provocada pelo espaço indicia suspeição face aos seus ocupantes:

A cubata não tem nada lá dentro, salvo a fogueira que jaz apagada no centro. Assim, não se vêem nem panelas de barro, nem a pedra de moer o milho nem mesmo maçarocas para semente. Fico mais perplexo ao aperceber-me de que até faltam esteiras para o leito. É uma palhota despida, por completo, de tudo. Com que gente estou, afinal de contas, a lidar? (197).

¹⁸² Sem grande sucesso, Luwa dedica-se à tarefa, explicando a função das seis panelas que fabricara, p. 225

A cubata onde Cisoka habita com Kacipwui, em contraste com o exterior, é ordenada e limpa, no interior: tem duas camas paralelas, uma fogueira ao centro e o “ombambo” (“pedra de moer o milho”), no lado esquerdo (260)

O espaço psicológico negativo é referenciado a partir da cubata onde a personagem central se encontra, no início da narrativa, a qual tem sido o seu espaço de habitação nos últimos dois anos. A descrição evidencia a sua influência psicológica negativa:

um espaço enegrecido pelo fumo, rodeado de grandes panelas de barro e com espigas de milho, arcos, flechas, cachos de bananas e crânios dos *olombambi* (cabras de mato) incrustados no tecto, será possível manter-me sereno? (14).

Os rituais que cumpre, mas em que não crê, impelem-no a sair dali, num dia de temporal, aproveitando a distração dos familiares e levado por “um sentimento de revolta contra os que [ali] vivem” (23), responsáveis pelo seu enfeitiçamento e ostracismo.

Igualmente negativo é o espaço da cubata do adivinho que Cisoka e Nafulu consultam. Na perspectiva da personagem-narrador, o interior da cubata tem um aspecto “tenebroso”, atemorizador. O aspecto do adivinho, o seu “jeito tão comedido quanto feroz”, o rosto pintado com argila, os seus movimentos pretendendo insinuar que “vislumbra” (137) coisas que escapam aos outros, os amuletos de que se serve – cauda de animal, raízes de árvores silvestres, ossos humanos, etc. –, tudo contribui para adensar o espaço e aumentar o desconforto das personagens.

A última frase da obra enunciada sob a forma de aforismo: “*Uma panela não pode ser sustida por uma única pedra de lareira*” reenvia aos preceitos a que obedece a construção do *habitat*, bem como à sua simbologia enunciada por Marcel Griaulle. Neste sentido, a construção de uma casa obedece a uma boa orientação, quando se abre para o Norte. A louça (olaria e cerâmica) sobre o fogo indica também o Norte; as pedras em que se sustentam assinalam o Este e o Oeste (o Oriente e o Ocidente); o muro – o terceiro apoio do recipiente – assinala o Sul. A lareira – o fogo – era composta por duas pedras colocadas a dois palmos do muro, ao fundo, e com dois palmos de distância entre si. Uma panela redonda apoia-se sobre elas e sobre o muro (cf. Griaule: 1966, 85-95). A significação simbólica dos elementos referidos, nomeadamente o Oriente e o Ocidente, o confronto dos contrários que configura “a dicotomia polémica” (Durand, 1989: 11) é, dialecticamente, superada como *dicotomia conciliada*, no final da viagem.

4.5. Espaços simbólicos

A montanha, a caverna, a floresta configuram os espaços simbólicos do percurso e os cenários da experiência iniciática de Cisoka, em *O Feitiço da rama de abóbora*.

No âmbito da *topo-análise* e da antropocosmologia empreendidas por Gaston Bachelard (1991 e 1993) e Gilbert Durand (1989), estes lugares referenciam os símbolos ascensionais e nictomorfos que configuram o regime multiforme da angústia face ao tempo, concretizados no regime diurno e nocturno do imaginário.

A montanha é um modelo de energia e de acção. A contemplação a partir do cimo da montanha, frente à terra infinita, é dinâmica e propiciadora de grandes projectos (cf. Bachelard, 1991: 293, 299-300), associada ao “arquétipo luminoso-visual, por um lado, e, por outro, ao arquétipo psicossociológico da dominação soberana” (Durand, *ibidem*: 96).

A floresta reenvia à metáfora primordial da *Tellus Mater*, enquanto “natureza viva e pungente, surge animada de um valor demiúrgico, interventor, que influencia o comportamento humano” (Laranjeira, *op. cit.*: 379). A Terra-Mãe é símbolo de fecundidade e de regeneração, é origem de vida e sustento; ela é a matéria-prima.

4.5.1. A montanha

O trajecto escolhido para a viagem indicia um percurso individual e singular de provações até “ao sopé da montanha mais próxima”, um espaço referenciado quer pela antítese entre “as sombras e a claridade”, as nuvens e o sol, quer pela ‘vida’ dos elementos, os sons da natureza que indicam também “a presença humana”, no sopé da montanha:

Dardejavam raios de sol sobre as árvores. Da folhagem verde caem, uma a uma, gotas de água para o chão. Depois ficam ruídos que se misturam harmoniosamente com o cantar dos pica-paus, perdizes, rolas e periquitos que esvoaçam no ar espalhando hilariantes os seus gorjeios (24).

Na aldeia todos sabem que Cisoka gosta de “subir as montanhas” (30), o que pratica com naturalidade sem entender, inicialmente, a razão por que o pai o desaconselha a fazê-lo. As dificuldades inerentes à escolha dos atalhos são figuradas na linguagem utilizada – verbos, nomes, adjectivos: “Quebro com os pés os ramos”. “Avanço, com inúmeras dificuldades. Chafurdo, nas águas fervilhantes e na lama, que..., me faz escorregar. Estou... enlameado” (24). No sopé da montanha, o retinir de chocalhos identifica uma manada de bois, apascentados por três pastores, reconhecidos por Cisoka,

como membros da sua aldeia que o pai o aconselhara a evitar. No entanto, eles referenciam-no, apontando. Vaíam-no, aproximam-se e agridem-no “com socos, pontapés e paus”, depois afastam-se “[i]ndiferentes” e “satisfeitos”, deixando-o “quase sem sentidos” (25). Assustado “com a crueldade dos homens” e o “ódio” (24) nos seus olhares, Cisoka não desiste de subir uma montanha nunca antes escalada, o que reforça o esforço e o medo, em conjugação com o valor positivo da montanha associada aos “símbolos ascensionais”¹⁸³, ainda que haja uma procura de força, de poder, de domínio, no contexto, associado à intenção de vingança:

Escalo a montanha, tal um leão enfurecido descontrolado pela raiva. Não é fácil, nessas condições, alcançar o topo da elevação. O caminho, cheio de precipícios, aumenta-me ainda mais o medo das alturas.

Avanço com certo êxito por entre ervas e árvores de porte médio. Os granitos, xistos e outras rochas auxiliam-me a subir, da melhor forma, a montanha. Apoio-me nelas para não arriscar meter-me em vias cheias de lama. No meu entender, ninguém escalou ainda esta elevação. Não se vêem carreiros para além de trilhos dos animais (25).

No sopé da montanha, um caminho conduzido pelas “águas do rio” e “da chuva”, pelo “murmúrio” “ululante” e “granítico” das “grutas”, conduz a uma aldeia, com “outras pessoas e outros falares” (25), que parece desabitada, não fossem o fumo e os carreiros em direcção à floresta.

No final da viagem, Cisoka encontra-se entre duas montanhas de “arquitectura ameaçadora” (268), entre um precipício e uma fenda em cujas paredes se encontram “centenas de esqueletos humanos” (268). Uma luz ofuscante que brota da terra libertá-lo-ia do feitiço da rama de abóbora tal como fora anunciado por Lutukuta. O cenário com que se depara reenvia, igualmente, ao início da viagem e à figura do pai:

Já sei porque estão cá os esqueletos. Meu pai me havia dito que aqueles que, um dia, tiverem o apanágio de ver aquela luz e conseguirem com um machado, partir uma partícula da rocha brilhante ficariam eternamente ricos. Mas a que preço! (269).

A imagem ilustra a associação entre o desafio e o medo da inquietação que introduz o “terror na paisagem” e, nessa medida, “a contemplação é uma coragem e o mundo contemplado é o cenário de uma vida de herói” (Bachelard, 1991: 153) que contempla o esmagamento na visão do rochedo. O ser corajoso poderá retardar o esmagamento e a prova de coragem.

Estas imagens participam da ambivalência, da *intimidade do contraste* entre o fósil e a vida criada, os valores da solidez e da deformação, entre o céu e a terra que

¹⁸³ Ver Gilbert Durand, 1989, pp. 90-91; 96-97; 101-102.

permite *ler* uma “maiêutica pedregosa” (Bachelard, 1991: 149), a partir das imagens do abismo rochoso, dos precipícios, das intumescências da montanha, configurada nos contrastes entre as dilatações e as pontas e, deste modo, a montanha é ventre e dentes. A contemplação dinâmica e activa em contraste com a imobilidade da pedra colossal, ilustra o mistério da terra poderosa e pré-humana que pode figurar tanto o esmagamento como o cenário de uma vida de herói.

4.5.2. A floresta: perigos e sortilégios

A floresta participa do interior e do exterior, do fechado e do aberto. Neste sentido, a “*imensidão local*” da Floresta comunga da “grandeza oculta” e da “profundidade” que religa o mundo dos bosques sagrados habitados pelos deuses à “profundidade do ser íntimo” (Bachelard, 1993: 191, 194) daquele que nela mergulha. Deste modo, a consonância da imensidade do mundo com a profundidade do ser, consubstancia-se na viagem de formação levada a cabo pelo protagonista. A propósito da dimensão temporal da floresta, afirma Bachelard que a “floresta reina no antecedente” ela é “um antes-de-nós” (*idem, ibidem*: 194). A floresta enquanto mundo fechado e primordial, tanto paraíso reencontrado como «inferno verde» é, por excelência, o espaço do não-humano que se mostra na sua natureza radicalmente outra, por contraponto ao espaço domesticado (cf. Fabry in Leonardy e Roland, orgs., 1995: 204).

A viagem de Cisoka começa pela incursão na floresta com todas as provações, perigos e dificuldades que se antevêm. A floresta é um mundo de sortilégios e encantamentos, onde a antítese claridade / trevas metaforiza a vida que Cisoka diz ter aprendido desde tenra idade. No incursão pelo interior da floresta, tempo e espaço são indissociáveis.

O despertar na floresta é matizado pelas cores, os sons, os movimentos, dos animais: águias, rãs, macacos, abutres, javalis, lebres, cabras do mato, ratos. A floresta exige todos os sentidos despertados. Vários dias depois do início da viagem, Cisoka não chegara ainda ao “coração da floresta”, no interior da qual a dificuldade do percurso é evidenciada pelas “lianas” que tem de, continuamente, cortar, sendo, por vezes, necessário rastejar, andar de gatas; a possibilidade de “rasgar um caminho” teria a vantagem de indicar o percurso no regresso, no entanto, isso implicaria “perder tempo” (51). A insignificância do ser humano revela-se no confronto com a “grandiosidade da floresta e a exuberância das árvores” (52) que criam zonas escuras, onde o sol não

consegue entrar. Cisoka observa a vida na floresta entre a surpresa, o êxtase, o receio e a preocupação por não ter pressentido, ainda, a “presença humana”. Ignorando a “posição exacta em que [se] encontra”, tenta medir a distância pelo tempo da caminhada sem, no entanto, conseguir descortinar se andou em círculo e continua próximo da aldeia, ou se está “bastante afastado dela” (46), o que lhe agradaria.

O tempo no interior da floresta implica uma aprendizagem. Depois de caminhar um dia, “ao cair da noite” (54), o protagonista apercebe-se de que voltara ao local onde havia morto a ave de rapina o que lhe confere uma simbologia agoirenta reforçada pelo pressentimento de que alguém o vigia. Desorientado, com os pés gretados, abre continuamente os mesmos caminhos. Finalmente, compreende que “perder tempo” a cortar arbustos e lianas para “abrir um trilho” (51) implica “ganhar tempo”:

Fui demasiado ingénuo em dar excessiva ênfase ao tempo. É precisamente o que mais estou a desperdiçar com esta deambulação inútil. Se não vejamos: se tivesse feito o carreiro, perderia, sem dúvida, algum tempo, mas que não se compararia com o que estou a despender agora. Aliás, é-se mais célere no corte de arbustos, raízes e lianas, do que no caminhar sem pontos de referência (54).

O desconhecimento do espaço e do tempo concreto é evidenciado, no texto, por expressões como: “Há pouco que a floresta despertou”. “Mais adiante”; “um longo espaço de tempo”; “depois de ter percorrido uma boa distância”. “Ao longe os cumes da montanha”. “Em frente” as “árvores distanciadas umas das outras”. “Mais para cá, à direita e à esquerda, estão árvores enormes com ramagens exuberantes”. “Abunda, no espaço que fica entre as árvores..., relva verde matizada com flores de diversas espécies”. “À beira do rio... vários animais”. “Mais para lá”. “Na margem oposta”, as aves. “Não se demoram muito por aqui”. “Torno a pisar o mesmo lugar”. “Ainda há pouco”; “reparei mais tarde”; “pus-[me] a andar de um lado para o outro”; “faço os possíveis por me reorientar para que possa, logo de imediato retomar o percurso”. “Contam-se vários dias desde que deixei a anhara”. “Penetro numa zona escura onde o sol” não entra. “O sol persiste no alto e é cada vez mais forte. Julgo que é conveniente, a partir de amanhã, adoptar a estratégia que consiste em dormir de dia e reservar as noites para a viagem” (46-49; 51-55). O andar perdido na floresta configura o “tema do labirinto” (Bourneuf e Ouellet, *op. cit.*: 166) enquanto tradução da angústia do homem face ao mundo, no qual tem dificuldade em reconhecer-se.

Um lugar, inicialmente, “esplêndido” torna-se “lúgubre” (49) após um conjunto de incidentes que interligam os perigos da floresta a crenças e sortilégios. Depois de matar o abutre, o protagonista observa-o; apavora-o a ideia de o animal poder “adquirir outra

forma” ou “reencarnar num outro ser”, dada a sua notória semelhança “com um ser humano”. A ave tem ao pescoço um colar com os “dentes de um homem” (48), o que referencia um «dono». Sendo assim, a “prudência” impele-o a “acautelar” o “perigo” dada a possibilidade de haver alguém que poderá servir-se “de represálias contra [si]” (49). Decide, pois, afastar-se do local.

Mais adiante, inesperadamente, vozes humanas obrigam o protagonista a rastejar para não ser visto, dado que se aproxima do local onde um rapaz e um «mais velho» estão sentados no centro de um “*ocimbandi*” (52)¹⁸⁴, junto de um esqueleto que aparenta ter sido desenterrado recentemente. O cheiro nauseabundo parece não perturbar os homens. Pelo que lhe é dado observar, o rapaz deve ser “aprendiz de feiticeiro” ou “um médium, através do qual se pretende contactar com os espíritos” (53). O fumo que vê ao longe indicia a existência de uma aldeia próxima o que lhe traz a satisfação antecipada de poder alimentar-se, dado que as suas provisões haviam acabado¹⁸⁵. No entanto, as dificuldades de orientação levam-no a afastar-se da aldeia em vez de dela se aproximar. Sentindo a terra estremecer, Cisoka aproxima o ouvido do solo e, pelo ruído estrondoso, adivinha o aproximar de uma manada de bois. Avista, em primeiro lugar o guardador do gado – “um homem alto e musculoso” de “andar sereno e indolente” (56) cujos instrumentos de defesa o tornam suspeito. Cisoka decide segui-lo, ainda que se dirija para norte e o homem para sul. Finalmente, Cisoka avista “mais de uma centena de bois” sem que ninguém os guie ou apascente. Pelo modo como os bois caminham, orientados pelo faro, com “a cabeça inclinada para baixo, dominados com o odor que vem do trilho”, Cisoka pode confirmar a sua suspeita inicial: “os animais caminhavam sob o efeito de um narcótico preparado com um arbusto” (57). Facilmente conclui que o homem é um ladrão de gado. O protagonista vê ali a possibilidade de reverter a situação a seu favor, se usar uma planta como antídoto da primeira, para ‘despertar’ os animais, reconduzindo-os de volta aos seus donos, esperando ser recompensado por estes¹⁸⁶.

A descrição da cena é minuciosa, indicando o tempo – algumas horas, o movimento na floresta, os cuidados, o processo de fabricação do antídoto, as suas propriedades, etc., a disseminação das cinzas com a ajuda do chifre que lhe fora dado pelo

¹⁸⁴ “*Chão duro feito pelo salalê*” (formiga branca), p. 42

¹⁸⁵ A aprendizagem na floresta configura uma nova concepção de vida. Até a satisfação da fome que está sujeita a prescrições que Cisoka “jurara cumprir”, fica sujeita à prova da experiência, ao mostrar-lhe que “alguém esfomeado, mesmo que receie pelo *olufuku*” (feitijo das lavras), dificilmente passará por uma lavra sem tirar cereais ou tubérculos, p. 55.

¹⁸⁶ Não sem que mais tarde lhe ocorra a ideia de poder vir a ser confundido com o ladrão de gado, o que teria consequências imprevisíveis.

pai, levadas pelo vento até junto da manada, à noite. Rapidamente, o ruído ensurdecedor dos animais em fuga faz estremecer a terra o que surpreende e apavora o ladrão do gado. Cisoka foge, também, com receio de novo sortilégio vingativo.

Na manhã seguinte – “Há muito que o sol assomou no Oriente” (60) – o protagonista é surpreendido pela capacidade de o gado “reorientar a sua marcha”, sem auxílio humano. Restava-lhe congeminar um plano para fazer o gado atravessar o rio, o que não pode ser feito pela ponte frágil e de diâmetro reduzido. Os animais terão de passar “o rio a vau” (61). Quando se prepara para entrar no rio, Cisoka sente todo o seu corpo preso. Ao observar a sua sombra na superfície da água percebe que a “cobra *sandjagombe*” o prende “com o seu poder” que advém do “sangue que suga das pessoas e dos animais”, ouvindo-se ao mesmo tempo, o canto semelhante “ao de um galo” (61-62). A fim de se libertar do encantamento, corta-se numa coxa deixando que o sangue se misture com a água e alimente aquele estranho “réptil com cabeça de galo” (63). Saciado do líquido, o monstro liberta a sombra da sua presa. Por fim, Cisoka consegue atingi-lo com uma seta, deixando-o em convulsões e agonia dentro da água; depois de estancar a hemorragia com umas ervas, conduz o gado, sabendo que necessita de ser tratado com urgência, por um curandeiro, para que a perna não gangrene. Ao longo do percurso, Cisoka tem de defender-se de outras cobras. Em dado momento, “um silvo agudo” exige maior precaução quando Cisoka vê uma “cobra venenosa *ndala* a voar de árvore em árvore” (51). O silêncio é cortado apenas pelos seus passos e pelos sons dos animais que ali dominam. Há ainda a cobra *mbulumbungu* que possui o poder de “penetrar no pensamento das pessoas” (130) e assim antecipar a sorte que as espera. A serpente constitui um elemento vivo que reforça a ideia de labirinto aliada à floresta; é o animal ctónico detentor dos segredos da morte e do tempo, neste contexto “torna-se o símbolo do instante difícil de uma revelação ou de um mistério: o mistério da morte vencida pela promessa do recomeço” (Durand, 1989: 219)..

Após sucessivas provações, Cisoka sente que “[a] floresta frondosa e cativante [o] recebe em seus braços” (64), consciente, no entanto, das dificuldades e dos precalços que o futuro ainda trará. A segunda incursão do protagonista na floresta decorre na sequência do abandono da aldeia onde sepultara a mulher, Nafulu, e os filhos, Jamba e Ngeve e onde passaram a acusá-lo de ter trazido para ali a morte e a desgraça. Ao abandonar a aldeia a personagem deixa atrás de si o fogo da vingança que quer fazer recair sobre a “alma penada” do feiticeiro. O protagonista retoma a viagem pela floresta densa, sabendo pela experiência que necessita de “um sentido de orientação” (155) para não se enredar

nos seus próprios passos. Este segundo momento da viagem integra já a memória da experiência vivida, o conhecimento cuja aquisição está no próprio cerne da viagem. Assim, os monólogos interiores de Cisoka, as suas reflexões, a análise das diferentes possibilidades que se lhe vão deparando, a noção dos perigos e a cautela que põe nos actos que pratica denotam, precisamente, o início dessa aprendizagem que é também a consciência da dificuldade de decidir e da continuada presença do acaso.

Nas presentes circunstâncias qualquer contratempo pode vir a ser-lhe fatal, já que a multidão, na aldeia, passados “os efeitos do sortilégio” (155) divulgará a notícia da sua fuga, através dos tantãs, e virá no seu encalço. A fim de se alimentar, no momento, bem como de guardar provisões para os dias futuros que se adivinham difíceis, Cisoka decide apanhar uma cabra do mato, servindo-se do método da “caça colectiva” (155-156), a partir da memória do que aprendera na sua aldeia. Depois de apanhar a cabra e, para não ser denunciado pelo fumo, é forçado a caminhar alguns quilómetros até encontrar a “faixa de terra negra e vermelha” que avistara, ao longe, no início do percurso.

Tão próximo já do respirar da floresta, Cisoka sente a sua agitação, à noite. A fim de se defender dos perigos faz uso de um outro sortilégio “(*uvindiki*)” que consiste em queimar ervas cujo odor afasta os animais. Na manhã seguinte, cedo, dirige-se para sul. Um rio com uma ponte e excrementos de bois espalhados no chão indiciam a proximidade de uma região habitada: um reino “longínquo” e “misterioso”. Contudo, o espaço que avista é uma “zona desértica” (159) para a qual se sente atraído por uma força desconhecida. Ao longe, os montes, o firmamento, a “atmosfera nebulosa” que os envolve, o céu azul e a distância sem fim constituem um quadro que contribui para aumentar a sua solidão:

Que estranho lugar! A floresta dá lugar à savana e, mais tarde, ao deserto. Emergem da terra esparsas ervas que rastejam no areal. A água é, por essas zonas, diminuta. Preocupo-me com o facto por me não ter provido dela quando atravesssei o rio. A sede aperta-me a garganta. E se mudasse de rumo? Por que razão me meti numa região tão escaldante? E se fosse para norte, não seria mais prudente? Não há certamente respostas fáceis para estas perguntas. Tudo porque jornadaei à deriva e, como tal, sem orientação. É o acaso que, a cada instante, me vai ditando a sorte e, funestamente, a desgraça (159).

O terreno arenoso dificulta a caminhada, com a agravante de o vento encobrir com areia o trilho delineado pelas pegadas dos bois. A existência de um cemitério e de uma lavra – a vida e a morte – certificam da presença humana. Cisoka chegara à aldeia dos Muêles – a aldeia que simboliza, na obra, a memória e a sabedoria dos antepassados. Deste

modo, a errância pode significar, duplamente, uma maldição e uma promessa, no sentido de realização de um destino, de procura de uma vida possível.

No final, a simbologia da viagem cumpre-se, no momento em que o protagonista encontra, no “ponto mais baixo do planalto”, Kalitangui – o caçador e espírito da floresta –, “um vulto cor de ébano”, com um poder “próprio de uma figura lendária” (270) que vive, só, numa caverna, depois de uma vida de provações. A montanha, a floresta, a caverna reenviam às “imagens primordiais, as imagens *princeps*” (*idem, ibidem*: 147-163), da análise antropocsmológica. A partir deste momento, Cisoka, curado, pode retornar à sua aldeia, tal como desejaram o velho Lutukuta e sua mãe que vira a sua ausência como transitória.

5. Cultura-Revolução-Poderes

Daqui nos damos notícia, corsários
do medo auriculado na gengiva
dos séculos. E dos que partiram
sem barco de feição ou anel
para os dedos abertos no pródigo mês
da idade.

David Mestre

5.1. Interpretação do passado e ensaio

A instância narrativa em *O Ministro* faz alusão à coragem do povo de Catete, nos anos de 1956-1958, período em que alguns companheiros se tornaram “pregoeiros e mensageiros de uma vida nova”. A esta mensagem política, o povo associou a crença e comprou “paus de «psico» que faziam com que as balas do exército português não entrasse no corpo” (163).

A referência de Uanhenga Xitu ao papel dos analfabetos, nas lutas de libertação, delimita o descontentamento negro como estando na base dos levantamentos que irão subverter a ordem social e política do colonialismo, a partir do início dos anos sessenta. Os negros –«indígenas», «destribilizados», «assimilados», «civilizados» – constituem a maioria da população, com experiência pessoal quer da exclusão da «humanidade» e da cidadania, quer das dificuldades, humilhações e constrangimentos para a sua aquisição. Há ainda os negros da diáspora que, a partir de finais dos anos cinquenta, vivem de modo mais ou menos permanente, no exílio, nomeadamente africano.

A formação cultural e ideológica dos combatentes é uma questão incontornável, no contexto da luta pela independência. Na perspectiva do «autor-narrador», a existência de “analfabetos” quer como deputados quer como membros do Comité Central do MPLA, justifica-se, quando a formação e a fidelidade ideológica são mais necessárias à luta, do que a formação intelectual. Muitos analfabetos foram “as sentinelas da revolução”, diz o narrador: dado que a “história tem de ser feita por nós mesmos e de acordo com as nossas capacidades e características” (89). Foram os “analfabetos” que colaboraram no 4 de Fevereiro de 1961, foram eles que “deram o maior contributo nas lutas de libertação nacional” (90), de acordo com os “ensinamentos do Presidente Neto” (89).

A importância da formação política sobrepõe-se a muitos doutorados que “podem ser analfabetos políticos”, desconhecedores das condições de vida e dos anseios do povo: “Nem sempre numa revolução o que conta são os diplomas” (80). Assim, substituição dos analfabetos, por intelectuais, em cargos políticos, deve fazer-se, gradualmente: “Os canudados, mais tarde, sim, agora é perder tempo” (103), porque os problemas reais que é necessário resolver, “não dizem com o que aprenderam” (103), num contexto desligado da realidade sociocultural do país. Neste sentido, o conhecimento de âmbito global, internacional, adquirido em universidades estrangeiras, não proporciona um conhecimento local, da “cultura geral e social (do seu país) do musseque, do kimbo, buala e sanzala”, não prepara “para o processo de mudança” nem faz necessariamente “revolucionários” ou “bons dirigentes” (91-92).

A formação de âmbito internacional permite obter aplausos, nas tribunas de “centros ultra-urbanizados” (92), mas, não só dificulta a comunicação com o seu próprio povo, como também não confere conhecimento sobre a cultura sociopolítica e económica do país. Neste contexto, defende-se um tratamento “etno-sociopolítico” dos problemas, o que implica soluções diversificadas que contrariam o “socialmente administrativo” (104). Os jovens enviados para o estrangeiro para se “formarem ideológica, técnica e cientificamente” hão-de desempenhar uma tarefa útil, devem, contudo, fazê-lo “sem ambição e ânsia de auto-promoção”, assim como deverão ter a humildade e capacidade de reconhecimento suficientes, para não se esquecerem “dos seus antepassados analfabetos que lhes deram o testemunho da pátria” (92). A complexidade em torno da organização política do «estado-nação» reenvia a questões de pós-colonialidade em contextos neocoloniais, tendo em conta que grande parte da população não “sabe ler” nem “escrever”, nem tem acesso aos meios de informação para ouvir os seus representantes, no poder.

A questão do analfabetismo em Angola reenvia ao período colonial e à «classificação» oficial da população que tem por base uma diferenciação que não é apenas biológica, mas é também uma estratificação socioeconómica e étnica: brancos, mestiços, negros¹⁸⁷. Contrariamente ao que estipula o Art. 4º do “Estatuto dos Indígenas Portugueses” de 1954, os «indígenas» permanecem maioritariamente analfabetos¹⁸⁸. A existência de um sistema de dois níveis circunscreve os «indígenas» «não-civilizados» a um «ensino de adaptação» em escolas rudimentares, nas missões, excluindo-os ou dificultando o seu acesso às escolas primárias¹⁸⁹. As escolas das missões católicas, nos anos 40 e 50, do século XX, são «escolas rurais» que, para além da formação religiosa, facultam a aprendizagem da língua. O ensino rudimentar das «escolas de adaptação» reduzia-se a uma instrução limitada – ler, escrever, contar e iniciação nos trabalhos agrícolas, para além da educação religiosa –, com o objectivo de formar trabalhadores rurais e operários que produzissem para satisfazer as suas necessidades e os seus encargos sociais. Deste modo, procedia-se a uma forma rudimentar de «nacionalização» dos «indígenas», ao mesmo tempo que se abria a possibilidade de uma assimilação formal controlada, para uma percentagem ínfima da população. A UNESCO estimava, para 1950, em Angola, uma população «indígena» analfabeta de 95% a 99%; em 1959, apenas 9,4% das crianças entre cinco e catorze anos eram escolarizadas. Alguns especialistas apontavam para 1956, o número de 0,9% de «indígenas» escolarizados, no «ensino rudimentar».

O discurso colonialista sobre a educação do indígena apresenta inúmeras contradições face à propalada intenção de «civilizar» os nativos¹⁹⁰. O ensino da língua portuguesa era considerado um factor fundamental para «nacionalizar» os indígenas,

¹⁸⁷ No plano socioprofissional, a população de Angola, no recenseamento de 1960, é apresentada como maioritariamente de camponeses. A população activa é repartida entre a agricultura, a pesca, a criação de gado. Uma percentagem não inferior a 80% dedica-se aos trabalhos rurais. Cf. René Pélissier, *op. cit.*, pp. 30-31.

¹⁸⁸ Ver art. 2º e art. 4º do “Estatuto dos Indígenas Portugueses das Províncias da Guiné, Angola e Moçambique”, 1960. O «Estatuto» consagra uma divisão jurídica entre «civilizados» e «indígenas», constituindo estes, uma massa enorme não homogénea e mal conhecida. Os «indígenas» são maioritariamente negros, mas podem também ser “*mestiços* genéticos”, circunscritos aos usos e costumes das sociedades tradicionais e aos espaços considerados o seu «habitat natural». Ver, René Pélissier, *ibidem*, pp. 76-84 ; 52-58.

¹⁸⁹ Para o tratamento desta questão servimo-nos do estudo de René Pélissier, *ibidem*, pp. 85-89.

¹⁹⁰ O “Acto colonial” de 1935 e a revisão constitucional de 1971, consagram, com ligeiras alterações no articulado, as “missões católicas portuguesas do ultramar... como instituições de ensino... e instrumentos de civilização”, “protegidos e auxiliados pelo Estado”, Jorge Miranda, *As constituições portuguesas*, 1992, pp. 335, 397.

ainda que tal desiderato fosse difícil de cumprir dadas as baixíssimas percentagens de escolarização. O objectivo das escolas deveria ser, pois, o de preparar para a actividade prática, sobretudo na agricultura. Desaconselhava-se a «instrução literária» – dominante nas Missões protestantes –, pois tinha como efeito conduzir os nativos à frequência dos liceus; incrementava o abandono dos campos; conduzi-a ao desenraizamento urbano e à conseqüente instabilidade nas sociedades africanas, na visão do colonialista, pela criação de «proletários intelectuais». Nesta perspectiva, dita «civilizadora» e «humanista», o indígena deveria ficar circunscrito ao seu espaço «natural» e à actividade prática¹⁹¹, até porque se considerava que o desenvolvimento intelectual do negro, paralisava na infância¹⁹².

Em 1960, um documento do M.I.N.A.¹⁹³ refere a hipocrisia das leis portuguesas que se destinam apenas a iludir “o estrangeiro” e a “Assembleia das Nações Unidas”. Mesmo no caso da “beneficiência (sic) cristã”, os orfanatos, os internatos em Luanda e noutras cidades “são destinados primeiramente aos brancos”, pois, “todo o órfão negro vive sem amparo”. O documento denuncia o “trabalho forçado (o contrato)”, a separação entre negros e brancos, excepto quando a aproximação interessa ao branco, a violência exercida sobre negros, etc. (cf. Lara, *op. cit.*: 382-391)¹⁹⁴.

As questões aqui abordadas, interligando a questão da cultura com a luta pela independência, reenviam aos discursos que os dirigentes do «império» impunham à realidade. A questão adquire uma importância significativa se tivermos em conta que no ano de 1961 ocorreu “o maior massacre de toda a história colonial de África” e “mais de 100.000 angolanos” foram “mortos, nesse ano” (Moutinho, 2000: 53).

Em Junho de 1961, Salazar fala de uma “acção terrorista que desabou sobre Angola” impulsionada do exterior, nomeadamente, pelos Estados- Unidos da América, com o “auxílio dos países afro-asiáticos” e a “orientação traçada pelo comunismo internacional”, como estando na base da instrução, da doutrinação e do enquadramento

¹⁹¹ A fixação da população branca nas zonas mais férteis e de clima mais favorável, o desenvolvimento urbano de acordo com “a geografia da fixação dos colonos” criava enormes “desequilíbrios regionais”, relegando os nativos para as actividades agrícolas tradicionais, no seu suposto «habitat natural», ver Maria da Conceição Neto, “Angola no século XX (até 1974)”, in Valentim Alexandre (coord.), *op. cit.*, pp. 175-192.

¹⁹² Para uma leitura de textos de ideólogos do colonialismo e governadores das «províncias ultramarinas», defensores destas perspectivas, ver Mário Moutinho, *O indígena no pensamento colonial português*, 2000, pp. 147-160.

¹⁹³ Movimento de Independência Nacional de Angola.

¹⁹⁴ Sobre esta questão, ver também “O ensino oficial nas colónias”, in Dalila Cabrita Mateus, 1999, pp. 26-41.

dos “elementos subversivos” (Salazar, 1967: 131-132)¹⁹⁵. Em Dezembro de 1962, Salazar utiliza uma «imagem literária» pretensamente desvalorizadora da importância da guerra em Angola como «subversão» alimentada do exterior e, simultaneamente, demonstrativa do isolamento de Portugal, na comunidade internacional¹⁹⁶. Em Agosto de 1963, num discurso que pretende sobrepor-se à realidade, o mesmo dirigente político afirma:

continentes inteiros se convulsionam à procura da paz, de pão, de liberdade, e nós estamos em todos esses continentes, exactamente a garantir a paz, a granjear o pão, a ensinar, a usufruir a liberdade, na suficiência do pão e na tranquilidade da paz (*idem, ibidem*: 288).

Nesta perspectiva, considera-se que,

Angola é uma criação portuguesa e não existe sem Portugal. A única consciência nacional vincada na província não é angolana, é portuguesa; como não há angolanos, mas portugueses de Angola (*idem, ibidem*: 290).

De acordo com este razoado, Salazar pode concluir que “a libertação dos povos de África é reivindicada como direito *contra a vontade dos próprios*”¹⁹⁷ (*idem, ibidem*: 306). No mesmo sentido, a “Pátria amarável” definida por Marcelo Caetano, é aquela à qual “[o]s portugueses de além-mar” querem continuar a pertencer, tal como revela o incitamento, na chegada a Lisboa, vindo de Angola, em Abril de 1969: “não vacilemos na decisão: ADIANTE! Sigamos intrepidamente – para a frente” (Caetano, 1973: 21). Em 1970, e do ponto de vista etnocêntrico do colonizador, Marcelo Caetano nega a existência de uma “«guerra colonial» como a cada passo os inimigos de Portugal insinuem”. Pois, o «estado português» está

a defender a ordem, a harmonia social e o trabalho fecundo de territórios onde a grande massa da população mostra na vida quotidiana a sua determinação de pertencer portuguesa (*idem, ibidem*: 30).

Em *O Ministro*, a referência à música angolana, no “jantar dançante” em homenagem a Toni, recorda músicos que fizeram parte dos “primórdios da revolução” e são “esquecidos na independência” (147).

¹⁹⁵ Sobre o modo como o discurso colonialista encontra justificações para explicar a guerra colonial, ver Mário Moutinho, *op. cit.*, pp. 89-119.

¹⁹⁶ Afirma Salazar: “Trata-se de um fio de água, nascido além-fronteiras, protegido até elas, que se infiltra através das ínvias picadas das florestas para reaparecer no interior do nosso território. Por mais estranho que pareça esse pequeno fio que nasce no Congo, em Conakry ou em Accra, ou ainda mais longe, poderia no entanto ser estancado e enxuto nalgumas grandes capitais como Washington ou Londres. Mas a política não é aí compreendida da mesma maneira”, Oliveira Salazar, *Discursos e notas políticas*, VI, [1959-1966], 1967, pp. 228-229.

¹⁹⁷ Sublinhados nossos.

A música e a dança como formas de protesto e denúncia, no tempo colonial, eram apresentadas perante os colonizadores visitantes que aplaudiam por não entenderem as línguas nacionais:

Na era colonial muitas vezes obrigaram-nos a cantar e a dançar junto de presidentes da república, ministros e sua comitiva vindos de Portugal e de outros pontos da Europa, conseguiram nessas músicas e danças, xingá-los, mas sem os visitantes saberem, antes pelo contrário as visitas batiam palmas de agradecimento porque não compreendiam o significado das palavras de línguas nacionais: «milhorôu» e outras canções (147).

A canção “«milhorôu ou melhorô»” é apresentada como um exemplo de canções de “criação nacionalista e revolucionária” (325), “contra os portugueses” (324), que “na era colonial” (326) retratavam o sofrimento do povo, mas de cujo significado subversivo a Pide só mais tarde se aperceberia, sendo que a canção parece ter sido criada para escapar à sua imediata apreensão¹⁹⁸. Estas músicas acabariam por alarmar os pides e atrapalhar o governo português, ocasionando algumas prisões, de que são exemplo, “a música de «vão-se embora» (milhorôu) e «kizua tuondo mikaia» – um dia correremos convosco” (146). Pedrito, Elias diá Kimuezo e outros a cantar e a despertar o povo, denunciaram o fascismo, o colonialismo, o imperialismo e, desse modo, “fizeram política melhor” do que “hoje” fazem os “ministros entre aspas, responsáveis... e oportunistas” (147). Lúcio Lara (*op. cit.*: 38, 78) refere a importância de grupos culturais e desportivos – “Ngongo”, “Botafogo” – que divulgavam músicas em línguas nacionais, como o “grupo Ngola Ritmos”¹⁹⁹, dada a sua influência enquanto “importantes instrumentos do desenvolvimento da consciência nacional”. No mesmo sentido, Prado Paim canta uma das canções, actualizada de acordo com a “realidade do momento” da escrita:

«Angola está em labaredas, tudo a arder...». O ai-ué, ai-ué, – eram os gritos do povo, pedindo socorro: «Acudam, venham que Angola está em chamas devoradoras» (145).

O apelo contido no texto da canção referencia outros tempos associados à ideia de «unidade africana» contra o colonialismo europeu²⁰⁰.

¹⁹⁸ Segundo diz o narrador, o autor da letra e compositor de «milhorô» nunca foi identificado. A letra da canção “é tão confusa que só o dono podia decifrar ou explicar o significado de algumas passagens. Quer dizer foi fimbilicado (enigmaticamente engendrado) de tal forma que não só intrigou a Pide, mas também os angolanos ficaram buelados, porque mete português e entende-se bem: «vão-se embora», o resto nem é kimbundu, nem é umbundu, nem é kikongo, nem é kioko, fiote, etc.”, p. 325. A canção, interpretada pelo grupo “Os Kiezos” está incluída no CD: “Angola 70’s – 1972-1973”, 1999.

¹⁹⁹ Carlos Aniceto Vieira Dias, mais conhecido por Liceu é o elemento mais destacado do grupo «Ngola Ritmos». O nome de Liceu Vieira Dias consta do «Processo dos 50».

²⁰⁰ Muitos dos nomes de músicos e cantores referidos na obra de Uanhenga Xitu, a propósito da festa em honra do ministro recém-empossado, Toni, estão incluídos em três colectâneas em CD, com os títulos “Angola 60’s” e “Angola 70’s”. Destacamos os seguintes: Belita Palma, Carlos Burity, Carlos Lamartine,

Toni – o novo ministro em cuja homenagem fora organizado o baile – pensava nas letras das canções daqueles “embaixadores da música angolana que alertava[m] o homenageado” (145), de modo a que este sentisse a responsabilidade do cargo, bem como a necessidade de agir, considera o «autor-narrador». A escrita de Uanhenga Xitu expõe, por um lado, uma interpretação do passado aliada a uma crítica do presente, por outro, evidencia a concepção do exercício da política como acção que não é ainda concentração do poder e, nessa medida, deve procurar servir a comunidade política com vista à constituição de uma *sociedade civil* consciente e participante.

5. 2. O imaginário do poder

5.2.1. O Ministro

O povo de quem se fala e que fala, na obra, “desconhece a nomenclatura” do poder administrativo, “e não distingue cargos”, associando à ideia de ministro, “o director, o secretário, o chefe de departamento” e todos os outros que trabalham, de modo mais ou menos explícito, na dependência do ministro e como tal se denominam ou fazem denominar, nos seus bairros. Opera-se, assim, a deslocalização do lugar do poder para os “musseques” onde são constituídos “ministérios”, onde se fala em nome de superiores e se invoca “nomes de personalidades de destaque no Governo para atingir os seus fins” (33). Por vezes conseguem “montar uma audiência nos musseques e bairros urbanos de Luanda e nas Províncias” (54), como é o caso do director de gabinete, Bonifácio. Esta disseminação do cargo que referencia o poder, descredibiliza esse mesmo poder.

A construção da imagem do poder, no imaginário popular, reporta as delegações oficiais em bairros e musseques, perante um povo que, não conhecendo os governantes, interrogava-se sobre “quem era o Ministro”. De acordo com a concepção popular, “o Ministro vive bem” logo, só podia ser “o elemento mais nutrido” da comitiva (47). Sempre que as lamentações ou os pedidos não são ouvidos, quando os problemas não são solucionados, os “[d]esperados e tristes ... [chamam] nomes aos ministros de categoria aberta e de categoria em aspas” (50). O “ministro de nome” é uma categoria ampla que inclui “todos os que trabalham no governo”, como o povo, ironicamente, depreende pela atribuição de “cartões” para aquisição de bens “na loja dos dirigentes” que, sendo “apenas

cem entre ministros e membros do comité central”, dão lugar a “cerca de seiscentos cartões”, portanto “todos são ministros” (217).

O imaginário popular do poder integra as crenças veiculadas pelos «velhos» que vêm no não cumprimento dos costumes tradicionais, a ameaça de «tempos maus». Os erros cometidos, conscientemente, tal como o desrespeito pela tradição de “kumualula” (trasladação simbólico do corpo), em relação a Agostinho Neto, significariam a revolta. De acordo com o costume ancestral, “o túmulo ou a campa de um kilamba kixi” (dono da terra) não deve ficar “longe do lugar onde foi enterrado o cordão umbilical”. Esta traição às origens trará castigos para os dirigentes e para o país: “Piores dias virão do que no tempo dos portugueses, para pagar a vossa malvadez traiçoeira”. E se tal não aconteceu, foi porque por “medo de uma terrível calamidade”, «velhos» e outras pessoas conseguiram angariar fundos para conduzir os procedimentos de acordo com o “«regime da tradição da terra»” de modo a acalmar “a ira dos deuses” (161). Do mesmo modo, os ataques da UNITA, em Botomona, Calomboloca (Catete), foram “atribuídos aos castigos dos deuses”.

Num texto que reporta uma conversa entre “camaradas das bases” (109) e um ministro, o «narrador-autor» mostra uma organização sociopolítica que reenvia a uma formação piramidal entre “as bases do povo ..., do pequeno burguês do bairro e pequeno burguês do campo”, e a “cúpula” (109) dos que detêm o poder. As bases que sustentam a cúpula, não têm água, nem comida, nem saneamento, nem roupa, nem luz, mas as cúpulas parecem alhear-se desta situação de carência extrema, nas reuniões com representantes de países estrangeiros que com “conversa fiada ... endossam receitas de cura de muitos problemas do povo”. Os mesmos problemas que também existem nos seus países e para os quais não encontraram solução. Um “camarada das bases”, crítico, ironiza: “é o internacionalismo” (109-110), sendo advertido pelo ministro a rectificar o desabafo.

As camadas sociais que vivem em piores condições, apenas “são lembradas” em actos de exposição, interna e externa, do poder, ou em rituais de sacralização, como os comícios, “diante do altar coberto onde fica a cúpula” (110). Os espaços de residência dos ministros ilustram esse afastamento em relação ao povo do bairro, que reclama contra os ministros que moram, “na baixa dos antigos brancos que nos exploraram, mataram, para não dizer, finalmente, substituiu o branco, seu ministro?” (110). A descridibilização do poder político é evidenciada ao longo da obra quer em discursos reportados entre a população, quer na inter-acção entre esta e os representantes do poder. A questão dos brancos, no poder, é discutida no cabeleireiro de Ita onde se afirma que:

tudo agora é diferente, nem qualquer branco pode levantar mais cabeça, eles todos andam mais mansos que os próprios mulatos e pretos, hoje assanhados, arrogantes, malcriados, intrigões e aldrabões, só prometem e falam (128).

A complexidade das relações entre o ministro, Toni, e a comunidade de origem é evidenciada na hesitação em aceitar o convite para o baile, em sua homenagem, pois, os amigos consideram que uma recusa “seria uma desfeita para todos os... do bairro” (136-137). Face aos erros cometidos e à incapacidade dos governantes para resolver os problemas das populações, cansadas de esperar, os políticos caem em descrédito – “Preto é preto mesmo e basta”, tanto faz ser ministro, chefe ou director, nas suas casas “as mulheres e os filhos passam mal” (128), mas as amantes vivem bem –, logo nos primeiros anos de independência:

Hoje, hoje, caímos num descrédito total, mesmo aqueles que dizem viva, viva, nos comícios ou nas visitas da área, de algumas personalidades de destaque, o fazem por simples dever de cortesia e por simples delicadeza, mas não de coração livre (162).

A complexidade da composição sociocultural, étnica e política da nação cria sucessivas dificuldades e rivalidades em momentos-chave, como é o caso da morte do presidente Agostinho Neto, e da escolha do seu sucessor que não podia ser “um catete, nem um calu (caluanda), de Luanda, porque eram proximamente os mesmos, resto do mesmo «clã»” (166). Este modo de politização da etnia reenvia o grupo detentor do poder, de origem quimbundo (170)²⁰¹, sendo que a etnia é uma realidade dinâmica, fluida e flutuante²⁰².

No mundo representado, o narrador-ministro apresenta-se como alguém diferente da imagem socialmente construída. A narrativa crítica e bem-humorada do episódio do ministro que, no óbito de um amigo, pede a um outro amigo de infância, um quilo de açúcar, serve para ilustrar, por um lado, uma atitude de coerência e fidelidade a princípios e, por outro, a sua aparente nulidade face ao imaginário social, pois “quando a simplicidade de um dirigente é demais, torna-se desonestidade”. De acordo com o interlocutor – Francisco Paulo Neto – a quem o ministro se dirige, é inerente ao cargo de direcção o “direito a viver bem, ..., para dar exemplo ao povo”, pois, se o ministro é visto a mendigar bens essenciais, perde o “prestígio”. Alguém que não aprendeu “a roubar

²⁰¹ O autor refere a questão levantada em torno da naturalidade de José Eduardo dos Santos, aquando da substituição de Agostinho Neto, pp. 170-171.

²⁰² Custódio Gonçalves defende “que as etnias são «significantes flutuantes», ou seja, uma categoria de análise, um conceito dinâmico que permite compreender uma realidade social em mutação. São realidades fluidas, em movimento: ninguém é exclusivamente membro de uma etnia; os indivíduos, como os grupos sociais, são ou deixam de ser, segundo o espaço e o tempo, membros de uma determinada etnia”, António Custódio Gonçalves, *op. cit.*, pp. 11-12.

como ministro” – o que significa “tirar por inerência do cargo” (113) – não sabe “o significado do ministro”, e não pode valer ao povo, na fome, ou aos parentes que esperam benefícios. A descredibilização da figura do político é evidenciada neste discurso crítico sobre a quase impossibilidade de agir de acordo com princípios, num contexto de generalizada desmoralização: “Não adianta dizer que saiu com a cara levantada, nunca fiz nada. É mentira. O superior é sempre suspeito” (112) aos olhos do povo. Esta ideia fica patenteada no momento em que Toni é nomeado ministro, o que para a família e os amigos significa uma visão antecipada dos benefícios que poderão advir de tal facto, de acordo com o imaginário popular, decorrente da conversa referida. Assim, tendo em conta que, na comunidade, era possível “comprar como ministro” (122), havia que limpar a casa e queimar os “luandos” para comprar “colchões de molas”; seria possível adquirir várias geleiras, ainda que a falta de luz pudesse ser problema. Mas o optimismo de Bento é imparável: “ – Luz. Virá tudo como o sol de meio-dia. Toni, meu filho, é ministro!” (121). Havia ainda a necessidade de substituir “mochos com pernas partidas”, de colocar “ripas e novas telhas”, no “quarto” (122) que fora de Toni. Quanto aos vizinhos, beneficiariam com “[c]omida, cimento, roupas, tijolos, telhas, ..., tinta para pintar as casas, chapas de zinco, ..., e tudo quanto é para todos, no bairro” (122-123). Seguidamente, haverá festa no musseque onde Toni vivera a infância e onde todos rezaram para que fosse nomeado, dado que ele nunca se esquecera de visitar os amigos, mesmo depois de se ter mudado, para tirar o seu curso de “quase engenheiro” (123), tornando-se “um faz tudo” (124). No imaginário popular, ministro é aquele que “manda e pode” (190), logo, as dificuldades de Kuteku em dar resposta afirmativa às solicitações da população não são entendidas, nem pelos «velhos», nem pelos jovens que alcunham o “camarada ministro pelo nome de: NÃO, NÃO Kuteku!” (191).

No cabeleireiro, Sabrita é introduzida como narradora da história de Luzia, filha de ministro que pretendia abrir uma botica com uma “cunha do pai” (129). Contudo, a narrativa prossegue em discurso directo, entre os intervenientes da história: o pai, ministro, Luzia, a filha e o marido desta. O pai recusa ajudar porque “no Partido ou no Governo, ..., isso fica mal”, embora esta atitude seja vista, pelo genro, como “honestidade fingida” (134). O pai não se deixa convencer, por muito que a filha e o genro juntassem exemplos de parentes de ministros “com casas comerciais”, “bares”, “carrinha no mercado da candonga” (129); “o sobrinho de um ministro” a quem o tio conseguiu arranjar “um tractor e um camião”; a amiga Máxima a quem o pai “arranjou casa com máquina de costura, tecido e empregadas” (133). O genro, marido de Luzia, desabafa:

Então o teu pai está aí com umas manias de seriedade, não sabe que os outros ministros têm lojas, carrinhas, dinheiro no estrangeiro lá fora, moinhos de fuba, lavras de mandioca que eu juro conheço isso tudo? (132)²⁰³.

O humor é introduzido a propósito do apelido do ministro que a filha, Luzia, colocou nos cartões de visita que já tinha preparado, pensando estar tudo garantido: “Cunha das Cunhas”²⁰⁴. O pai proíbe o uso do seu “apelido inteiro”, pois desse modo o “povo”, o “governo”, e os “colegas ministros” não poderiam duvidar de que ele abrisse “uma tasca privada” e passara um “cartão de cunha” (132). A desvantagem de ser ministro é ainda reforçada pelo genro, quando refere o afastamento do avô em relação aos netos que já não visita, ora porque está numa “reunião”, ora numa “audiência”, ora numa “recepção”. Assim, quando o país ganha um ministro, a família “perde um pai, um avô, um sogro” (134).

Numa visita à sanzala, o ministro Kuteku “foi engolido pela multidão transbordante de alegria com abraços e apertos demorados”, o que provocou alguns desacatos com “coronhadas a rapazes e empurrões a velhos”, dada a vigilância apertada da segurança que dispara para o ar com o intuito de “dispersar o mundo que queria sentir o calor do ministro” (187). A descrição do incidente evidencia a contraste entre uma aparente satisfação e alegria espontânea dos habitantes da sanzala, familiares e amigos do ministro, e a organização policial e repressiva do Estado que adopta atitudes uniformizadoras e uniformizantes, sem atenção a circunstâncias específicas, do ponto de vista da relação de proximidade entre os governantes e os cidadãos.

Segundo Basil Davidson (*op. cit.*: 20-21), a inadequação dos modelos europeus para defender os interesses dos cidadãos africanos transforma-se na alienação dos cidadãos em relação ao Estado que corrói a sociedade civil e transforma o Estado num “inimigo”. Neste contexto, floresce o “tribalismo moderno”, em África ou, mais propriamente designado, o “clientelismo” como sistema. Na perspectiva, “a ideologia do estado-nacionalismo” torna-se “terrivelmente redutora, quase como se um conjunto de várias culturas fosse efectivamente um empobrecimento” (*idem, ibidem*: 101). De acordo

²⁰³ O marido denuncia aspectos da situação familiar e faz chantagem: “Recomendou à mulher: vai dizer ao teu pai ou passa o cartão da cunha ou você e os filhos vão para casa dele viver, porque não posso suportar mais com a vida como está. Afinal que homem é este que não consegue desenrascar a filha? Temos de ir ter aos outros ministros para salvar a merda da reputação do teu pai? Porra, ele não tem aí uma velha amante no mercado e onde é que essa bruxa da comborça da tua mãe, velha sem jeito nenhum, adquire tanta coisa para vender no mercado? E para ti, como filha, não aceita dar um cartão para não sujar a sua carreira, de quê, de ministro, para o raio?”, p. 132.

²⁰⁴ A propósito do apelido do pai, a filha recorda que por altura do seu casamento, há nove anos, o pai recusara “o apelido do marido: Kasumbula”, e agora não podia pedir-lhe que usasse esse apelido no cartão, p. 131.

com um determinado programa de «estudos africanos» orientados por uma “«política hegemónica»”, a “«construção nacional»” dos estados africanos equivalia à “instauração de burguesias africanas fortes” (Gonçalves, *op. cit.*: 12), o que configura um projecto indissociável da influência neocolonialista.

5.2.2. *Rioseco*

A corrupção que mancha o exercício do poder é igualmente referenciada por Ginga, aquando da queda do bengalô. Descrente de explicações, Ginga considera que os azares que têm acontecido parecem ser “«uma maka da nossa raça»” (372).

Ginga, “o gordo” (98), sempre com uma lata de cerveja na mão, a quem Fiat trata por “«camarada Ginga»” e o Cabo do Mar por “«chefe Ginga»” (93) é a personagem central do grupo dos “ricos da independência”. Dá ordens e repreende os criados; critica a falta de rigidez fiscalizadora do Cabo do Mar; insurge-se contra o corte da casuarina; trata a mulher – Vera – como uma empregada ao seu dispor. O poder dos “ricos” é ilustrado também pela subserviência do Cabo do Mar, ridicularizado como “cabo do rio” (101), por não saber tomar conta daquilo que os colonos plantaram. O pensamento de Noíto – observadora indignada com o que vê –, é transposto em discurso indirecto, pelo narrador – “O tal cabo não podia ser pessoa séria, um cipaio” –, no contexto de uma independência em que os governantes “«perderam a vergonha»” (102).

Os donativos do coronel Kanavale quer a Noíto quer a Fiat começam a preocupar Ginga por superarem a sua capacidade de oferta. O passado do coronel é do conhecimento dos ocupantes do bengalô sabedores de que tem formação universitária; esteve em Portugal, Paris, Alemanha, China e foi guerrilheiro. Este passado na guerrilha confere, no presente, a possibilidade de aceder a lugares de poder. As relações mostram os conflitos subjacentes quando Rasgado demonstra o seu interesse por Bélita, na medida em que a situação envolve a casa do coronel Kanavale onde o ex-comandante quer ficar com a filha de Noíto, o que na perspectiva de Zacaria expõe a “«maka»” que veio do “«maqui»” (457)²⁰⁵, em torno dos combatentes na guerrilha que já não mantêm entre si relações amistosas e de proximidade de pontos de vista, dada a disparidade de «benefícios» que a cada um deles coube, depois da independência. Por seu lado, Noíto teme o poder representado pelo “Cabo do Mar” que pode expulsá-los da casa e da ilha – por não terem

²⁰⁵ “Maquis (*màqui*): mata, selva. Este vocábulo é usual na acepção de *guerrilha*, isto é, em referência a esse género de luta. Foi introduzido pelos combatentes (maquisards) do MPLA”, Óscar Ribas, 1997.

«papéis» e por não serem «dali». Consequentemente, decide que o marido consertará a sua mesa, para receber a “família Sayo” (100), sem receber pagamento.

Ginga, o “Director Geral” (375) contrata Zacaria para guardar a casa e fazer limpeza, durante a semana, mas a dúvida fica a perturbar o espírito da mulher: “«Zacaria, ganhámos ou perdemos? Só Deus é que sabe, porque até agora, aqui, nesta ilha, não tinhas nenhum patrão»” (155). A ideia de ter os vizinhos “ricos” como “«os patrões de Zacaria»” (162) continua a preocupar a mulher, pois aquela gente pode “vir enfeitiçar” a sua vida. Contudo, a experiência e a vertente realista de Zacaria ensinara-lhe que quando se “«tem um vizinho forte»”, o melhor é “«[ficar] com ele»” (167) ou ir embora.

A sujidade que restava daqueles fins-de-semana dos ricos era limpa pelos “cães de raça e boa vida”, abandonados pelos colonos, na fuga apressada. Os cães, agora vadios, “funcionavam como a parca higiene natural de cada uma daquelas casas” (105). Por outro lado, o contributo dos ricos para a animação do fim-de-semana, nas redondezas, consistia em colocarem um televisor numa das mesas, no exterior da casa, para que as pessoas pudessem ver televisão sentadas na areia. A falta de civismo, o lixo atirado para o chão desencadeia no médico o discurso justificativo do seu “«trauma»”, “«paixão»”, “«doença»” ou “«síndrome»” em relação a cães vadios. O médico que fora estudante no colégio D. João de Castro, em Nova Lisboa, quando regressava à fazenda Gabela, nas férias, era recebido calorosamente pelos cães da família. No entanto, o pai contara-lhe que, aquando da fuga numa coluna de carros, camiões e tractores para o Huambo deixaram os cães para trás. Alguns, percebendo que estavam a ser abandonados, correram no encalço dos carros, “«ladrando e abrindo a boca de baba até morrerem extenuados. Outros ficaram cães vadios»” (448) e a fazenda acabaria por ser vendida a um ministro. O episódio ilustra os aspectos antagónicos da simbologia complexa do cão ligados à morte, ao esquema da queda e ao temor do tempo destruidor, como animal sacrificial em julgamentos por ordálio, o animal impuro e desprezível, mas também o guarda vigilante, o companheiro do homem na caminhada diário e seu guia na noite da morte.

A questão da propriedade – da terra, das árvores, da praia, das casas – domina várias conversas entre Noíto e os habitantes da ilha que vai conhecendo. Em conversa com Satumbo, Noíto interroga-se sobre se a terra, as casas construídas pelos colonos são do Estado ou daqueles que as habitam, mesmo que não tenham “papel”. Noíto compara a situação presente com o “antigamente”: “«quando os tugas chegaram aqui havia gente e eles ficaram. E ninguém daqui lhes passou papel”. Mesmo que o Estado se tenha apropriado das “«mangas todas»” da ilha (164), Satumbo conclui que a terra é de quem é

da terra. As questões de “Direito de Propriedade” são referenciadas na conversa entre o senhor Pinto e o Cabo do Mar, como uma “«maka de brancos»” que se prolonga em Portugal, quando Pinto é abordado pelos “«retornados»” que lamentam a perda dos bens materiais. Pinto que se diz farto de brancos – “«Eu sou branco mas daqui»” (386) –, não tem complacência para com esses brancos, dado que poderiam ter escolhido ficar.

As formas de «poder» que as atitudes de Noíto revelam, evidenciam a defesa da dignidade, uma consciência que não se deixa subjugar, a par de uma experiência de vida imbuída de marcas culturais que sabe pôr em prática, no momento oportuno, como estratégia de defesa. No momento em que Ginga se aproxima da casa de Noíto, esta, em “pânico”, ficou especada, percebendo que aquela gente “tinha força para pôr e dispor mais do que o Cabo do Mar” (94). Noíto apercebe-se de imediato da vantagem da mentira ensaiada com o marido – “fingir não compreender a língua”; portanto, quando Ginga lhe pergunta se fala português ou umbundo ela limita-se a abanar a cabeça e a abrir as mãos “em paz”, respondendo “em ganguela” (95), língua que Ginga não percebe. A «mais velha» impõe-se e toma decisões que interferem no modo de agir dos homens que fazem parte do seu ciclo de relações. Em primeiro lugar o próprio marido, Zacaria, mas também Fundanga e Fiat. O facto de os papéis da casa estarem em seu nome referencia, simultaneamente, o papel tradicional da mulher ligada à casa, ao lar, à família, e o poder que advém da «posse», tradicionalmente, associado ao homem. A predisposição de Zacaria para mudar constantemente de lugar ilustra, por outro lado, a imagem do homem associada ao espaço exterior, como procura de alimentos, de trabalho ou de diversão, referenciando tanto a cultura africana como a europeia. O desabafo de Zacaria dirigido a Bélita demonstra esta ideia:

«estou cansado desta terra que nem sei quem é que manda aqui, tu, a tua mãe, o Cabo, o Fundanga ou esse pescador mais rico. Só não fui ainda embora daqui porque não descobri lugar. Todos fazem bué de dinheiro e eu nem tenho casa» (407).

Ainda que, na prática, Noíto exerça o poder de tomar decisões, o imaginário do poder continua referenciado como masculino, por Satumbo: “« Chefe de mandar tem de ser homem»” (394). Como manifestação do seu desacordo, Noíto enumera todos os «poderes» que lhe são atribuídos: o de ter mudado os hábitos daquela terra, o de dominar um barco e a arte de ximbicar, os «poderes» de “feiticeira da chuva”, de falar com os «espíritos, com Kianda e com Deus (394). No entanto, ela própria dirá, posteriormente, aquando do regresso de Zacaria do Buraco, cheio de dúvidas, de incertezas e com vontade

de chorar: “« Numa casa que tem mulher é ela que chora. O serviço de homem é outro»” (518).

Na relação entre o casal é a Noíto que cabe tomar as decisões. Quando Fundanga se aproxima, perguntando-lhe “«A dona é que é a mulher do carpinteiro»”, Noíto responde: “«Nada disso! Eu sou Noíto. O carpinteiro é que é meu marido»” (240). Zacaria delega nela o ajuste do preço pelo serviço de guarda e limpeza do bengalô, dos “ricos” de fim-de-semana, bem como o de alguns concertos, depois da tempestade, que a mulher comunica ao marido, “em tchokué” (152). À mulher cabe, igualmente, decidir o pagamento ou não do barco que o marido vai construir para Mateus (339). Por um lado, Noíto incita, constantemente, Zacaria a trabalhar elogiando o seu ofício perante os pescadores e outros habitantes da ilha; por outro, repreende o marido quando este deixa de cumprir as suas funções e se embreda com Fundanga e o professor, formando com eles a quadrilha do “«Mão Preta»” (316). Quando é forçado a ficar “preso em casa”, na sequência dos desvios no seu comportamento de carpinteiro honesto, Zacaria esforça-se por dar a entender à mulher que ela o tratava “como uma carcereira do seu cárcere” (326). O homem é, ainda, incitado pela mulher, a aprender o que não sabe, pois se construir o barco de Mateus que é um homem bom, será, certamente, abençoado por Kianda (340). É à mulher que o carpinteiro pede dinheiro para ir ao «outro lado», com o intuito de perguntar a um construtor de barcos por onde se deve começar a sua construção.

Noíto sabe usar as suas relações para fazer vingar os seus interesses e afastar todos aqueles que, relacionados com o poder, tentam dificultar-lhe a vida. Assim, quando a “«polícia económica»” vem em busca da licença de carpinteiro de Zacaria, a mulher, reconhecendo um dos militares que lhe trouxera a “«despesa do coronel»” (435), imediatamente identifica Kanavale como seu “«sobrinho»”, pedindo ao militar para lhe dizer que o marido de Noíto tinha sido incomodado. Suspeitando que aquela “«senhora manda muito»” (436), o jovem militar convence os outros a irem embora.

A visão do Estado a partir da perspectiva de Noíto configura uma forma «pré-moderna», na qual não aconteceu ainda a instauração do «estado social» que visa proteger os cidadãos, prestar serviços de beneficiência, cuidados de saúde, educação e habitação àqueles que não têm meios de fortuna, a não ser a sua capacidade de trabalho. A supressão das dificuldades e carências faz-se, aqui, através da solidariedade e dos laços sociais.

5.2.3. O Feitiço da rama de abóbora

A obra de Chikakata Balundu ilustra formas tradicionais de exercício do poder que não escapam à tirania, à arbitrariedade e à crueldade. Segundo Carlos Estermann, “o regime arbitrário e tirânico dos grandes sobas, não deixa de ser salientado por todos os autores” (Estermann, *op. cit.*, I: 108).

Na perspectiva do pai de Cisoka – Ciwale –, a sorte da família, no deslindar do caso que opõe o filho aos pastores da aldeia, ficava a dever-se ao facto de haver “um *soma*²⁰⁶ que conhece a alma do povo” (30), por isso conseguiu descortinar o ardid que fora montado a Cisoka. Sabedor que o capim do sopé da montanha não era próprio para a alimentação do gado, o soba compreendeu que o local fora propositadamente escolhido para a provocação, esperando os pastores vir a ser indemnizados da afronta do rapaz, com os “bois de raça barrosã” (31) da família que tem apenas dez cabeças. A decisão do soma contraria esta intenção ao obrigar os pastores indemnizarem a família de Cisoka.

Depois de uma cerimónia para pedir chuva, sem sucesso, na terceira aldeia, é anunciada a visita do novo “Grande Rei” (187). O “*soma*” denuncia a finalidade da sua visita quando, depois de se sentar na cadeira que lhe é oferecida, “cospe, em evidente desprezo, no chão” (187). A significação do que acontece é extraída pelo narrador-personagem, a partir da observação dos gestos, das expressões, dos comportamentos.

O “Grande Rei” vem, de facto, reclamar o pagamento do tributo (*ulambu*) que lhe é devido e não é pago desde a morte do seu antecessor, o rei Kahuisi. Começa por acusar o *kapiñgala* de denegrir o seu governo, dispondo contra si os habitantes. Perante uma multidão espantada e atemorizada, faz ameaças e chantagens decorrentes da afirmação: “A chuva está em meu poder” (187), pelo que, se a dívida não for paga, a população morrerá “de castigo” e de nada servirão “as homenagens... às divindades”. Antes de abandonar a aldeia impõe uma última condição ao *kapiñgala*: “Se lewares à capital, ainda hoje, o que me debes, mandarei a chuva imediatamente”. Receoso, o *kapiñgala* promete o pagamento do tributo, ainda que advertindo da necessidade de ultrapassar “as contradições que [os] dividem” (188)²⁰⁷, apesar das carências em que têm vivido. Efectivamente, “[n]o dia seguinte, de manhã, centenas de pessoas” dirigem-se à sede do reino – cujo “solo sagrado” (189) é beijado à chegada –, transportando sacos de milho, bois e cabritos magros, quindas de feijão, cientes de que não têm sementes para a próxima

²⁰⁶ *Soma*: “O mesmo que *soba* entre os povos de língua quimbundo”, Óscar Ribas, 1997.

²⁰⁷ O “Grande Rei” substituiu o tio do *kapiñgala* no reino, usurpando a este o trono que seria seu por direito, “na qualidade de sobrinho” (198).

estação. No regresso à aldeia, a chuva cai copiosamente. Então, toda a aldeia se entrega à azáfama do amanhã da terra, da sementeira de feijão e milho, ao cultivo da mandioca, etc. A esperança renasce, mas não dura, dado que “[m]eses depois a estiagem impera novamente” (190), voltam os celeiros vazios e, com eles, a fome.

Para fazer face à prolongada estiagem, o *kapiñgala* pede ajuda ao Muêle para “neutralizar o poder que o rei tem sobre a chuva” (190). O Muêle dirige-se à multidão, sentado num dos ramos de uma árvore, e propõe uma solução que respeita os elementos da natureza: a construção de uma barreira de árvores, a fim de atrair para a terra o vento que sopra do mar e traz a vida. A sugestão que contraria crenças, costumes e tradições é mal recebida; o Muêle é agredido e convidado a abandonar a aldeia.

O discurso do Muêle é ordenado numa sequência lógica de perguntas que reenviam quer aos preceitos da ancestralidade e à sua razoabilidade ou não, face às circunstâncias, quer à manipulação das crenças por parte dos homens, ao serviço do poder. O Muêle põe em causa tanto a crença cega no “espírito da chuva”, como a subserviência dos homens às formas tirânicas de exercício do poder.

O *corpus* em análise evidencia aquilo que Hannah Arendt (2006: 18-29) designa como formas de “pensamento político” que “emergem da realidade dos incidentes políticos”, da experiência vivida à qual devem permanecer vinculadas, como forma de orientação. Na medida em que constituem reflexões e posicionamentos críticos, os discursos procuram, por contraponto face à realidade que os nega, as palavras-chave da linguagem política, no seu sentido «originário»: liberdade e justiça; autoridade, autonomia e razão; responsabilidade e virtude; comunidade política e sociedade civil.

6. Figuração do humano

6.1. Comunidade e heterogeneidade

A proximidade humana, as trocas, a dádiva e a retribuição, as conversas, a entreajuda, o conhecimento de usos e costumes, a apreensão do espaço, o trabalho – em torno da água e da terra – são elementos cruciais para a integração e a sobrevivência, na ilha.

Em *Rioseco*, Noíto está disposta a permanecer no lugar onde encontra paz, amigos, casa, trabalho. Na sua perspectiva, não há “«dinheiro para pagar a forma de se ser amigo de outra pessoa»” (209).

Por isso,

Estava disposta a ficar ali para morrer. Por um pedaço de paz num fim de vida. Mas com água. Água sua. Se não pudesse ser água doce à superfície, soletrada na falação de um rio ou no embalamento adormecido de um lago, mesmo lodoso, ao menos que fosse de uma cacimba. Água, de aguada, custava-lhe aceitar. E também não valia a pena indagar onde e como se podia abrir uma cacimba. Se calhar aquilo não era hábito daquele povo (52).

A cumplicidade entre Zacaria e Noíto evidencia-se desde o primeiro momento, aquando da travessia na chata de Mateus, em que Noíto revela alguma desconfiança em relação ao rumo seguido pelo barqueiro. Ao ouvir as observações de Zacaria, ela sente que ele fala também as “suas dúvidas” (16). A proximidade entre os dois acentua-se a propósito da «maka das línguas» que exige a tradução das conversas com terceiros (20; 27). Ao longo da obra, esta proximidade salienta-se na narração mútua dos dias rememorados, à posteriori²⁰⁸. Estabelece-se, assim, entre os dois uma troca-oferta de desvelos, de acordo com as capacidades e os atributos de cada um; Zacaria promete à mulher fazer-lhe uma mobília como ela nunca teve; ela promete-lhe retirar da lavra, “«um bom bocado de tudo»” (151) com o intuito de cozinhar para ele.

Zacaria é um “homem renascido nos ocasos” (31), um aventureiro, em permanente procura. Sente que Noíto “não compreende” esta sua faceta de “pássaro” que não quer “colar-se numa terra” (43). Ao cabo do primeiro dia, na ilha, sentado no exterior da casa de Mateus, em conversa com a mulher, Zacaria autodefine-se: “Eu estou muito longe. Também nunca hei-de estar perto de nada, porque quando isso me acontece, sinto, por dentro, uma vontade de me afastar para longe” (31)²⁰⁹. Por sua vez, Noíto que tem acompanhado as suas diferentes buscas, nos últimos dez anos, sente necessidade de ficar, de permanecer na ilha e nela acabar, por se sentir cansada do sofrimento causado pelo abandono dos sítios aos quais se apegava. Até Zacaria reconhece que aquela “mudança de vida” parece marcada pela sorte, pois, logo no primeiro dia encontraram “um lugar e uma pessoa amiga como em nenhum sítio antes” (30). A amabilidade e a hospitalidade de Mateus deixam-nos “cheios de vergonha”, no momento de agradecerem, antes mesmo de saberem os respectivos nomes:

Vimos para a tua aldeia sem te pedir licença. Tu trouxeste-nos aqui como se fôssemos família. Sem conheceres a nossa família, a nossa vida. E abriste-nos as portas da casa. Antes foste nosso barqueiro, protegeste a nossa vida, tiveste grande preocupação com o medo da minha mulher sempre que ela se assustou com a água (...). E, agora, nem sequer mandaste quanto é que vamos pagar. E foste buscar a

²⁰⁸ Ver pp. 133, 175, 227.

²⁰⁹ Uma fala confirmada pelo que dele diz o narrador, umas linhas antes: “... para ele, a vida de um homem nunca se melodiava nas repetições repetidas do sol ou da lua, todos os dias a gente já sabendo de cor, princípio de cada um deles sem morrer”, p. 31

comida. És um homem. E se todos os homens fossem como tu, a nossa terra estaria bem diferente. E nem precisaste pedir os nossos nomes. Eu sou Zacaria. Minha mulher Noíto (26).

Todavia, a relação entre o casal e Mateus desenvolve-se numa ambivalência entre a desconfiança e o agradecimento que chegam pela perspectiva e a voz de Zacaria:

Como é que um homem, por mais rico que seja, se prontifica assim, de um dia para o outro e sem que alguém tivesse implorado? «Arranjo-vos casa.» Era palavra para duvidar (39).

«Mateus. Eu e a minha mulher não sabemos como te vamos pagar isto tudo, tantos os favores que te devemos em apenas um dia. Acredita que foi o maior amigo que encontrámos em toda a nossa vida tão cheia de sofrimento» (40).

As esperanças de Noíto – “mulher idosa, de braços curtos e mãos pequenas” (187) – constroem-se em torno da ideia de paz, da possibilidade de assegurar meios de subsistência com uma lavra e uma cacimba, da proximidade familiar da filha mais velha, Bélita e do neto Kunene.

Na aldeia de Mateus, Noíto fala “com todas as pessoas que encontra” (49) e regressa “transpirando” a vitória das coisas aprendidas naquele primeiro dia que ela conta, à noite, a Zacaria: “a ilha era uma paz de paraíso” apenas interrompido com o caso que lhe fora contado, de um intruso, assaltante e arruaceiro que para ali viera cumprir um “castigo militar” (50). Aquando da visita a casa de mana Zinha, irmã de Mateus e mulher de Kakuarta, Noíto sente-se reconfortada por ter falado do seu lugar de origem – o Huambo –, sentindo necessidade de continuar a falar de si, de “dizer quem era” (70). A atitude de contar a sua história de vida revela o costume de se dar a conhecer quando se chega à “casa dos outros”, o que demonstra a reciprocidade na relação humana. Neste contexto, as formas de tratamento evidenciam quer relações de proximidade e familiaridade, quer o respeito concedido aos «mais velhos»: “mãe”, “mana/o”, “irmã”, “tia”, “filha/o”, “sobrinho”, “vó”, “mais velha”, “velha”, “amiga”, “madrinha” etc.²¹⁰.

A questão da troca e da dádiva está subjacente à construção das relações sociais na ilha. Na perspectiva de Maurice Godelier (2000), as sociedades que se caracterizam por “por uma «economia e uma moral da dádiva»” são aquelas em que “as relações pessoais *continuam* a desempenhar um papel fundamental ... na produção de relações sociais (*idem, ibidem*: 23-24). Marcel Mauss identificou as «obrigações» encadeadas constitutivas da prática da dádiva, a saber, a de dar, a de receber e a de retribuir depois de

²¹⁰ Ver pp. 146, 153-154, 191-193, 200-201, 204-205, 294, e *passim*.

ter aceitado, como forma de restituição (*idem, ibidem*: 15). Deste modo, a dádiva configura dois movimentos opostos: “*aproxima* os protagonistas enquanto partilha e *afasta-os* socialmente porque faz de um devedor do outro”, criando assim “uma relação de *superioridade*” e de “dependência” (*idem, ibidem* 21). Esta duplicidade transforma a dádiva numa prática ambivalente, na medida em que tanto pode ser “um acto de generosidade” como “um acto de violência, ... disfarçada de gesto desinteressado” (*ibidem*). Neste sentido, o sistema de trocas nas relações sociais reenvia à tese de Lévi-Strauss sobre a «origem simbólica da sociedade» assente na capacidade humana de elaborar símbolos e de comunicar (cf. *idem, ibidem*: 29-40).

Noíto figura o elo entre a generosidade e a retribuição, dado que não é aconselhável dever nada a ninguém, muito menos a quem tem poder:

«Bem me parecia que uma casa de graça dava mau resultado. É bom uma pessoa sempre pagar nos outros. Por isso vamos pagar no Cabo» (107).

Em conversa nocturna, Noíto e Fiat concordam que uma casa que se recebe de graça e sem conhecer a pessoa que a construiu, “«pode trazer...azar»” (504). Contudo, atendendo ao facto de as casas terem ficado vazias, na sequência da fuga dos donos e estarem todos na mesma situação, mesmo os estrangeiros, Fiat não crê que possa haver um malefício ou vingança contra todos. A «mais velha» tem receio de que “«um dia a coisa [possa] mudar»” (504) e o dono da casa regresse para readquirir a sua propriedade com a ajuda dos soldados, da polícia.

Um outro modo de evidenciar as relações de troca manifesta-se no momento em que Ginga se propõe comprar ou trocar por cerveja os peixes oferecidos por Kakuarta. Com Fiat como intermediário, Noíto informa não os vender porque lhe foram oferecidos, estando disposta a dar-lhe um dos peixes à escolha. Sunga, o amigo de Ginga, conclui: “«A velha deu-te uma lição»” (310). Contudo, a generosidade de Noíto revela a ambivalência da dádiva que, simultaneamente, *aproxima* e *afasta* os protagonistas. Quando Vera, a mulher de Ginga, vem pedir um pouco de sal, Noíto decide oferecer-lhe não apenas o sal, mas também um prato com fuba de milho pisada no seu pilão, tomate, cebola e quiabos que trouxera da lavra de Satumbo; oferece-lhe ainda uma garrafa de quissângua e um dos seus balaios. Quando Noíto lhe entrega um copo com mel, a mulher pretende retribuir com “quatro pães cacetes”. No entanto a «mais velha» recusa a oferta porque, de acordo com a tradição:

«Uma pessoa não dá nada quando acaba de receber. Deus pode pensar que é pagamento e eu dei-te do coração. Só me dás numa hora em que eu não te trouxe nada» (271).

Contudo, a oferta vai acompanhada de um aviso:

«Da mesma forma que te trago este mel no copo para a tua sorte, da mesma maneira que posso enfeitiçar uma pessoa má e atralhar-lhe na vida» (270).

Deste modo, a dádiva configura uma prática ambivalente, definida por Godelier (*ibidem*) como sendo, simultaneamente, um acto de generosidade e um acto de violência. Mas o acto de dar envolve também procedimentos como aquele que Noíto refere quando promete “cozinhar um petisco sulano”, com “fuba de milho” da sua terra, na casa do comerciante português, visto que não era bom trazê-lo já feito, “porque ainda não se conheciam bem” (129) e receber comida de uma pessoa estranha, pode causar desconfiança e receio de envenenamento. Quando os jovens militares vêm trazer as ofertas do coronel a Noíto e à saída lhe perguntam se não vai abri-las de imediato. Ela responde que só abrirá à noite, depois de rezar e agradecer a Deus. No entanto, explica a Kwanza que

«nunca se deve abrir embambas na cara da pessoa que só veio trazer. A inveja às vezes dá azar e mesmo vontade de nos matarem à noite para roubar aquilo que o outro viu de dia» (328).

As formas de pagamento entre os mais próximos fazem-se por troca de serviços ou de alimentos usados, assim, como «mercadorias-moeda» que se definem como objectos de permuta e nunca constituem, plenamente, uma moeda pois não funciona como capital (cf. *idem, ibidem*: 174-177). O primeiro trabalho de Zacaria de concerto da chata utilizada na pesca à linha de peixe grosso, é pago “em despesa”: arroz, óleo, fósforos, corda de náilon, vinho, pregos, sabão azul, açúcar, peixe seco, fuba de mandioca. O carpinteiro está já contratado para um novo trabalho, no dia seguinte, para o qual a mulher fixa o preço: uma enxada e uma pá. Enquanto Zacaria trabalha no concerto da chata, Noíto vai comprar uma faca que, na sua opinião, faz tanta falta como a água. Com a cautela de uma “sulana do planalto” (48), a «mais velha» caminha pela borda do mar para marcar o percurso e reencontrar o caminho de volta. No percurso encontra um pescador a fazer redes de pesca e observa, com minúcia, “as artes de malhar a rede”, bem como o “pequeno instrumento de magia e beleza” que recorda, posteriormente, enquanto prepara arroz cozido e conduto de peixe guisado em óleo maná (51). Kakuarta oferece-lhe uma faca que ele associa, a partir desse momento, à sorte que o acompanha na pesca abundante, mas que há-de também relacionar-se com a morte de Zacaria.

Depois de uma visita a casa de mana Zinha, Noíto regressa com a quinda cheia: fuba de milho, fermento, mabanga, quissângua. Assim, Mateus e a sua família continuam os amigos fiéis, aqueles com os quais parece ser possível o espaço de paz e de partilha sonhado por Noíto. Ainda que se sinta cada vez mais da ilha, ao contrário de Zacaria, ela deseja visitar a terra onde nasceu, embora comece a sentir que tem duas terras, duas famílias: “«Onde está o mal de eu ter encontrado outra terra minha que me recebeu como filha, mãe e avó e uma família como a de Mateus?»” (213).

Nas relações entre Noíto, Zacaria e a família de Mateus, o dinheiro não tem lugar. A construção do barco de Mateus não supõe nenhuma forma de pagamento em dinheiro, como se depreende das palavras de Noíto a quem Zacaria atribui a responsabilidade de fixar o preço (339, 347). O barqueiro do «outro lado» que ensina Zacaria a fazer o barco de Mateus, prontifica-se também para ajudar na construção, esperando receber em troca, peixe oferecido pelo pescador. Mateus ensina a Zacaria o modo como “organizar a cacimba” (122): é necessário colocar paus grossos, em volta, “para segurar a areia”. Além disso, deve plantar três mamoeiros, “na beira da cacimba”, de modo a que bebam água e fortifiquem a raiz, numa permuta entre elementos da natureza: “A força que recebem na água entregam um bocado na areia”. Por dentro deve colocar “tubos de barro”, fáceis de encontrar, porque “os colonos deixaram bué de tubos abandonados” (122). Novamente, Mateus prontifica-se a ajudá-lo, transportando os tubos na sua chata.

Por outro lado, a proximidade entre Noíto e Satumbo acontece de um modo natural, a partir do primeiro momento: ambos são do Sul. Noíto fica espantada com o “oásis de Satumbo” (152), alimentado por cacimba de água doce. Satumbo não só lhe oferece terra e água para que ela possa fazer, ali, a sua lavra, como também partilha com ela alguns dos seus produtos: tomate, cebola, quiabo. Posteriormente, quando regressa da contra-costa, com Kwanza, Noíto recorda, em monólogo interior, o encontro com Satumbo como mais um momento benéfico, na sua vida: “«Ele está dentro da minha sorte e da sorte do meu marido. O meu negócio vai crescer»” (162). O espírito pragmático e a experiência de muitas desesperanças conduzem Noíto a um certo comedimento na expressão dos desejos, na contenção na busca da felicidade, crente na justiça divina: “«Uma pessoa, quando Deus lhe dá uma quinda cheia de felicidade, não fica contente e, quer a felicidade toda e, às vezes, nem tem mais quindas para encher. Porque Deus oferece a felicidade no tamanho da quinda da pessoa que recebe»” (117). Na perspectiva de Mateus, Noíto é “«uma mulher com muita vontade. Tudo o que ela quer, consegue»” (122).

A comunidade não se constrói, no entanto, sem cautelas e desconfianças nas relações humanas. A atitude de Noíto para com Fiat revela alguma crítica e até rancor, evidenciado no momento em que Fiat lhe pede a enxada emprestada para enterrar o lixo deixado pelos “ricos” de fim-de-semana. Noíto recusa o empréstimo porque na sua terra, a “«enxada é para serviço de trabalho no chão, ... para capinar e semear»” (121). Fiat sente-se humilhado, mas Noíto propõe-lhe uma troca que é aceite: ela empresta-lhe a enxada e ele planta-lhe os mamoeiros. A troca inclui um aviso, sob forma de praga, dirigido a Fiat: quando os mamoeiros crescerem, “«nenhum desses como tu vem aqui roubar na minha fruta. Posso enfeitiçar os mamões e vocês morrem»” (121-122). A desconfiança manifesta-se também em relação ao homem – “cambaio e andrajoso” – vendedor de cocos:

Trazia os olhos completamente boiados, roupa a desfazer-se sobre o corpo imundo e cheirava mal dos pés e pernas dominadas por feridas expostas. Pelo sim pelo não, decidiu desembaraçar-se do desconhecido (97).

Quando o homem se aproxima do grupo dos “ricos”, Noíto fica a saber, pelos gritos dos miúdos, que se chamava Kakinda e alterava o preço dos cocos consoante a clientela, sendo que Ginga lhe oferece cerveja e cigarros.

A relação entre os seres humanos e o espaço processa-se de acordo com uma prática de troca com a natureza, o espaço envolvente que reenvia por um lado, a um tempo cultural, por outro, configura um presente de míngua e necessidade assente numa economia de subsistência e pequeno comércio. A madeira das janelas da casa que Zacaria e Noíto ocupam é utilizada para construir mesa e cadeiras; as árvores derrubadas pela tempestade transformam-se em mobília, pois são usadas para construir a lanchonete; os caixilhos de madeira de uma casa acabada de construir são retirados para fazer o caixão para a filha de Mateus. Parte da madeira destinada à construção do barco grande de Mateus acaba por ser utilizada para fazer o seu próprio caixão, numa metáfora de viagem que antecipa o desfecho do romance: Zacaria morre esfaqueado por Fundanga e é colocado na pequena canoa que Satumbo oferecera a Noíto, posta à deriva, até que os pescadores se apercebem da situação. A morte do carpinteiro acontece exactamente depois de ele ter encontrado o lugar que, aparentemente, sempre procurara e estava subjacente nas suas conversas com a mulher. Zacaria fora esfaqueado com a faca que Kakuarta oferecera e é encontrado no “«meio de sangue e água»” (528). A faca é, posteriormente, enterrada num buraco feito com a própria, por Noíto, de olhos fechados,

nas traseiras da casa (530). Como castigo pelo assassinato de Zacaria, Fundanga é colocado, de mãos e pés atados, num barco e posto à deriva no mar.

6.2. Os trabalhos e os dias ²¹¹

Rioseco figura a importância do trabalho manual, artesanal – a pesca, a lavra, a carpintaria, o fabrico de utensílios domésticos e decorativos, etc. –, característico das sociedades pré-industriais, nas quais “o índice individual de tecnicidade é comparativamente elevado” (Leroi-Gourhan, *op. cit.*: 54), numa actividade manual diversificada voltada para a sobrevivência. A diminuição do papel da mão²¹² implica não só a perda do equilíbrio das zonas cerebrais com ela relacionadas, como também a ausência de uma parte do pensamento normal.

Na obra, a vida representada constrói-se em espaços de paz, por oposição ao tempo e espaços de guerra: um «agora» por contraste com um «antes», um «aqui» e um «lá». Depois de uma vida sofrida, por “muitos outroras” e espaços dispersos, após muitos “projectos desconseguídos” (20), Noíto e Zacaria sentem, ao chegar à ilha, que se aproximavam de um tempo benfazejo. Trazem apenas uma “trouxa” com “os sobrados de uma aventura dolorosa” expostos como os “despojos... de muitas batalhas”: a roupa, o tabaco, “um terço católico”, o carrinho de linhas, agulhas e o “pecúlio: cem barras” (30). A ferramenta – as “mãos” (51) – de Zacaria constitui uma parte central do património do casal, a par do serrote, da plaina, da alavanca, do arranca pregos, da enxó, da grosa, da pedra de afiar e do arco de pua. E o carpinteiro sente-se com energias acumuladas por contrariedades sucessivas, para pôr em prática o seu ofício e construir a mesa, a cadeira, a cama, o caixão, o barco.

Zacaria constrói a urna da pequena Sophia com a madeira das janelas retiradas da casa nova, desabitada, construída pelos trabalhadores umbundo. Posteriormente, em conversa com Mateus, Noíto entende que a madeira não fora roubada, antes representava uma forma de repor a justiça no mundo dos homens e restabelecer o equilíbrio com a

²¹¹ Cf. Hesíodo, “Trabalhos e dias”: “Estes são os dias de grande utilidade para os que habitam sobre a terra; / Os demais caem no meio, indiferentes, sem conduzir a nada” in Hesíodo, *op. cit.*, vv. 822-823.

²¹² Segundo Leroi-Gourhan: “Originalmente, a mão era uma pinça para segurar pedras, consistindo o triunfo do homem no facto de a ter conseguido transformar na serva submissa e cada vez mais hábil das suas ideias de fabricante”, André Leroi-Gourhan, *O gesto e a palavra: 2- memória e ritmos*, s.d., p. 54.

natureza²¹³, pois, a madeira voltou à terra onde tinha nascido como árvore (269). A última frase pode relacionar-se com a construção do barco de Mateus, iniciada por Zacaria que fará, posteriormente, o caixão do pescador com a mesma madeira, num ciclo que interliga os pares simbólicos barco-caixão, vida-morte, mar-terra, indissociáveis da condição humana, na ilha. A vida de Matias marcada por um destino irónico é sintetizada por Pinto, em conversa com o Cabo do Mar:

«Um gajo andar uma vida a trabalhar, a puxar linhas, redes e âncoras contra as calembas, para comprar madeira e fazer um barco a preceito. É preso injustamente, leva cargas de porrada que lhe rebentaram com o fígado, nem sequer teve tempo de aproveitar o meu pedido no bilhete para o Silva que é tu cá tu lá com o director do hospital, morre e o caixão dele é feito com tábuas que eram para o barco. Olha que isto a vida! E ainda falam que não há destino» (480-481).

A primeira vez que visita a quitanda do «outro lado», Noíto comporta-se como quem quer aprender o negócio. A par disso tem inúmeras ideias decorrentes da cacimba para que fosse possível viabilizar outros projectos: a lavra com alho, tomate e cebola; a plantação de cana-de-açúcar e de matebeira; a água necessária para que os mamoeiros vingassem; a criação de galinhas por antever o seu “valor produtivo” (131). Rememorando a sua terra, Noíto pretende semear “milho umbundu” (131) confiante de que: “«[n]ão há terra que rejeite uma semente da mão de uma mulher que sofreu tanto como eu»”. Pensa também vir a consertar redes de pesca, para o que necessita de linha e uma agulha que há-de comprar. Vislumbra um negócio para recuperar o dinheiro que vai gastando, iniciado com o fabrico e venda de balaios, a que juntará quitetas, búzios e quissângua a copo vendidos numa esteira, na praia, ao domingo, perto “«da casa dos calcinhas»” (162). Como não gosta de estar parada, Noíto comunica ao marido que decidira vender os produtos da horta de Satumbo – o homem solitário que possui uma boa lavra e cacimba de água doce.

Noíto evidencia sinais de prosperidade económica proveniente dos seus vários empreendimentos. Os negócios de Noíto progridem, primeiro com a ajuda de Fiat, depois em sociedade com Celeste, mãe de Fiat, dado que, segundo esta, “«vender comida e bebida»” (199) é negócio de mulher. Num caminho perto de sua casa, por onde passavam os que vinham de longe, Noíto instala a sua quitanda com aguardente, quissângua – fermentada como na sua terra –, peixe frito, balaios a que acrescenta outras mercadorias. A chegada do coronel e o facto de poder usar o seu frigorífico permite-lhe vender gelo,

²¹³ Diz Noíto: “«Esquece que eu também vou esquecer. Porque também a madeira das janelas foi roubada na vida de uma árvore e, se calhar, o carpinteiro que fez as janelas vive numa casa sem porta e sem janelas. Madeira dos ricos para mim é lenha que eu até queimo. Foi melhor fazerem com isso o caixão»”, p. 269.

cerveja, gasosa, água gelada. Juntamente com Zinha inicia a venda de colares de missangas. O seu espírito empreendedor revela-se: tem uma sociedade com Fiat, para o negócio de peixe seco; outra com Celeste; outra ainda com Kwanza para o negócio da mabanga; ao domingo, divide o negócio de búzios com Kwanza e, por vezes, o de balaios com as meninas do Zanzara. Noíto tem a sensação de estar a tornar-se uma mulher rica, a ponto de pôr a hipótese de Zacaria deixar de trabalhar. Não obstante, ela vive “sempre com aquele interior receio de felicidade” (216).

No espaço onde antes era o bengalô, Zacaria constrói um alpendre onde é instalada a «Lanchonete de Kianda»²¹⁴. As pessoas que vêm do «outro lado», consideram aquela opção “«inteligente»”, apropriada “«[p]ara quem não gosta de andar à portuguesa, de farnel às costas»” (401). À volta da lanchonete, ao fim-de-semana, forma-se um pequeno mercado com os legumes da lavra de Satumbo; o peixe de Mateus e Kakuarta; o peixe seco de Zinha; os cocos, os búzios e ostras apanhados pelos miúdos; a roupa feita por Bélita. Tudo acompanhado com a música controlada por Fiat, com auxílio do gerador, em casa do coronel. O negócio continua a progredir com a colaboração de Zacaria que constrói “dez pilões... adornados com tatuagens” (443), para serem vendidos na lanchonete. A fixação do preço e a guarda do dinheiro ficam a cargo de Noíto e Bélita.

Contudo, o azar insinua-se aquando da prisão dos pescadores, bem como dos acontecimentos que se sucederam e a subsequente morte de Mateus – no dizer de Noíto: “«A pessoa que tinha mudado a nossa vida toda»” (488). Os gastos implicados na doença e funeral do pescador e o posterior fecho da lanchonete por Bélita se encontrar de luto contribuíram para agravar a situação. Zacaria critica do costume de cumprir o luto por considerar que o trabalho é uma forma de manifestar respeito pela pessoa que morreu; e ainda por ser um preceito cumprido sobretudo pelos «pobres», mas já não pelos «ricos». Na sequência da situação económica precária, Noíto decide pedir dinheiro a Pinto para comprar gásóleo e pôr, novamente, o gerador do coronel a funcionar. O empréstimo é pago com a “«roupa de fardo»” que Bélita trouxera do «outro lado». Mais uma vez, Noíto sente que encontraram de novo, o “«caminho»” que tinham “«perdido»”: “«Agora é só andar outra vez»” (491).

Perante o reconto de Zacaria regressado do Buraco, a mulher engendra de imediato, um novo projecto: mudarem-se para lá; o que poderiam fazer vendendo a casa.

²¹⁴ A obra referencia a introdução do dólar como moeda de troca, sobretudo em Luanda. Na lanchonete, Bélita introduz o negócio da troca de dólares por kwanzas, aos clientes, pp. 397; 400.

A mesma ideia de mudança percorreria o pensamento de Zacaria aquando da viagem para o novo lugar. De acordo com a sua necessidade de mudar, o carpinteiro pensa que “«[f]icar muito tempo num sítio é começar a morrer»” (511). Contudo, quando Zacaria a informa de que lá construíam a casa e ofereciam-lha, evidencia-se uma nova repetição, pois Mateus também lhes arranjava casa.

6.3. Formas de conhecimento

6.3.1. *Rioseco*

A construção do mundo narrativo em *Rioseco* elabora-se a partir de tempos e de lugares diversos transportados na memória das personagens, de saberes que interligam o passado e o presente, na sucessão de gerações que supõem também a mudança e a aprendizagem intergeracional.

O comportamento e o discurso de Noíto explicitam uma concepção de diversidade de modos de vida, a partir da sua experiência concreta, sintetizada na frase: “«Toda a minha vida foi só aprender»” (307), o que configura uma concepção dinâmica da vida e das culturas. Sempre disponível para conhecer e adaptar-se aos usos e costumes dos lugares por onde tem passado, a postura mental da personagem é tanto de confronto como de analogia entre o que já conhece e o que aprende. A ilha afigura-se-lhe um lugar de permanência e de paz, depois de tantas outras aprendizagens que referenciam um passado a que não deseja voltar:

«Aprendi a vida daqui e agora e mesmo se a guerra acabasse lá, não sei, mas o meu coração não me diz para voltar na nossa terra. Para ver mais o quê?» (382).

No primeiro domingo, na ilha, Noíto, num discurso de «mais velha» dirige-se às meninas que vão à igreja, referenciando o passado, a sucessão das gerações na construção do caminho de uma vida sem sofrimentos inúteis. Promete-lhes maçarocas do milho que aquela terra há-de dar, ultrapassando os maus ventos e “o mau-olhado” (111), esperançada no futuro. A «mais velha» refere um costume da sua terra, segundo o qual, quando alguém “«quer saber das outras terras, deve primeiro andar, com miúdos»”, pois aprende-se a “«amadurecer»” com uma “«noxa²¹⁵ nova»” (187). Na ilha, o processo de conhecimento processa-se de modo bilateral entre Noíto e os habitantes – o que ilustra o preceito enunciado por Zacaria, segundo o qual: “«Na vida cada um explica no outro a

²¹⁵ “Fruto da noxeira. É do tamanho do pêssego, também sendo comestível a amêndoa do caroço”, Óscar Ribas, 1997.

coisa que sabe»” (510) –, com particular destaque, para Kwanza ²¹⁶: com ele a «mais velha» aprende a pescar; através dele fica a saber que o fabrico da rede é uma tarefa reservada aos homens, o que lhe desagrada; em conversas várias toma conhecimento de alguns dos costumes da ilha, tais como a particularidade de os porcos, ali, terem o focinho aguçado como javalis e comerem peixes:

E não havia dúvida que o miúdo lhe revelava, tão mansa e confiadamente, saborosos pequenos, mas muito importantes segredos daquela ilha, «logo à noite, hei-de perguntar ao meu marido se aprendeu as coisas que eu já sei. Duvido» (57)

Nos primeiros tempos, Kwanza, o filho mais velho de Mateus, é o seu companheiro inseparável na apreensão do espaço, dos seus usos e costumes. Kwanza “sabia o resumo de tudo” o que tinha a ver com a ilha: pessoas, peixes, as “vontades do mar”, contudo, o garoto “«[s]ó sabia daquilo e dali. Como se fosse o mundo todo inteiro” (134). Por sua vez, Noíto a quem o filho de Mateus trata por «vó», ensina-lhe usos, costumes de outros lugares e a história de um outro tempo. Nesta junção de duas gerações que passam entre si conhecimentos do quotidiano, do vivenciado e da memória que o integra, o narrador segue o preceito enunciado pela «mais velha», segundo o qual se pode aprender com os mais novos, a novidade do lugar.

O primeiro percurso, no espaço à beira-mar, permite a Noíto recolher informações sobre o modo de vida, a partir das conversas com as pessoas que encontra: “De regresso a casa, transpirava uma vitória do primeiro caminho. E de coisas aprendidas sobre aquela terra” (49). À noite ela e o marido trocam as narrativas das respectivas experiências de descoberta. Noíto aventurava-se, de vez em quando, pelo interior da ilha, mas não tinha “uma noção ainda que precisa, sobre o tamanho da ilha e o capricho dos caminhos que se improvisavam para encurtar o tempo” (134-135). Decide, então, ir ao mercado do «outro lado», na chata de Mateus, a fim de experienciar uma segunda viagem, em sentido inverso ao da primeira, com o intuito de “[d]ecifrar, de livre sabor, a viagem”. De manhã cedo, o mar estava calmo, “de azul transparentado de sol” (186), Noíto ximbicava com destreza, o que surpreendia Mateus. Se, na primeira viagem, Noíto olhava em frente, na segunda olhava, de vez em quando para trás e tudo lhe parecia diferente: lugares, casas, caminhos, árvores. O encontro de Noíto com a ilha e o mar fica evidenciado quando ela observa e

²¹⁶ Kwanza é o companheiro quase inseparável de Noíto que o trata por neto e ele a ela por tia ou «vó». O rapaz fala com Noíto da escola, queixa-se das muitas faltas do professor, justificadas por variadíssimos motivos: óbitos, compras, férias. Kwanza é o informante de Noíto sobre as pessoas e as situações que observa naquele sábado, em que os “ricos” do «outro lado» chegam em barcos a motor para “gozar os prazeres e o repouso da ilha” p. 97.

destaca a beleza do barco a navegar, com a “vela [engravidada] de vento”, bem como o seu entendimento de Mateus como “«amigo do vento e do mar»” (187). A segunda viagem parece a Noíto mais rápida e mais curta. Ao chegar ao ancoradouro, lembra-se do momento em que começara ali, “uma outra vida, com nova família” e outras coisas boas “em que ela ainda não acreditava” (189). A ida ao mercado tem um propósito: encontrar a quitandeira que lhe vendera loengos, da primeira vez, e lhe indicara a ilha como um espaço possível, para ela e o marido fugidos da guerra. Segundo Noíto, esta mulher apontara-lhe o “caminho da sorte”, por isso, pergunta, em umbundu, se alguém conhece “«uma senhora que vende loengos»” (191). As respostas, em português, indiciam a dificuldade de encontrar a mulher, não só porque Noíto não sabe o nome dela, mas também porque os lugares de venda mudam constantemente, devido às perseguições da polícia. Assim que chega ao mercado, dois miúdos aproximam-se e oferecem os seus préstimos. As quitadeiras tratam Noíto com o “respeito” concedido “à gente rica”, pois “trazia dois miúdos de ajudantes” e fazia muita “despesa” (192). No final, quando dá uma “nota de mil” aos dois garotos, as mulheres surpreendem-se, pois por aquele serviço é costume “«pagar cem»” (194), o gesto evidencia a sua inexperiência e desconhecimento dos costumes do lugar.

Na viagem de regresso à ilha – espaço que não reconhece visto de longe –, Noíto sentia a diferença do mar, “pesado”, de “vagas barulhentas” (194), com um som semelhante ao que ouvira, na primeira noite em que chegara à ilha, vinda da contra-costa. Na travessia, o «Boaçorte» é interceptado por uma lancha militar, com homens “fardados e armados. De metralhadora empunhada”. Um deles exige “vinte barras” a Mateus por fazer a travessia, visto que os militares estavam de “prevenção” por haver “uma recepção do chefe com embaixadores” (196). Noíto é identificada por Mateus como Kambuta, o que lhe permite servir-se dessa sua fama de feiticeira e responder ao militar que lhe pede cigarros: “«Eu não fumo. O meu serviço é só tratamento, meu filho. Quando alguém faz mal a outro e esse outro me procurar, eu posso fazer morrer aquele que fez mal. Tu já fizeste mal a alguém?»”, imediatamente, jovem militar tenta devolver o dinheiro a Mateus que não o aceita, entristecido de raiva e humilhação. Noíto associa a cena à guerra que ela não sabia que “«tinha também... chegado no mar»” (197).

A ilha é, assim, um espaço de conforto e solidariedades, mas também de sofrimento e inquietação que a dado momento Noíto associa ao comportamento de Zacaria e à má influência de Fundanga e do professor. Estas oscilações da sorte são

ilustradas pela mulher, em imagens associadas ao mar, ao barco, ao movimento, ao ritmo que referencia o seu corpo e os seus sentimentos.

6.3.1.1. O corpo. Os sentidos

A valorização física do corpo, a sensualidade que se mostra no movimento, no modo de andar, no olhar, no tacto perpassa pelas obras de Boaventura Cardoso e Manuel Rui. No entanto, em *Rioseco*, essa exaltação do corpo é indissociável do espaço – percorrido como que *tactead* –, da água, dos sons, dos cheiros, convocando, assim, todos os sentidos, a partir da personagem Noíto que, sendo «mais velha», a distancia da construção narrativa do estereótipo.

A apreensão do espaço e a percepção do mundo circundante efectuadas por Noíto configuram os dois modos de apreensão definidos por Leroi-Guerhan (*op. cit.*: 134-136): o modo dinâmico que consiste em percorrer o espaço, e o modo estático que permite, na imobilidade, a reconstituição do espaço envolvente. Os dois modos estão essencialmente relacionados com a visão, embora também intervenham a percepções olfactiva e auditiva. Em *Rioseco*, Noíto apreende o mundo circundante, pela experiência dos sentidos, pelo movimento no espaço que implica, necessariamente, a passagem do tempo.

Nos primeiros dias na ilha, ela percebe as cores, os sons, os cheiros, os movimentos que lhe permitem a apreensão dos espaços, da vida natural e da vivência humana. Ao terceiro dia, “[d]espertara por um pássaro que não conhecia. De cantar taciturno semelhante ao de coruja. ...cantar assim augura imprevistos sem sorte” (46). Depois de se levantar não lhe agrada o que observa: Zacaria retira portas e janelas interiores da casa, para fazer a mobília. É novamente antes do cantar do “pássaro despertador”(60), de mau augúrio que Noíto desperta com o som estridente da queda da casuarina.

A «mais velha» percebe “pelo corpo” (425) – que a escrita expõe através de sinestésias –, a mudança das estações; sente “«o cheiro da chuva»” (224) que se aproxima com relâmpagos, trovões e granizo – um “branco frio” (226) – que ela gostava de pisar e lhe recordava a diferença da sua terra, pois, lá, no planalto, não havia aquele contraste entre o frio do granizo e o quente da areia. A mudança e a passagem do tempo despertavam “os cinco sentidos” (225), atentos às diferentes sensações e percepções:

A areia já não esquentava mais os pés e, o sol, demasiado, quase de mangonha sobre a linha do horizonte, parecia distanciado dos rumores apetecidos, cheirados, pelas orelhas da noite sobre o som salgado do mar no eco das conchas e búzios

desperdiçados na escuridão até manhã vir e ele, o sol, lhes resplandecer no brilho (426).

Ou ainda, quando o “sol ainda não tinha começado a dar a volta, por detrás do Zanzara”, e a “areia, sedenta, já se havia embebedado toda de água, depois da morte do granizo branco” (227); “Estava tudo branco e frio por de cima daquela areia quase sempre quente” (225). No tempo frio, “[a] noite começava a apetecer-se num fogo de fogueira sob o cacimbo” (251). Até o mar parecia diferente, pois “a força do sol agora era mais fraca e aquele capim ..., começava a perder a cor verde” (261); e Noíto “com a sensação de perfumar o ar com aroma quente” (458). A sensibilidade de Noíto permite-lhe adivinhar a aproximação da chuva: “«O pássaro não cantou mas vejo na cadela e no meu corpo. Vai chover. É melhor cozinhar outra vez lá dentro” (141). As plantas e os cheiros lembram a Noíto “as terras sulanas”, em particular, o cheiro “[d]a terra humedecida por água da chuva” (171).

O espírito curioso da personagem levá-la-á a observar a construção de um balaio com fita de mateba seca que o narrador descreve, minuciosamente, a partir do seu olhar. A policromia, o movimento da agulha e da fita, as mãos ágeis e delicadas de mana Zinha fazem lembrara a Noíto “a beleza que observara nas mãos de Kakuarta” (67), na fabricação das redes de pesca. Noíto repara que a planta com que se faz o balaio existe perto da sua casa, pelo que decide aprender a arte para ser útil, já que, na sua perspectiva “é muito triste uma mulher ficar assim, sem fazer nada” (74).

Na segunda «viagem» pela ilha, em visita a mana Zinha, irmã de Mateus, Noíto escolhe um trajecto novo para regressar, afastado da beira-mar, por entre arbustos e casuarinas “[c]omeçara a experimentar o interior da ilha, ainda que de praia à vista” (74). Estes diferentes percursos pela ilha desconhecida permitem-lhe não apenas apreender o espaço físico, bem como observar as casas, a paisagem e tomar contacto com as pessoas, ou identificar o seu lugar de origem, pela língua que falam, como é o caso dos trabalhadores umbundo.

No primeiro domingo na ilha, deslocando-se pela praia para a aldeia de Mateus, Noíto observa o movimento, o alvoroço de meninas e meninos a venderem balaios, cocos; mulheres a fazerem negócio com uma “concha” (112) que ela desconhecia por ser diferente de mabanga.

Os cheiros – do canavial, da resina da árvore derrubada, do peixe no estendal; o cheiro do seu próprio corpo; os odores marinhos, os odores culinários – são identificados

pelo respirar de Noíto, na manhã de calma e silêncio, no momento em que preparava a fuba de milho, no seu pilão. Os cheiros – do enxame, da lavra, da espuma do mar, do “serrim casuarino” – lembravam a Noíto o “cheiro de Zacaria” (323) (501) e ela rapidamente esquecia os desgostos que ele vinha causando, ultimamente, e sentia-se “reapaixonada pelo carpinteiro” (323). Acima de todos, o cheiro do mar, um cheiro “[m]aresiado, diferente de antanhas chuvas e capinzais” (239) queimados, já secos pelo cacimbo, que ela conhecia das «terras sulanas». A partir da diferenciação dos cheiros naturais, Noíto apreende o mundo em volta: o cheiro da cera e do serrim misturados com o cheiro do mar. Todos diferentes do “cheiro feito” das queimadas ou cheiro de flor, planta e fruto. No entanto, é sobretudo a maresia que invade, sem avisar, os sentidos de Noíto:

Aquele era um cheiro que tinha a ver com o mar e que, ror de vezes, ela não sentira na água e lhe recebia numa hora qualquer sem perceber, até de maré baixa, denso, muito denso, em terra, até nos baixios mabangueiros de água lagonados como se não fossem do mar. Era um cheiro livre de aparecer, sem vontade das pessoas (258).

A maresia reenvia Noíto para o lugar de onde viera – “a terra longe” –, rememorando o momento em que ali chegara – o ancoradouro, Mateus, o medo, o terror e as vitórias; a cacimba, a sorte que lhe trouxera a chuva. O cheiro da maresia que tudo invade e a tudo se sobrepõe numa vaga sinestésica que o narrador inscreve numa ilha quase personificada:

Nem mesmo o cheiro fumado, intenso, gorduroso, da carne de porco intermeada [sic], toucinho, pinchos de carne de vaca e gambas, asfixiavam o hálito parado e largo da boca aberta da maresia toda já nas frescuras salinas de cacimbo, adivinhado em pálpebra cintilante que se alastrava por cima do corpo inteiro, estendido, da ilha numa mistura temperada na música ventada que se devolvia em cio de céu aberto, desnudado, trazida nos oceânicos ecos da contra-costa. O mar falava alto (419).

Noíto sente o mar, a areia, a água, de mistura com “uma imensa vontade de viajar naqueles aromas e rumores de espuma, conchas, búzios e algas. Olhava e sentia. (...). «o mar é pra se respirar»” (505), recordava ela quando pensava ter visto o espírito de Mateus, vogando sobre as ondas.

Finalmente, a sua relação com a terra reenvia à memória do lugar de origem associada ao hábito de trabalhar a terra e senti-la debaixo dos pés, por isso, ela quer “rasgar o corpo da terra, com uma enxada. Suar” (51) e sentir a esperança que advém da sementeira, fruto da simbiose entre a terra e a chuva fertilizante.

6.3.2. *O Feitiço da rama de abóbora*

A obra figura uma nação culturalmente heterogénea, apontando semelhanças e diferenças que circunscrevem os rituais associados, em diversos lugares, às diferentes fases da vida: o nascimento; a atribuição do nome; a cerimónia de circuncisão dos rapazes; a «festa da puberdade» das raparigas; o casamento; o parto; a morte. Subjacente às diversas fases da vida há a crença nas influências dos poderes sobrenaturais maléficos que trazem ora a doença ora a morte; conseqüentemente, a comunidade organiza a punição, o julgamento, a expulsão, dos responsáveis ou das suas vítimas. Os rituais quer de inclusão quer de exclusão obedecem a regras rígidas que asseguram a coesão interna da comunidade, na medida em que o cumprimento dos preceitos e das tradições constitui a condição de sobrevivência do agregado comunitário bem como da ordem por ele estabelecida. Uma “exigência de ordem” que, de acordo com Lévi-Strauss, está na base do pensamento dito «primitivo» – tal como de todo o pensamento – que se manifesta no ritual, por aquilo que podemos designar como “une «micro-péréquation»: ne laisser échapper aucun être, object ou aspect, afin de lui assigner une place au sein d’une classe” (Lévi-Strauss, 1962: 22). O «pensamento selvagem» define-se, segundo Lévi-Strauss, por uma ampla ambição simbólica e por uma atenção escrupulosa voltada para o concreto (cf. *idem, ibidem*: 263). Assim, o pensamento não distingue o modo da observação do modo da interpretação, ele pretende ser, simultaneamente, analítico e sintético.

O vínculo do humano ao local de nascimento é figurado, na obra de Tchikakata Balundu, pela voz de um ancião, na referência a um “aqui onde estão enterrados os nossos *olohopa* (fragmentos do umbigo) e os nossos antepassados” (40). Neste sentido, a defesa do colectivo de possíveis “calamidades” suplanta o interesse individual, aquando da decisão de excluir alguém por incumprimento de normas e preceitos sedimentados ao longo dos tempos. A formação dos jovens, os exemplos familiares e comunitários, a aprendizagem de estratégias multiformes de sobrevivência permitem ao jovem Cisoka dirigir-se aos «mais velhos» da aldeia de Nafulu, num discurso que sintetiza uma concepção da vida e do humano:

Se cheguei até aqui foi porque tinha fé nisso. Se agi de coração brando para convosco é porque sou bondoso. Aprendi desde a mais tenra idade a caminhar nas trevas, na claridade, enfim, na vida. No entanto, esta nunca se apresenta como a imaginamos (67).

A figuração do humano advém, na obra, um complexo de sentimentos, atitudes, concepções que referenciam a proximidade, a compaixão, os vínculos familiares e comunitários, mas também a “desconfiança” (20), a “maldade”, o “ódio” (24), a “ira”

(26), a “indiferença” (25), a agressão física, o conseqüente desejo de “vingança” e a “alegria estranha” que provoca, a necessidade de “desforra” (26), novamente a punição, o “julgamento” comunitário (27-28). Cisoka sente-se, continuamente, presa de armadilhas de alguém que lhe terá traçado um “destino... negativo” (209).

Depois de agredido pelos pastores, o jovem vinga-se, fazendo rolar “uma grande avalanche” (26) de pedras pela montanha que apavora o gado, na direcção do rio, e desorienta os pastores. A heroicidade do acto satisfaz de vingança. No entanto, depois de descer da montanha é amarrado por “duas mãos férreas”, pressentindo que terá de “[p]agar caro pela brincadeira” (26). É, então, conduzido à aldeia, onde perante o soba Sandele “sentado numa alta cadeira da mesma cor do seu traje” (27), vai ser sujeito a julgamento. Depois de interrogar as testemunhas – os pastores – e o réu – Cisoka –, o soba procura averiguar a “verdade” que é, neste caso, uma noção complexa. Se, por um lado, o acto de subir à montanha e arremessar pedras é confirmado por todos; por outro, quer a motivação quer o posicionamento de cada um dos lados, face ao acontecido, cinde a noção de verdade. Cisoka afirma o preceito comunitário, segundo o qual não se deve atirar pedras; contudo, acrescenta como defesa o aforismo: “– quando atiramos uma pedra a alguém esquecemos disso, mas quem a tiver apanhado não o fará assim tão cedo!” (28). O velho soba conclui que afinal há um problema sério. Dado o adiantado da hora, a prossecução do julgamento é transferida para o dia seguinte, num procedimento “fastidioso e de difícil desfecho” (29) determinado pela identificação dos pais de Cisoka – Ciwale e Esendje – que clarifica a identidade do réu como aquele “moço a quem foi posto o feitiço da rama de abóbora” (29). A referência ao feitiço esclarece o acontecido e o soba sentencia o pagamento de quatro cabeças de gado, por parte dos pastores, como forma de indemnização. A conversa entre os pais, a caminho de casa, esclarece Cisoka, sobre a razão do seu feitiço e de outros casos estranhos, na aldeia. Tudo tem origem na «cobiça do gado» que no caso dos pais se relaciona com os “bois de raça barrosã” (31), vindos de “uma terra onde se diz que as pessoas andam nas águas do *kalunga*” (mar) (30). O pai orgulhava-se de ter adquirido uma “espécie rara” (31) de gado, pensando que lhe traria vantagens; tal não se verificou, tendo provocado antes desavenças entre os habitantes da aldeia.

No trajecto que o conduzirá à primeira aldeia, Cisoka aproveita a oportunidade que lhe é oferecida para se mostrar generoso, quando encontra o gado roubado: “qualquer gesto meu em prol da captura dos animais seria bem valorizado pelos donos” (58). Aquando da entrada na aldeia tem consciência de que pode ser tomado pelo roubador do

gado, contudo, a forma calorosa como é recebido dissipa, em parte, a desconfiança, apazigua, momentaneamente, a solidão. Ainda que o monólogo interior evidencie cautela:

Em todo o caso fico apreensivo. Para começar não os conheço. E se procedem assim é apenas por gratidão. Salvei-lhe os animais das garras de um ladrão e nada mais (66).

A cautela viria a revelar-se sábia, já que, três anos depois, a população da aldeia volta-se contra ele, acusando-o de “ter trazido [consigo] a desgraça, o azar e a morte”, esquecendo-se de que lhes havia “feito um grande favor” (152), no passado. Cisoka é expulso da aldeia como um “estranho” (153): aquele que não pertence ao clã. No momento da retirada, vinga-se, atirando um “tição aceso” incrustado em “bosta de boi” (154)²¹⁷ para o “tecto da casa maior”, “junto à mulemba”²¹⁸ que atingirá também a casa do feiticeiro, símbolo das desgraças acontecidas, na perspectiva do protagonista.

A relação com o «outro» mostra-se no momento em que Cisoka e Nafulu recebem em casa um viajante desconhecido. Embora desconfie que ele mente quando conta a sua história, Cisoka recebe-o com “honestidade” e “correção”, como sempre acontece com os hóspedes. A forma de plural usada pelo protagonista evidencia um referente colectivo sociocultural, na relação com o «outro» de acordo com normas de hospitalidade que decorrem da “nossa forma de ser. Isso compele-nos a olhar os nossos semelhantes como irmãos”, o que não supõe, necessariamente, imprudência ou ingenuidade. A visão de Nafulu expressa na frase em que “diz desconhecer o trilho da bondade e da maldade”, aconselha a “desconfiar”, ainda que Cisoka se interrogue: “como pode alguém viver a desconfiar constantemente dos outros?”. O desfecho do episódio mostrará ao protagonista que deve assumir as consequências “por [se] ter fiado nas aparências” (146).

Esta última máxima há-de servir ao protagonista para enganar, o ingénuo rapaz em cuja cubata pernoita, na “aldeia de feiticeiros”. Fazendo-o acreditar que «não deve fiar-se nas aparências», Cisoka convence o jovem a deslocar-se à outra cubata, de onde supostamente o chamam, e cai na armadilha que havia sido preparada para o “estranho” de cuja «alma» os feiticeiros se «alimentam» (199-200).

Um ano depois de ter inaugurado a aldeia com Luwa e Ngendapí, Cisoka admite que o que o levou a associar-se às duas mulheres “foi a luxúria” e não “a solidariedade humana”, cometendo o atrevimento de se desdizer (227), já que, algumas páginas antes

²¹⁷ Esta forma de fogo será designada como “fogo sagrado” transportado pelas duas mulheres, Luwa e Ngendapí, com as quais Cisoka funda uma aldeia, inaugurada por si com esse fogo, pp. 209,227.

²¹⁸ Ver *supra*, Parte IV, 1.2.1.

afirmara precisamente a sua atitude solidária para com as duas mulheres, por as considerar inocentes dos crimes de que eram acusadas (223).

Na viagem que empreende, Cisoka confronta-se com vários dilemas, pontos na encruzilhada em que o caminho se bifurca e é necessário escolher um rumo. As escolhas implicam a capacidade de decidir entre a claridade, a luz e as trevas; o Oriente e o Ocidente; o bem e o mal; as escolhas implicadas na luta pela sobrevivência. Ao longo da viagem, em vários momentos, o protagonista depara-se com a encruzilhada – o lugar das grandes decisões – em que é forçado a escolher o rumo a seguir, sabendo que dessa escolha depende a concretização do sentido da viagem.

Depois de abandonar a aldeia de Nafulu, face à necessidade de caçar na floresta para sobreviver, o protagonista vê-se perante o “dilema” de ter de escolher entre a “caça individual” e a “caça colectiva” (155). A dificuldade de orientação e o conseqüente perigo de voltar, inadvertidamente, à aldeia, levam-no a decidir-se pela “caça colectiva”, ainda que esta seja mais adequada como prática de grupo. O último dilema com que se depara implica a escolha entre prosseguir a viagem ou desistir. Contudo, regressar a casa significa prescindir de “reencontrar” o seu “anterior eu”, tornando inútil a luta travada. Para se tornar alguém perante o seu povo, Cisoka terá de “reaver o que foi destruído pelo feitiço da rama de abóbora” (255).

A concepção de conhecimento figurada na aldeia dos Muêle, bem como em outros momentos ao longo da obra, reenvia àquilo que Lévi-Strauss (1962: 11-49) definiu como a ciência do concreto. Um conhecimento orientado para a observação exaustiva e de inventariação sistemática das relações e conexões, de modo a chegar a resultados de cariz científico, segundo uma «teoria das causas» que reenvia à distinção entre magia e ciência, proposta pelo autor²¹⁹. Deste modo: “Les rites et les croyances magiques apparaîtraient alors comme autant d’expressions d’un acte de foi en une science encore à naître” (*ibidem*: 24).

Esta perspectiva não propõe reduzir o pensamento mágico ou mítico a um começo, a um momento ou etapa da evolução técnica e científica. Esta forma de pensamento constitui um sistema bem articulado, independente do sistema científico e como que a sua expressão metafórica. Lévi-Strauss não opõe magia e ciência, antes as considera como

²¹⁹ Sobre esta distinção Lévi-Strauss questiona: “Mais n’est-ce pas que la pensée magique, cette «gigantesque variation sur le thème du principe de causalité», ..., se distingue moins de la science par l’ignorance ou le dédain du déterminisme, que par une exigence de déterminisme plus impérieuse et plus intransigeante, et que la science peut, tout au plus, juger déraisonnable et précipitée ?”, Claude Lévi-Strauss, 1962, p. 23.

dois modos de conhecimento, em paralelo, aplicáveis a fenómenos diferentes, com resultados teóricos e práticos diversos, que não decorrem do tipo de operações mentais que supõem. São conhecidos os estudos que invocam a ausência, em certas línguas, de termos para exprimir conceitos, o que revelaria a incapacidade dos «primitivos» para o pensamento abstracto, sustentando esta visão que o indígena apenas concebe em função das necessidades. Por outro lado, quando os termos gerais suplantam as designações específicas, afirma-se, igualmente, a indigência intelectual do «selvagem». Como acentua Lévi-Strauss, os conhecimentos de zoologia e de botânica revelados pelos povos ditos primitivos, bem como o saber associado à preparação de produtos para fins medicinais ilustram o saber do seu valor específico, uma atenção ao detalhe, o cuidado e o engenho necessários à sua produção. Poder-se-ia, então, concluir que as espécies animais e vegetais são consideradas úteis ou interessantes porque são já conhecidas. O seu primeiro objecto é dar respostas às exigências intelectuais antes de satisfazer necessidades práticas.

A viagem efectuada pelo protagonista ilustra, na obra de Tchikakata Balundu, o conhecimento das grandes artes da civilização, tais como a agricultura, a domesticação dos animais, a olaria, o uso de plantas para fins medicinais que não advém de uma mera acumulação fortuita, antes revela técnicas que supõem séculos de observação activa e metódica, hipóteses controladas e experiências incansavelmente repetidas .

O saber ancestral figurado na aldeia dos Muële reenvia a uma atenção particular orientada para os vários sentidos conjugados, simbolicamente inscritos nos nomes dos diferentes sábios. Muële N'daka, o “Senhor da Palavra”, o líder da aldeia, configura o “poder do verbo” (164) aliado ao fascínio da palavra sobre aqueles que a ouvem – capacidade ilustrada por Muële-Twi, o “Senhor Que Ouve”. A audição voltada apenas para o exterior reporta as “coisas que já sabemos”. Ao longo dos anos, a linguagem veiculada pelo som dos tambores continua mensageira de destruição, violência e morte – uma “linguagem tão cheia de ódio e vingança não pode pertencer a irmãos do mesmo sangue” (173). Contudo, Muële-Twi ouve os espíritos dos antepassados, descontentes, porque “já ninguém se recorda” dos “ritos mais importantes”, quebrando, assim, a cadeia temporal. Esta perda da voz ancestral manifesta-se também no desrespeito por parte de “[q]uase todas as tribos [que] deixaram de praticar alguns dos ritos mais importantes” (173-174). A continuidade temporal que se quer ininterrupta entre o passado e o futuro quebra-se no presente porque “já ninguém se recorda de que procedendo assim jamais se aplacará a ira dos nossos ancestrais” (174). Por sua vez, Muële-Lemba, o “Senhor Que Cheira”, sente os odores de um mundo em decadência: “o cheiro fétido da carne em

putrefacção”, numa terra que “fede a mortos” e anula o odor “que brota da seiva das plantas... no tempo das chuvas” (174), apenas lembrado. Os males da terra provocam o choro nos velhos, pois “um velho não chora ao tropeçar num tronco, mas fá-lo pelas dores acumuladas no coração” (161). Muêlé-Linga, o “Senhor Faz-Tudo”, ensina Cisoka a ver a floresta, pois, esta “só ostenta o seu coração a quem tiver olhos para ver” (177). A primeira lição que lhe é ensinada na “aldeia do silêncio” pelo Muêlé-Tambula, o “Senhor Acolhedor” é precisamente a de não se deixar levar pelas aparências, já que elas são enganadoras²²⁰. Muêlé-Iso, o “Senhor Que Vê”, ilustra-o segundo o mesmo preceito, pois a sua própria experiência ensinara-o a ver o inacessível, a “decifrar os enigmas” (172) que estão para lá do que se observa. Todos os discursos convergem, pois, no mal-estar de uma humanidade “agitada” que se revela em “choros, lamentações e muita dor” (175) e se enreda em actos de morte.

O conselho de anciãos a que Cisoka assiste constitui uma lição para aprender a conhecer a experiência humana do mundo, a partir do simbolismo representado pelos sábios. Do conselho de anciãos reunido durante “a noite inteira” (175) Muêlé-Ndaka retira conclusões confirmadas pelo ritual de imolação de uma cabra “aos espíritos dos mais velhos” (174). Posto que “cheira a morte; ouve-se a morte; vê-se apenas morte” – numa significativa alusão a um tempo histórico angolano –, cabe a Muêlé-Linga a tarefa de “apaziguar as aldeias; fazer com que respeitem os nossos mais sagrados preceitos; e recordar-lhes sobretudo que somos filhos de um só pai, Féti, e de uma só mãe, Koya” (175). Muêlé-Linga que “[c]onhece um pouco de tudo” (179) tem ainda a incumbência de despedir-se de Cisoka no trilho que entronca com o Ocidente e o Oriente. A partir daí será possível ao protagonista encontrar o caminho que o conduzirá “à terra da luz e do homem misterioso” (175). Os ensinamentos dos Muêlé são, por conseguinte, fundamentais à construção da personagem, na errância pela floresta como sinédoque da própria viagem que empreende por um universo desconhecido que poderá converter-se “num ardil” se “não estiver familiarizado” (177) com ele.

No capítulo dedicado à relação entre a fala e a personalidade, Calame-Griaule (*op. cit.*: 32-57) expõe a concepção dogon da fala como “uma emanção do ser” (48). Pela fala, enquanto expressão da vida psíquica individual e recurso da vida social, o homem distingue-se dos animais e dos seres inanimados. Contudo, a fala tem também uma vida

²²⁰ Estes ensinamentos são explicitados por meio de lições práticas, ver pp. 177-179.

própria, uma personalidade que é uma espécie de duplo do ser. O corpo da fala é constituído, como o corpo humano, por quatro elementos: a água – a saliva – que permite distinguir a fala «seca» da fala «húmida» e, nessa medida, o acto de beber confere fluidez à fala. O segundo elemento, o ar, está na origem da vibração sonora e é o veículo da «água da fala», transformada em vapor pelo calor da emoção. O terceiro elemento é a terra que confere fundamento à significação; ela é o sentido das palavras, o esqueleto, a armação do discurso. O fogo é o quarto elemento e constitui o calor da palavra dependente das condições psicológicas do sujeito falante. Os quatro elementos são indispensáveis, em graus diversos, para a constituição da fala.

A força vital – o Mana²²¹ – do sujeito falante influencia a sua fala, conferindo-lhe força e autoridade convincentes. Na perspectiva dos Dogon, a fala é concebida à imagem da pessoa humana. Apesar do seu carácter invisível, ela possui qualidades materiais que não são apenas sonoras. A fala tem «odor» agradável, vivo, para a “fala benéfica” (56) e nefasto para a fala nociva, maligna, sem vida. Deste modo, a fala é considerada como um alimento cujo «saber» difere segundo a sua natureza. Simbolicamente concebida a partir dos quatro elementos, a acção da palavra é comparável a uma germinação. Ainda de acordo com Calame-Griaule (*ibidem*: 363), a atribuição de um nome preciso, a um ser ou a um objecto, equivale a “«mostrar» simbolicamente”, i. e. “ a «dar-lhe vida»”, o que corresponde a «levar a água» – a da palavra – às suas sementes. Uma tal concepção da fala advém da visão antropomórfica do mundo que reenvia, por sua vez, a uma espécie de nascimento simbólico ou renascimento, de recriação perpétua, a partir do acto de nomear e do seu poder de evocação. A fala é, pois, figurada a partir de forças de vida e de fecundidade.

O sábio é, nesta perspectiva, “«aquele que conhece a fala»” (*idem, ibidem*: 26), num encadeamento entre a tradição, a sua transmissão e o conhecimento que influi, na qualidade do verbo. A sabedoria comporta, neste caso, um aspecto prático e humano que é veiculado através de conselhos úteis. O sábio é o que conhece o mundo: “Le sage est celui qui apprend aux autres à mieux se comporter dans la vie” (*ibidem*). Neste sentido, no universo nada é gratuito, cada coisa encerra uma mensagem destinada ao homem ; é esta «fala do mundo» simbólica que o espírito dogon deve decifrar como um livro. O ponto de partida é a observação minuciosa, paciente, da realidade material. Daqui decorre

²²¹ Ver Geneviève Calame-Griaule, *op. cit.*, p. 35.

um sistema de classificação dos seres e das coisas, no qual as partes se harmonizam por meio da simbolização, concorrendo para uma visão antropomórfica do mundo.

Em *O Feitiço da rama de abóbora*, o “Senhor da Palavra”, líder da “Terra do Silêncio” (160) usa uma linguagem figurada ilustrativa da experiência pessoal – “vale-se de provérbios” –, modula a voz para uma acentuação intencional. Muêle-Nadaka configura o “poder do verbo” (164), o valor encantatório e o fascínio da palavra. O Muêle compreende o sofrimento de Cisoka pelo seu discurso e desperta-o para o conhecimento que advém do silêncio que “desenvolve o tacto e o verbo” resultante da vida experienciada: aquele “que nos diz que só se sente o peso das armadilhas quando caímos nelas”. A experiência já efectuada permite ao protagonista entender as palavras do velho sábio, consciente de que o percurso está ainda no início: “A tua viagem, que presumo foi longa e árdua, acaba de começar” (161).

O velho de “sábias e nobres palavras” (161) conta a Cisoka, o “segredo” da criação do cosmos, que deve guardar na memória, a fim de que possa cumprir o seu «destino». O mito de Féti reenvia à génese da humanidade, na cultura umbundo, dos povos do sul de Angola, e de cuja descendência provêm vários reinos²²². Segundo Lévi-Strauss, o carácter específico do “tempo mítico” reenvia à “sua dupla natureza, ao mesmo tempo reversível e irreversível, sincrónica e diacrónica” (Lévi-Strauss, s.d.: 243).

De acordo com o mito, a criação do mundo provém do silêncio e do nada: “*No princípio, reinava no mundo um silêncio penetrante*”. As coisas “*despontaram...do nada*”. O primeiro homem – Féti²²³ – que parece ter “*caído do céu*” tornou-se o centro da criação e ofuscou “*o brilho verde das plantas e o sol resplandecente*”. O mundo devém domínio dos homens, no seio do qual o antropocentrismo do primeiro homem distancia-o dos odores da natureza, da luz da aurora, do amanhecer orvalhado na copa das árvores, sentindo “o vento e o frio..., das longas noites do tempo” (167). A deambulação do homem pelo mundo não esclareceu “o mistério” das águas e do vento; das nuvens e das aves; dos animais e da terra. A caminhada de Féti está marcada por vários recomeços, pontuados pela insatisfação, o silêncio, a ausência, a angústia. Em dado momento, numa

²²² A lenda de Féti, o primeiro homem, nascido das águas, da tradição Ngalangi, bem como de uma das suas mulheres, Koya, reenvia à cultura umbundo. Os nomes das duas figuras lendárias remetem para sentidos opostos: o verbo *okufetika*, de onde provém o nome Féti, significa «começar»; Koya, do verbo *okukoya*, significa «fechar». Féti e a sua descendência são responsáveis pela criação de um grande número de «tribos», fundadoras de vários reinos: Viye funda o reino do Bié; Ngola funda, em Luanda, o reino do Ndongo; Ndumba ficou no Ngalangi. O «sítio de Féti» referencia a datação da mais antiga sociedade agrícola, em Angola, no século VIII. Sobre a lenda de Féti, ver Henrique Abranches, *A konkhava de Feti*, 1981.

²²³ “*De efetikilo (génese)*”, n. 1, p. 167.

“lagoa do grande rio (Cunene)”, Féti vê emergir “do lodo” a primeira mulher: Koya²²⁴. Da mulher nasceram os filhos de Féti, mas dela também proveio a morte de um deles²²⁵.

O lodo do qual emerge a primeira mulher simboliza “a água estagnada, plasma da terra onde nasce a vida” (Chevalier e Gheerbrant, 1994a: 45). Neste sentido, os dois princípios complementares – o feminino e o masculino – prefiguram a dualidade simbólica do casal original Terra-Céu. Féti e Koya – a gênese e o apocalipse – referenciam os dois opostos, a dualidade que está na origem da criação. Tal como diz o velho Ogotemmêli, o informante Dogon de Marcel Griaule: “ – La règle, ..., pour que tout soit bien, serait d’être deux” (Griaule, *op. cit.*: 146). Uma dualidade que é também a causa da instabilidade do indivíduo.

A dualidade da criação que organiza a ordem do cosmos inscreve-se na construção da obra e do mundo representado entre a gênese e o apocalipse; o bem e o mal; o oriente e o ocidente; a luz e as trevas; o silêncio e o «verbo»; o feminino e o masculino; os vivos e os mortos. Quase no final da caminhada, a reflexão do protagonista reenvia ao passado, ao tempo transcorrido, à transformação dos sonhos, visto que, como muito antes dissera, a vida não é como a imaginamos, mas antes uma transfiguração que se mostra como troca.

Assim,

Quanto tempo se passou desde o dia em que fui renegado pela minha gente? Acho que foi há muito. Já não sou aquele jovem que morria por ser, quando adulto, um caçador destemido. Endureci com o tempo, ou melhor, fiz-me um homem. É o preço que se tem de pagar pela vida (233)

No final da viagem, Cisoka – interligando a sua experiência e o conhecimento de Muêle-Linga, segundo o qual, em consequência da luta fratricida “a espécie humana está condenada à sua própria destruição” (179) – sintetiza o que aprendera numa frase que religa o passado e o presente, enunciando a sua possível superação, no futuro, sob certas condições: “o ser mais perigoso da selva não é o animal, mas sim o homem. Auguro que se, no futuro, este for mais bondoso poderá haver uma convivência salutar entre os dois” (267).

²²⁴ “*De okuoya* (apocalipse)”, n. 1, p. 168.

²²⁵ As outras duas mulheres de Féti são Civi (“Mal”) e Tembo (“mulher de alguém”). Os filhos eram Ndumba-Visoso, Ngola e Viye. Segundo alguns autores, Ndumba-wa-Tembo é o nome de um chefe Tchokwe, irmão de Lueji, que teria dado origem à dinastia do Tchivoco. Há ainda quem considere que o nome Temba-Ndumba referencia a mulher de um grande chefe Jaga, Zimbo, que invadiu o reino do Congo, no século XVI. Os Jagas (ou Yakas) eram chefes de um povo considerado guerreiro, de uma ferocidade e crueldade lendárias. De acordo com diferentes autores tratar-se-ia de uma etnia migrante conquistadora, capaz das maiores atrocidades; de hordas de guerreiros refugiados; ou apenas «uma lenda». Ver Henrique Abranches, *op. cit.*, 1981; Lígia Gutterres, *Lendas e contos tradicionais do sul de Angola*, 1998, pp. 81-84.

As reflexões finais cujo sentido pode ser aproximado à “filosofia política de Gramsci” sintetizada numa frase que recolhera de Roman Rolland, erigida como “a palavra de ordem «pessimismo do intelecto, optimismo da vontade»” (Crehan, *op. cit.*: 43), possibilitam o reenvio às linhas de leitura apresentadas, no início desta III parte, bem como à questão dos povos «subordinados» e da pós-colonialidade. Estas questões são indissociáveis do «racionalismo iluminista» e da leitura crítica que dele fizeram Adorno e Horkheimer, nos estudos sobre a «dialéctica da razão». Assim, o discurso reenvia à *dialéctica da modernidade* assente em três dos seus fundamentos: o ser humano, a racionalidade, a natureza.

No final da caminhada, Cisoka encontra Kalitangui, o caçador, que vive numa caverna, e relata a sua “luta terrível e sem tréguas” (271), a atracção pelos abismos e os precipícios, a par da sua figuração indestrutível:

O que eles não sabiam, mas que, a partir daquele momento, ficaram a saber é que eu, Kalitangui, sou a água que eles bebem, a lenha que eles queimam e a terra em que eles vivem. Como é que iriam capturar Kalitangui, o invencível; o homem que embaraça os espíritos do mal (272).

Este é o momento e o local da cura enunciada pelo *sekulu* Lutukuta, no momento da partida; o final da viagem significa o fim do feitiço da rama de abóbora, devendo o protagonista regressar à aldeia natal, evidenciando deste modo a narrativa *aberta* que possibilita um recomeço que religa o presente ao passado e ao futuro.

6.4. Cor. Classe

A questão da cor e da classe interliga-se com a problemática da linguagem, dos discursos, no interior dos quais as palavras perderam a inocência – dado que, “[n]ão há enunciados neutros” (Bakhtin, 1993: 46) –, adquirindo um efeito de desvendamento que advém dos sentidos antagónicos evidenciados na semântica das escolhas lexicais que representam a ideologia inscrita na linguagem. Reportamo-nos à perspectiva sociocrítica de Edmond Cros (s.d: 66-71) para elucidar o modo como diferentes problemáticas sociais são ilustradas por uma ideologia materializada em *ideossemas* que asseguram a sua reprodução, enquanto prática discursiva.

Deste modo,

A comunicação entre classes (ou nas sociedades coloniais ou semicoloniais, entre etnias) representa sempre uma situação crítica para a língua utilizada, seja ela qual

for. Tende, com efeito, a provocar um regresso ao sentido mais abertamente carregado de conotações sociais (Bourdieu, 1998b: 18).

Segundo Pires Laranjeira (*op. cit.*: 468-495), o preconceito racial tem múltiplas causas ou raízes que acentuam a ideia de *diferença* real ou imaginária.

No *corpus* em análise, e de modo particular em *O Ministro* e *O Signo do fogo*, os vocábulos de valor semântico no sistema de ideologemas de «raça» e cor produzem gradações hierárquicas que demarcam *distinções*, na formação social angolana. Deste modo, os signos da «raça» e da cor “instalam uma tensão entre *raça* e classe” (Laranjeira, *op. cit.*: 472). Neste sentido, é possível delinear na interdiscursividade figurada nas obras a construção e a reprodução do ideossema do negro, a par de ideossemas que configuram uma problemática inter-étnica, mais vasta, em torno das questões «cor», identidades, pertença.

Carlos Alberto Van-Dúnem refere a existência de “duas classes diferenciadas”, em Angola, nos anos 50-60: os assimilados e os indígenas. Os assimilados viviam, “comiam”, “falavam” e “andavam no liceu” com os brancos. Os indígenas que não sabiam ler, nem escrever, eram presos nas rusgas nocturnas da polícia, com o objectivo de serem integrados no sistema do *contrato* (Van-Dúnem in Mateus, 2006: 195). Luandino Vieira (AAVV, 1980: 25-26) refere, igualmente, as rusgas policiais, nos musseques, que detinham os indígenas sob a acusação de estarem bêbados. Posteriormente, eram entregues a patrões angolanos que recrutavam trabalhadores, nos postos de polícia, ou eram enviados para São Tomé.

Aos assimilados²²⁶ era exigido o preenchimento de um conjunto de condições económicas e culturais (conhecimento da língua, nível de instrução, religião, modo de vida), morais e políticas (aceitação dos valores da sociedade portuguesa) a fim de, teoricamente, gozarem do mesmo estatuto que os brancos, com os quais constituíam a população *civilizada*. O sistema tem uma base de dominação racial, na medida em que aos brancos não é exigida nenhuma condição prévia para serem considerados civilizados (Messiant in Cahen, dir., *op. cit.*: 132). De referir que a inserção dos indígenas na vida económica da cidade estava sujeita à apresentação diária da *caderneta de trabalho*, ao empregador que a devia assinar, permitindo, deste modo, controlar o influxo rural. A concessão de «caderneta» tinha como condição prévia a posse de *bilhete de identidade do*

²²⁶ Apesar de o discurso político oficial advogar a «assimilação», os civilizados não-brancos constituíam menos de 2% da população não-branca, em Angola, em 1960, Christine Messiant in Michel Cahen, dir., *op. cit.*, p. 136.

assimilado que, por sua vez, exigia como condição básica, a escolarização – o diploma da «quarta classe». Este ciclo vicioso cria para os «indígenas» a condição de marginalizados económica e culturalmente²²⁷.

A complexidade da formação social angolana evidenciada nas rivalidades políticas resulta da “combinação” indissociável de “culturas étnicas” e de “crescentes tensões sociais”, no seio de uma classe ou fracção de classe. (Cahen e Messiant in *ibidem.*: 122). Em Luanda, a «luta de classes» e as contradições de base étnica mostram-se de modo mais evidente, na medida em que as elites dirigentes expõem as diversas fracções no interior da «pequena-burguesia» urbana.

A questão da «cor» em Angola reenvia ao período de formação dos movimentos nacionalistas, o que é evidenciado em inúmeros documentos. Uma carta de Viriato da Cruz (in Lara, *op. cit.*: 394), em 1960, regista a existência do problema, pela recusa do seu autor de “considerações de cor e de raça” como “princípios” da luta política angolana. A «africanidade» definir-se-ia, assim, pelo posicionamento anticolonialista e pela participação na luta de libertação “de todas as sujeições”.

Neste sentido,

Todos os Africanos (de todas as cores) provavelmente anticolonialistas são bem-vindos [sic] nas fileiras da luta pela liquidação do colonialismo nos nossos países. (...) a situação actual de África não permite que o povo negro monopolize o epíteto de Africano. Há brancos e mestiços cuja «africanidade» é também indiscutível (*idem, ibidem*).

Uanhenga Xitu, em *O Ministro*, introduz a temática do racismo em Angola, em torno das relações entre “as três raças: branca, mestiça e preta” (*M*: 227), como consequência de um processo histórico, i.e. “as sequelas deixadas pelo colonialismo” (228)²²⁸. Referenciando o período colonial, o escritor menciona o suicídio do são-tomense Jorge Neto, em 1938, como protesto contra a “sociedade hipócrita” (*M*: 66) luandense dirigida por “brancos estrangeiros” (*M*: 64) que proibia aos negros passearem em espaços frequentados por brancos.

Em África, “mesmo entre africanos”, o fenómeno do racismo surge de “forma diversa... e camuflada” (*M*: 227). Na perspectiva de Uanhenga Xitu, Agostinho Neto, consciente desta situação, preferia “nomear um branco ministro ou embaixador”, a “fazê-

²²⁷ Os canais paralelos de alfabetização – em associações, por exemplo, – não permitia aceder ao estatuto de assimilado, embora criasse, «assimilados de facto» que constituíam uma elite indígena «destribilizada» – os evoluídos – que era necessário «integrar» para conter a insurreição.

²²⁸ O escritor associa o racismo, como fenómeno não “estático” e de aproveitamento político, económico e social, ao escravagismo e ao colonialismo como forma de entendimento das práticas racistas em África, p. 228.

lo Comissário de uma Província, Município ou Comuna. Ele sabia e expressou-o muitas vezes que naquele tempo a cor da pele tinha a ver com a classe” (M: 228).

A questão da cor, da classe e das complexas relações entre as cores “verdadeiras e conhecidas pela estatística”, “o branco, mestiço, preto” (M: 232) constituem resquícios do colonialismo e têm por base um “complexo que radica na longa história e filosofia da perpetuação da colonização”. A “cor” podia significar o direito a “ter um lugar ao sol” (M: 240) que permitia aproximar o mulato do mundo do branco. Segundo Pires Laranjeira, o mulato identifica a assimilação e o distanciamento das raízes que introduzem a ambiguidade na sua formação identitária²²⁹. Para além dos lexemas que designam as cores reconhecidas pela estatística colonial, havia ainda “outras (cores perdidas) ..., as cores colaterais”, o “cafuso, pardo, africano, homem de cor”, o “cabrito” (M: 232). O “preto-fulo”, o “sangue cafreco” (SF: 153). Se, por um lado, o lexema “*preto* é o signo do colonizado negro” (Laranjeira, *op. cit.*: 473), por outro, a ocorrência de outros lexemas e ideosemas que introduzem colorações variáveis e posicionamentos instáveis no seio da formação social, denuncia uma estratificação étnica e socioeconómica de valor ideológico, na qual a aproximação ao mundo branco introduz a *suspeição*. Temos, assim, o “«preto fino»” “calcinhas”, “alienado” que sofre de “branquitude”; o “preto fulo” que se considera “mulato”; o mulato acusado de “complexo de superioridade” e de “radicalismo negritudista fingido” (SF: *passim*). O ideosema, “cidade de negros” (SF: 346) em que se tornara Luanda, suja, nauseabunda, após o “êxodo da mussecada”, atribui ao negro uma «identidade» de valor negativo. A expressão “mussecada” (SF: 345) imputada pelo narrador aos comerciantes, empreiteiros e donas de casa da Baixa consubstancia uma atribuição depreciativa associada ao musseque e um distanciamento «racial» e de «classe».

A problemática da cor é contextualizada em torno de um “antagonismo grave” entre o “explorador (branco)” e o “explorado (preto)” (M: 234). A relação cor-classe é indissociável da desconfiança e do ressentimento a que são votados os mestiços, vistos “como futuros traidores dos usos e dos costumes e das pretensões e reivindicações políticas dos pretos” (M: 231). Os negros repudiavam, no mestiço, o seu “espírito de superioridade, de mando” que lhe advinha do pai branco e, supunha-se, o levaria a trair a

²²⁹ Deste modo, “[c]riou-se o mito dos mestiços, forjado nessa animosidade dos dois grupos étnicos de base, que originou um drama dos mestiços, que, pela assimilação, procuravam passar à sociedade branca, escondendo para isso as marcas da sua radicação negra, alisando os cabelos, clareando a cara, vestindo à europeia, etc.”, Pires Laranjeira, *op. cit.*: 489.

causa do negro, dado o seu grau de instrução, as funções administrativas e a habituação à “sociedade burguesa ou aburguesada” (M: 236), urbana.

Os brancos ora pretendiam “manter o[s] filho[s] mulato[s], quanto possível, longe do convívio dos pretos” (M: 234), ora os abandonavam, “entregues à sorte da mãe preta e do tio preto” (M: 235), nos musseques, sanzalas e quimbos; ora os mantinham sob “reserva, à cautela” (M: 234), com receio de que pudessem aproximar-se dos tios maternos e trair os intentos dos brancos.

Assim,

[o]s filhos nascidos entre esse antagonismo de duas classes, do explorador e do explorado e, ainda, baseados na cor da pele, eram vítimas de ambas as partes (M: 234).

Neste contexto, os casamentos entre negros e mestiços eram difíceis e votados ao fracasso. Por outro lado, os brancos casados com negras que educavam os filhos “nas altas escolas”, tendo renunciado ao “culto da superioridade de branco” (M: 235), eram rejeitados pelos negros não apenas em situações de convivialidade, mas também no desempenho de cargos em empresas ou no governo. No contexto das práticas sociais que o discurso revela, o escritor afirma que, por vezes, “o maior inimigo do preto é o próprio preto”. Por um lado, “muitos pretos massacraram outros pretos”, foram “carrascos, assassinos, informadores, bufos”, ainda que instrumentalizados pelo regime; por outro, o preto ainda perseguido pelo “espectro do colonizador” “não se organiza, não estuda”, contudo acusa “mestiços e brancos” por ocuparem “lugares de chefia nas repartições públicas e particulares” (M: 239).

Esta situação atravessa o período do dealbar da independência, evidenciando “a manifestação do racismo de forma aberta, incubado ou escondido há séculos” (M : 243), e dificulta a construção “de uma pátria sem discriminação”, que se manifesta em desabafos como: “ah, sem a nossa participação (referindo-se a mestiços e brancos) nos destinos do País, há muito que Angola estava em caos!!!” (M: 242). Deste modo, o “ódio à injustiça... do homem branco” acentua-se e perturba a vida quotidiana, nas escolas, nas empresas, nas ruas. Perante a situação, o “branco... não consciencializado temeu” (M: 243) e contrapôs à falaciosa linguagem dos políticos – “estamos há 500 anos e ficaremos mais 500 anos”²³⁰ – as represálias, a destruição, a sabotagem: “Não ficaremos mais 500 anos, mas levarão 500 anos para reconstruir!”. Todavia, há também o “branco consciente” que

²³⁰ A frase é atribuída ao governador-geral de Angola, em 1960, cf. Lúcio Lara, *op. cit.*, p. 385.

decide ficar, “embora desconfiado”, mas sem “hostilizar o preto” e ganhando coragem para “encarar o futuro... no tabuleiro das incertezas” (*M*: 244).

Acresce ainda a referência à questão da mestiçagem vista pelo poder colonial como forma de “melhorar a raça” negra (*M*: 239-240). A ambivalente condição do «mestiço» começa por ser evidenciada a partir da significação dos termos que definem a designação – «africano» ou «indivíduo de cor» denuncia a “elevação étnica”, o “decoro” e a “melhor condição social” do falante; ao passo que «mulato» referencia um sentido pejorativo associado a um nível social inferior. Não obstante, o epíteto «mulato» é comum entre a população africana e europeia, no período pós-independência (Ribas, 2001: 99-100).

A questão da unidade da nação angolana é introduzida, na obra de Uanhenga Xitu, a partir de citações de dois discursos de Agostinho Neto proferidos em 1975 e 1978. A unidade que se proclama procura fundar, nas palavras de Agostinho Neto:

«uma verdadeira democracia para todos, sem separação de raças, sem separação de classes sociais, sem nos distinguirmos pela condição religiosa, ideológica ou política de cada um» (Neto, cit. in *M*: 9).

De modo a ultrapassar as rivalidades regionais e étnicas, Agostinho Neto defende a “unidade”, com base no princípio marxista de classe:

«A unidade só se faz em torno de um princípio fundamental que é a defesa das classes trabalhadoras, a classe operária e a classe camponesa. É em torno destas duas classes, principalmente, que nós temos de forjar a unidade» (*idem, ibidem*: 166).

A sociedade pós-independência evidencia as separações cor-classe provindas da época colonial em que brancos e mestiços desempenhavam e desempenham ainda funções administrativas, em consequência de um “privilégio” conferido pelo “passado” e se manifesta “nas maiores habilitações académicas e conhecimentos burocráticos”. Esta supremacia virá a ser alterada com a “formação de quadros”. Não obstante, a sociedade angolana evidencia “recalcamentos” e “ressentimentos”, “entre pretos e mulatos” e “entre brancos e pretos” que não se manifestam necessariamente em termos de “racismo, mas em clima de desconfiança” (*M*: 229). Na perspectiva apresentada, esta questão interliga-se com “um problema de classe” interno, na medida em que “os pretos acusam apenas os nacionais brancos e mestiços” de racismo, mas “os estrangeiros não” (*M*: 229). No período pós-independência, o “ressentimento do preto” (*M*: 252) em relação ao mestiço, ainda que sendo uma questão de menor relevância, coabita com o “problema do regionalismo ou tribalismo” que assinalam a complexidade no campo social angolano. O mulato que se impõe não pela “cor”, mas pela “posição de classe”, exibindo “os seus

conhecimentos culturais com arrogância”, de certo modo “afronta” o “preto... analfabeto, desqualificado”, na sociedade que o desprezou e humilhou, ao mesmo tempo que possibilitava ao mestiço o conhecimento de “poetas, escritores portugueses e de outros países” (M: 253).

Em *O Signo do fogo*, a questão da cor que marca os interdiscursos, influi nas relações entre as personagens, no posicionamento face à luta centrada na oposição entre brancos e negros, na perspectiva de alguns, ou na contradição entre explorados e exploradores, na perspectiva de outros. A divisão não é linear entre brancos – Quintas e os seus pais, Sô Amorim e Dona Terezinha, o Inspector Renato, o pai de Bety –; mulatos – Beto da Vila, Xilô, Bety, Mena; negros – o «mais velho» Matias, Escurinho, Guima, Daskilas, Toi, Tutuxa, a Mãe Tita, a «Velha». No grupo que integra a «associação», esta partilha evidencia de um modo claro, mas complexo a socialidade do texto, através das enunciações discursivas em interacção que separam brancos, mulatos de “sangue azul” e “«pretos finos»” que querem ser mulatos, todos referenciados como “gente da Baixa”, “gente duvidosa” (164); mulatos que tentam disfarçar o complexo; pretos e “pretos fulos” que se consideram mulatos e desfrisam o cabelo. Em Daskilas, o meio que frequenta, o modo como se veste, a *fala* e a *voz* “bem colocada”, “os modos requintados” (76) constituem valores *distintivos* que o distanciam da «raça», apesar da cor, representando aquela o ideograma da consciência da «identidade» que está na base da luta, na enunciação discursiva de Beto da Vila. Por outro lado, os negros Matias, Escurinho e Guima integram o grupo social alvo da opressão e repressão colonial – o negro –, ao mesmo tempo que são apresentados como os mais conscientes e duradouramente resistentes à violência e tortura policial, através de um discurso de exaltação e apologia.

A figuração da complexidade social e ideológica do microcosmo delineado na «associação»– a elite urbana que organiza a luta – é evidenciada a partir da construção das personagens, das suas raízes etnogeográficas, das suas relações familiares e sociais, das filiações e orientações políticas. Guima começara a trabalhar com treze anos, como ajudante, numa tipografia; era quase analfabeto, mas rapidamente aprendera a ler “com a ajuda de alguns colegas” (37). Prosseguiu nos estudos, numa sucessão temporal que os advérbios “então” e “agora” evidenciam: “E com o passar do tempo foi estudando, fez então a quarta classe, o primeiro ciclo e agora está então no quinto ano dos liceus”. Guima era o “primeiro negro” (37) a trabalhar no escritório da tipografia e os colegas das

secções onde trabalhara tinham orgulho nele. O chefe admirava a sua habilidade, mas os “colegas brancos” odiavam-no, insultavam-no:

seu negro, olha o calcinhas armado em intelectual, o que é que tu pensas que és?, por mais que estudares não passarás de um simples negro e nunca serás nosso chefe (37-38).

São os colegas brancos que o denunciam junto do chefe, na sequência de um panfleto que circulava na cidade e no qual se falava do “fogo [que] há-de fecundar esta terra” (40).

A “questão racial” (144) manifesta-se entre os membros da «associação», a partir das questões históricas do colonialismo que interliga não apenas cor-instrução-«civilização», mas também as oposições étnicas, regionais e socioeconómicas que contextualizam a sociedade angolana. Nesta perspectiva, a desconfiança marca as relações entre os vários elementos que permanecem juntos por elos precários de vigilância mútua e pela necessidade que advém da partilha de informações e segredos que não podem extrapolar o grupo.

Pois,

O muro da desconfiança tinha alicerces em rivalidades antigas, no racismo e no regionalismo o que faziam com que a «associação» fosse um navio navegando sob a permanente ameaça de tempestades, assim (147).

No contexto da «associação», a desconfiança de Beto da Vila é direccionada para Daskilas e Quintas que considera suspeitos de terem denunciado Guima, o que o levou à prisão durante seis meses. Como diz o narrador, Guima conhecia o posicionamento «racial» do amigo:

Da Vila em matéria de raça era um radical. Para ele não tinha meio termo. Pretos contra brancos era um aspecto particular da luta. (94)

Da Vila, embora admitindo que, em termos gerais, “a cor da pele” pode não ser “o determinante”, considera que o é no caso particular angolano, dado que raça e classe se aliam na oposição entre exploradores e explorados. Beto conclui, ao expor a questão com «clareza», apoiando-se num bordão coloquial frequente no seu discurso:

– Pois é, mas não te esqueças que a contradição principal deve ser resolvida no contexto em que vivemos. Os exploradores são brancos, enquanto os explorados são negros, pá. Por isso, pá, cá para mim, pá, pão pão, queijo queijo, pretos contra brancos é a verdadeira luta, o resto é conversa fiada, pá (94-95).

Dias depois da “mortandade nos musseques” (109), Beto da Vila em conversa com Guima comenta “o cinismo dos gajos”, responsáveis pelo comunicado oficial, o que, na sua perspectiva, só vem confirmar a ideia de que “[e]sta é uma luta entre brancos e

pretos”, pois “a revolução tem cor” (111). A perspectiva de Beto da Vila, influenciada pela luta dos negros norte-americanos, orienta-se no sentido de uma “prática de segregação de facto”, em que brancos e negros se posicionam em lados opostos, de modo a que a “consciência da luta” (145) pudesse consolidar-se. As questões de raça e de classe interligam-se na defesa de universidades, cinemas, hospitais, escolas, sindicatos só para negros, os explorados.

Guima – um líder moderado – considera, por outro lado, que o “objectivo principal é mudar a situação” e “não é com racismos de qualquer natureza que o fogo há-de fecundar a terra” (94). Guima entende que, para além da raça, há a questão da classe – “a exploração económica” (95) – nem sempre coincidentes.

Dado que,

– É preciso entender que nós lutamos por uma sociedade que promova a justiça e a igualdade em todos os aspectos. Esse tipo de sociedade a que aspiramos não poderá nunca promover a discriminação racial, seja dos brancos em relação aos negros, seja dos negros em relação aos brancos. O mais importante é sabermos e aceitarmos que a base de toda essa desigualdade social reside na exploração económica, na exploração do homem pelo homem. Aqui em Angola os explorados são, de facto, negros. Mas, na Europa, os explorados são brancos, da mesma raça dos exploradores. Os males, as consequências dessa exploração são as mesmas. Além disso, não nos esqueçamos de que aqui em África também há negros explorados, a serem explorados por negros iguais (167).

O posicionamento de Da Vila é complexo e contraditório, até ao olhar do amigo que não o examina abertamente, conhecedor que é do temperamento violento de Beto, diz o narrador. Contudo, sendo Beto mulato, Guima considera estranho o seu radicalismo revolucionário e interpreta-o como uma forma de “disfarçar...o complexo... [do] mulato” (95). Se, por um lado, Beto opõe radicalmente “pretos contra brancos”, por considerar que nestes não se pode confiar, não apenas porque “[s]ão todos uns bons sacanas”, como é o caso de Quintas, mas também por serem exploradores de classe; por outro, revela a mesma desconfiança em relação a Daskilas, “um preto da Baixa, um «preto fino» que só anda com brancos e mulatos” (94). Aqui os mulatos são incluídos no grupo dos «traidores», de acordo com a visão a que comumente estão sujeitos. Beto da Vila, um mulato, distancia-se da “gente da Baixa” por opção ideológica, pois considera “que esse tipo de gente é normalmente alienada” (165), age a coberto de “uma velada ambição política” (167) contra a qual seria necessário estar alerta.

A discussão configura a identificação do «racismo negro» do qual Daskilas acusa Da Vila, por contraste com o «racismo branco» que Da Vila considera o ‘verdadeiro’ racismo, pois interliga a questão da raça com a questão dos direitos humanos e da

exploração económica, o que Daskilas, originário de Moçâmedes, deveria conhecer melhor do que ninguém.

Pois,

Racismo é os negros não terem direitos iguais aos dos brancos, é a malta, pá, não poder entrar em certos ambientes e locais, pá, é os negros exercerem apenas as profissões mais humildes e viverem sempre na miséria, pá, é os negros não terem o poder de compra que têm os brancos, pá. Isso é que é racismo! Admira-me muito que tu, Daskilas, sendo de Moçâmedes, já te tenhas esquecido, pá, de como é que os brancos lá no Sul tratam os negros pá (166).

A posição de Toi aproxima-se da de Beto na desconfiança em relação a Daskilas e Quintas que “frequentam ambientes pouco recomendáveis, andam o tempo todo com gente da Baixa... que nada tem a ver com o fogo” (164) pelo qual lutam. Por sua vez, Daskilas considera que a desconfiança não tem fundamento, dado que na sua perspectiva andar com “gente da Baixa” e ser “fiel à luta” são posições compatíveis, pois pretos, brancos e mulatos “podem todos juntos lutar pelo mesmo fogo” (164).

Quintas – “um dos suspeitos por ser branco” –, afirma a sua identificação com a luta dos negros e o nacionalismo africano, contra o colonialismo, ainda que não tenha sofrido «na pele»:

nem metade do que sofrem os negros nos musseques e nas sanzalas. Apesar de ser branco considero-me um nacionalista mais consequente do que certos negros que eu sei que são fiéis colaboradores da ordem estabelecida (165).

No relacionamento com os elementos da «associação», Quintas evidencia o “dilema do branco”. Por um lado, “os brancos não entendiam como é que ele, branco, assim, filho de um grande industrial andava metido com gente do musseque”; por outro, “os pretos desconfiavam dele simplesmente por ser branco”. Um dilema que o próprio Quintas interioriza:

se sentia permanentemente vigiado e censurado quer agisse, quer não; se actuasse com bastante dinamismo alguém apareceria a insinuar que ele queria dar nas vistas; se deixasse de actuar alguém se lembraria de dizer que ele era passivo de mais e que essa passividade significaria pactuar com os outros (278).

Apesar da ambivalência dos vários olhares, Quintas estava determinado na luta e convicto de que o fogo um dia fecundaria a terra.

A questão da mulata e dos estereótipos que a definem surge, também, referenciada a partir de Dona Terezinha, mãe de Quintas. Segundo Dona Terezinha, “as mulatas eram endiabradas, muito fogosas, capazes de porem os homens malucos, alquebrados, de gatas” (77). A senhora tinha conhecimento directo do caso de uma amiga cujo marido se tinha envolvido com uma mulata e para se «libertar» precisara da intervenção de um padre.

Dona Terezinha temia que seu filho, Quintas, se deixasse «enfeitiçar» por mulatas cujo poder provinha da “mistura de sangue. Um fogo misturado era ..., o fogo dos infernos” (77). A mulata surge, aqui, representada de modo depreciativo, em consonância com o “tipo sensual, entre o branco e o negro”, marcada pela duplicidade da “sedutora mais do que seduzida e, por isso, propícia ao mito da lubricidade” (Laranjeira, *op. cit.*: 490).

A questão dos mulatos é novamente referenciada a propósito do modo como a tia de Guima encara o namoro do sobrinho com Bety, uma mulata. A perspectiva da «Velha» reenvia à visão do mulato como traidor, porque mais próximo do mundo do pai-branco do que do da mãe-negra. Diz o narrador que a «Velha» considerava a sua opinião alicerçada “numa longa observação de factos concretos”, pois “os mulatos eram muito esquisitos mais chegados nos pais brancos do que nas mães, muito indiferentes nas coisas da terra, assim” (222). Depois da consulta ao quimbanda, as três famílias desentendem-se em acesa discussão, insultos, com “gestos de ameaça e de palavras vermelhas de fúria” (289). As questões culturais e «raciais» afloram na discussão, quando a mãe de Bety declara não aceitar que Guima termine o namoro com a filha, pois “uma mulata” não pode “ser gozada por um negro”. Face ao despeito que entrevê nesta situação, a mãe esquece a antiga relutância e ameaça: “só te digo uma coisa senhor Guima, se não continuas o namoro com a Bety então é que eu vou contar tudo ao meu marido” (287). Dona Tété, a amiga de Dona Fátima que até ao momento tivera um comportamento muito discreto, insurge-se contra a afirmação da suposta «superioridade» dos mulatos, definidos a partir da cor da pele, esquecendo que também o «nome» referencia a «civilização».

Pois,

(...) aqui somos todos iguais, não há pretos, não há mulatos, se a senhora é filha de família só por ser mulata e nós somos filhas de quem?, pela parte que me toca devo dizer-lhe que eu sou filha de gente importante apesar de ser de panos, Teresa Rufina da Costa Madragoa, o meu nome diz tudo, dos laços que eu tenho com gente civilizada, ou a senhora não sabe onde fica Madragoa? (287).

O modo como Boaventura Cardoso figura a construção das personagens empenhadas na luta torna mais complexa a relação cor / classe. Assim, Quintas, oriundo da burguesia branca afirma-se como lutador convicto pela causa dos negros, contra a «classe» e a «cor» de origem. Por sua vez, Daskilas representa a contradição do negro alienado e dominado pelo funcionamento capitalista da «sociedade de consumo». Toi deixa-se fascinar por uma vida imaginada com as honrarias da vida militar e prazeres mundanos. Xilô, o mais jovem, age por interesses pessoais e espera retirar algo proveitoso para si, da luta em que se envolve. Significativamente, a personagem é construída como

representativa da política cultural do regime sintetizada nos «três efes» de fado, futebol e Fátima (305). Escurinho permanece fiel a uma linha de conduta, materializada nas prisões, na sua vida pautada pelo rigor e a integridade moral.

O narrador segue os movimentos e o olhar de Daskilas e, posteriormente, também de Quintas para dar a conhecer o envolvimento amoroso entre Beto da Vila – “o mais radical de todos” – e “uma branca”, na perspectiva de Daskilas. O “acontecimento” foi dado a conhecer aos restantes elementos do grupo que foram levados ao «Académica» – local de encontro do casal de namorados –, para se certificarem com os seus próprios olhos, incrédulos. Quintas considera que a rapariga é de uma «raça» indefinida: “Nem branca, nem preta, nem mulata!” (326). Clímene é identificada por Daskilas a Quintas como Anabela do Rio Seco, residente na Maianga, jogava basquetebol e estudava na escola comercial Vicente Ferreira. O nome é referido apenas quando Beto a apresenta aos amigos: “- Chama-se Clímene. As suas origens transformaram-se em cinzas que o vento levou”. A cor da sua pele indicava que ela “era da raça do fogo” (327), conclui o narrador. O nome da personagem reenvia à cultura grega, sendo significativa a relação entre Clímene e Beto da Vila, o elemento mais radical e extremista. Por outro lado, o facto de as “origens” de Clímene se terem perdido no tempo, evidencia as inter-relações raciais, culturais, civilizacionais, mesmo nas áreas geográficas tidas como o «berço da civilização». Na mitologia grega, a oceanide Clímene é filha de Tétis e Oceano, foi mulher de Mérops, rei dos Etíopes.

A questão da cor, em *Rio Seco*, manifesta-se no mercado da ilha, aquando da primeira visita de Noíto, à “Loja do Povo”. Perante o seu pedido, para que lhe fosse vendido um “cartão de abastecimento” (126), o responsável responde-lhe: “«Pensas que os cartões se vendem? Deves ser dessas que saíram no mato a fugir da guerra. ... Maka de pretos!»” (126-127). Ao que Noíto retorquiu: “eu não sabia que tu, assim dessa cor, como eu, eras branco...” (127). A forma de tratamento de Noíto para com Pinto – “meu filho” –, demonstra que a questão da cor é irrelevante, tal como ela aprendera “no maqui”: “a cor é só cor de cada um por fora. Tinha lá guerrilheiros da tua cor. Bons e maus, como os

outros da minha cor” (128)²³¹. Noíto reconhece que sô Pinto é “um homem bom” que ajuda o povo, diferente desse “ninga da Loja do Povo” (128).

Num fim-de-semana, Ginga que vê aproximar-se um grupo de pessoas dançando, na sequência da festa de Kianda, com Fundanga e Noíto armados, na frente, exclama: “«Queres ver que ainda temos mais um exército popular. Com esta raça não vamos a sítio nenhum»”, distanciando-se da sua «raça», porque o seu “«avô já usava sapatos»” (292).

O doutor que aparece na lanchonete acompanhado por um antropólogo, é convidado para ir ao “comba” do coronel, o que não o surpreende, pois como refere, na sua juventude era o único branco que ia “«aos combas de pessoas conhecidas»”. A resposta de Bélita desencadeia o afloramento da questão da «cor»:

«a mãe convidou porque você é uma pessoa. Não é por ser branco. Eu nem estava a pensar na sua cor»” (528)

Esta resposta é recebida como “«uma chapada grande»”. Na perspectiva do doutor, a não referência à cor “«deve ser entendido como uma afirmação»”, ao passo que afirmá-la “«é uma negação ... parece [que] necessária»”. O antropólogo aligeira a conversa sobre “«negritude e branquitude»”, com “«Senghors»” e “«Sartres»”, como algo que parece “«complicado»” para um sábado, na lanchonete.

Na abordagem desta complexa teia de relações de cor e de classe, Uanhenga Xitu, ainda que usando o termo “racismo”, prefere falar de Angola, no período pós-independência, como uma sociedade não racista, mas antes marcada pela “desconfiança” e o “ressentimento... acumulado há quinhentos anos”²³². Uma das “lacunas” da revolução angolana reside no facto de não se ter elaborado “um programa especial de esclarecimento” de modo a explicar que “o inimigo não é a cor da pessoa” (*M*: 251). A questão não é, pois, de racismo, mas de “consciencialização do povo” (*M*: 252), de modo a que o “preto” – que constitui a maioria da população – perca o “medo” de que o mulato no poder possa abrir caminho ao regresso do “português”. A questão não reenvia apenas

²³¹ Mário de Andrade refere a diversidade que informou a luta dos nacionalistas angolanos, pertencentes “aos mais diversos credos políticos e religiosos, aos mais variados níveis de cultura. Há entre eles católicos e marxistas, protestantes e indiferentes, funcionários do Estado e humildes operários, sobas, autoridades africanas e simples cobradores”. E também “alguns brancos” solidários com a “reivindicação dos negros”, Mário de Andrade in Lúcio Lara, *op. cit.*, p. 637.

²³² Neste sentido, o autor considera que “[s]e o preto angolano fosse racista como os companheiros e compatriotas pretendem fazer crer, ao misturar e deturpar a realidade, na manhã do 4 de Fevereiro, poucos brancos teriam ficado vivos no kafokololo dos musseques onde estavam metidos e cercados por todos os lados por uma massa negra sofredora; mesmo o ataque dos Dembos, depois de 4 de Fevereiro, que a tropa portuguesa atribui à FNLA, tido como o mais horroroso massacre de brancos que o preto já fez, muitos fazendeiros e empregados dos brancos foram poupados e não se pode comparar com os massacres feitos aos pretos em S. Pedro da Barra, na baixa de Kassanji e noutros pontos de Angola, pelo regime colonial”, p. 238.

ao “preto analfabeto”, pois há muitos “catedráticos” (*M*: 253) cujos discursos veiculam as mesmas práticas sociais²³³.

7. Olhar crítico sobre a sociedade angolana

As obras em estudo evidenciam um olhar crítico sobre a sociedade angolana orientado para múltiplas vertentes: as questões da história de longa duração: o colonialismo, a luta e o neo-colonialismo, a par de «(in)fidelidades» no relato histórico; as guerras; a reconstituição da história; a (des)organização política, no período pós-independência; a difícil construção do «estado-nação» angolano, multi-étnico; as relações sociais marcadas por rivalidades étnicas e regionais; traições políticas, na luta pelo poder; a vivência de múltiplas carências por parte da maioria da população; a recuperação dos fundamentos culturais da «nação».

Na obra de Uanhenga Xitu, quando Toni, o ministro empossado, visita a casa dos pais, o olhar do narrador deixa ver a ambivalência das relações no seio da formação social, no momento em que descreve a saudação de velhos e jovens: “Abraços e apupos de costas a concretizarem os parabéns” (136). O “jantar dançante” (142), em homenagem a Toni, teve lugar no quintal de um vizinho que se sentiu “honrado e à espera de dividendos: chapas de zinco, cimento e cartão de géneros” (143). De igual modo, provavelmente por esperarem receber benefícios, “[a] despesa toda da homenagem foi contribuição dos jovens moradores do bairro”, dos “amigos, conhecidos e empregados da empresa do Toni”. No entanto, como acaba por reconhecer o próprio ministro, a dançar com Ita, a cabeleireira, pela voz do narrador, na terceira pessoa: “ele não daria um bom ministro, tinha muitos amigos e pouca coisa para lhes dar”. Logo de seguida, muda a perspectiva do narrador para a primeira pessoa: “O povo pensa que o ministro tem tudo, mas, Ita, digo-te que é uma ilusão” (148). Na obra são referenciados alguns exemplos paradigmáticos que confirmam o discurso.

A ausência de comida é um tema recorrente, ao longo da obra. O exercício do poder sobre um povo com fome requer o entendimento da complexidade entre o cumprimento da lei e a consciência de uma realidade precária que não se lhe submete. A

²³³ Relacionado com a problemática, “Cor. Classe”, ver *supra*, Parte IV, 4.1. e 4.2.

deplorável situação social retratada evidencia a relação dialéctica entre a “defesa dos interesses da Pátria”, a “economia do país” e o acto de “bem servir o povo”, pois,

[a] fome é negra e um povo com fome não conhece leis nem hierarquias, nem ideologia, nem política. Nunca é aconselhável enfrentar um mundo esfomeado (212).

A observação do «autor-narrador» reenvia a um dos preceitos de Maquiavel em *O Príncipe* e de Aristóteles em *A Política*, segundo os quais o «príncipe» deve proporcionar ao povo meios de subsistência e evitar a penúria extrema²³⁴

A referência a situações de precariedade e penúria é pontuada com episódios marcados por um riso irónico e crítico, como o caso da ambulância que embate no carro de Bonifácio – “o director de gabinete de um ministro” – e, quando se pensava haver mortos e feridos entre os ocupantes da dita ambulância, saem de lá porcos, cabritos e galinhas? - E o nosso governo não vê isso!”, (216). Todavia, Bonifácio segue, calmamente, o seu caminho.

Nos mercados dos musseques, as quitadeiras “debruçadas sobre mesas... cheias de moscas”, deitadas nos panos estendidos no chão, alimentam “a esperança quotidiana de serem abastecidas”, pelas “vias competentes”. Passavam-se semanas, meses e a fome apertava, ao mesmo tempo que a “autoridade económica tentava confiscar a mercadoria” transportada num “camião privado” cujo motorista era apelidado de “Salva-Vidas” (210). Posteriormente, o narrador informa que se tratava de “vigaristas” controlados à distância por “um grupo de amigos” à espera do sinal “para fazer o transbordo da mercadoria” (213). Acrescem as críticas, já referidas, à corrupção, à ausência de sistemas de saúde e de ensino organizados e credíveis, fundamentais para o desenvolvimento do país. Na escrita de Uanhenga Xitu algumas destas críticas são acompanhadas de propostas conducentes a minorar as contingências debilitadas e insustentáveis para a maioria da população.

Em *Rioseco*, Noíto interpreta os *mujimbo*s sobre Bélita – a denúncia que fizera vir do «outro lado» a fiscalização da actividade económica –, como resultado da inveja que ela e a sua família provocam, na ilha. Uma nova fiscalização em torno da roupa para o

²³⁴ Ver *supra* Parte III, 7.2.

frio que a filha trouxera do «outro lado» aumenta as suspeitas de que alguém da ilha conhece “«esses bandidos do estado»” (429) e anda a denunciar a filha²³⁵.

Em consequência de uma denúncia de alguém da ilha, os fiscais da inspecção das actividades económicas vêm em busca da licença necessária ao exercício legal da actividade de costureira. A licença existe, de facto, e os fiscais são insultados por não fiscalizarem onde devem, isto é, na cidade, porque têm medo de “«levar porrada»”. Na referência insultuosa de Bélita fica clara a corrupção dos guardas que se calam em troca de “«gasosa»” (416). Uma outra denúncia associa Mateus e outros pescadores a um grupo de assaltantes, o que conduz à prisão dos denunciados; ainda que as pessoas pareçam saber ou desconfiar da identidade do denunciador, ninguém se atreve a pronunciar o seu nome, porque não querem “«brincar com coisas perigosas»” (467). Noíto é a primeira a comunicar a sua desconfiança a Fiat, pensando tratar-se do professor; mas Fiat supunha ser Rasgado. Pinto confirma a suspeita de Noíto que, de imediato, roga a praga de que há-de “«morrer queimado»” aquele “«que roubou o relógio de Mateus»” (471), na prisão. Quando acontece, de facto, um incêndio na prisão, corre o *mujimbo* de que a “mais velha Kambuta... portadora de poderes sobrenaturais “ (478) tinha enfeitado a cadeia. Subsequentemente, circula um outro *mujimbo* sobre as famílias dos mortos que tinham ido a um quimbanda encomendar o feitiço, para que morressem todas as pessoas, no Zanzara. A recente morte de Mateus era vista como a confirmação do *mujimbo*. Todos estes casos tiram a força e o ânimo a Noíto que concorda cada vez mais com Zacaria, quando este afirma que “«tudo [na ilha] é igual»” (479). A partir daqui as dúvidas ocupam na mente de Noíto o espaço da certeza, no passado, de que aquele lugar afigurava ser uma boa escolha.

De acordo com o antropólogo, a ausência de gastronomia local, na lanchonete, é um exemplo de «complexo de identidade cultural».

7.1. A cidade de Luanda

O ambiente cultural na cidade de Luanda, em 1972, retratado na obra de Boaventura Cardoso, referencia quer espaços de diversão, quer um tempo histórico-

²³⁵ Kwanza informa sobre a chegada dos fiscais, a quem Bélita explica que a roupa é da “«cruz vermelha»”, e destina-se a ser oferecida e não vendida. Já antes dissera a Pinto que era “«um ex-guerrilheiro»” que conhecera na mata que lhe arranjava fardos de roupa militar, pp. 429, 425.

político marcado por contradições, censura, «segregações raciais». Por um lado, a «política cultural» do «regime» em torno dos “três efes”: o “Futebol, o Fado e Fátima” (305), contextua a vida de Xilô, um fanático do “futebol lá do Putu” (304), adepto do Benfica, leitor de «A Bola», apostador no «Totobola». Xilô não sabia jogar, mas sonhava poder vir a ser como os seus ídolos: Malta da Silva, Simões, Néné. Por outro, a música anglo-saxónica, a «música negra» – o Jazz que ilustra a condição e a luta dos negros norte-americanos –, e a música angolana produto de influências várias contextuam, de modo eclético, o entretenimento nos bairros e musseques de Luanda

Toi e Daskilas – a caminho da casa de Toi, no Bairro “Madam Berman” (115), pela “Estrada de Catete” – discutem a música «pop» quer dos “tops inglês e americano” – “os «Temptations», Carol King, «Bee Gees», James Brown –, quer a que se produzia em Angola – “«Os Rocks» de Ed, «Os Jovens» de Mário Bento, «Os Electrónicos» do Vum-Vum, os «Five Kings» e os «Kriptons» (127). A “malta patricia” diverte-se nas “farras” de fim-de-semana, nos vários musseques, com música africana; na “discoteca do Zequinha juntavam-se moças e moços vindos do “Bairro do Cruzeiro e do Bairro do Café e da Vila Alice e da Vila Clotilde” (20), para ouvir música anglo-saxónica, na melhor discoteca da urbe luandense. Por outro lado, as farras das “manas Espírito Santo” (149), de origem santomense, tornaram-se famosas, não apenas pela “qualidade da música”, mas também porque ali se reuniam as «beldades» da Praia do Bispo, da Vila Alice, da Vila Clotilde, do Cruzeiro e do Bairro Popular. Daskilas e Quintas gostavam de Jazz, “passavam horas a ouvir Duke Ellington, Count Basie, Bessie Smith, Sarah Vaughan, Charlie Parker”, e tinham discussões aceras sobre “bebop” (280-281).

Os bares e cervejarias constituem espaços de encontro e confluência tanto diversificada como restritiva composta por vários estratos sociais e, nessa medida, são reveladores de condições socioculturais e ideológicas. Os brancos, alguns mestiços e pretos “calcinhas” são referenciados nos mesmos espaços que constroem uma cidade de hábitos «ocidentalizados». Daskilas deambula pelos diferentes espaços: entre a Mutamba, os «chás» do Movimento Nacional Feminino e a eleição de «Miss Luanda». Os espaços e as personagens que os frequentam ilustram as contradições da sociedade «colonial» luandense retratada em eventos e construções alienantes que mascaram as diferenciações socioeconómicas e culturais efectivas e a segregação camuflada.

Assim, o “bar da «Portugália» e do «Polo Norte»” referenciam “os senhores doutores” (63) com quem Daskilas se encontra. A “cervejaria «Suiça» é frequentada pelos filhos dos grandes senhores que moram no Miramar e por alguns pretos e mestiços de

sangue azul” (259-260); Quintas e Daskilas são frequentadores assíduos. As “boîtes”, o “«Chá das Seis»”, o “«Chá Canasta» do Movimento Nacional Feminino” (63) são espaços alusivos de entretenimento, envolvendo a minoria «branca» em cuja companhia Daskilas gosta de mostrar-se.

Depois da conversa com Lúdia, na Mutamba, Daskilas dirige-se, sozinho, para a “«Charcuterie Française»”, na qual se encontra, àquela hora – fim de tarde –, muita gente, com finos a saírem de modo contínuo e os empregados em correria para conseguirem boas gorjetas. Também lá está Toi, com uma moça que Daskilas não conhecia. No final, Toi fica surpreendido e inquieto por verificar que Daskilas já tinha conhecimento de “fogo arranjado...” (127) – i.e. as armas que tinham sido roubadas, no quartel. A conversa não avança, pois Daskilas percebe a relutância e o embaraço de Toi.

O bar «Palladium», “entre a Avenida dos Combatentes e a Alameda D. João II” (96), ao fim da tarde, é o lugar de encontro de “grandes comerciantes” – que vão “perdendo a compostura” com a bebida e lançam “atrevidos galanteios” às raparigas que evitam o centro da esplanada. Lá se reúne também “gente de ocupação duvidosa ou indefinida”; os “patrícios” sentam-se, preferencialmente, “numa das pontas da esplanada” (96), para ser mais fácil fugir, no caso de haver uma desordem. A esplanada do «Palladium» é um espaço de observação da diversidade socioeconómica da formação social luandense que o olhar do narrador capta, numa «visão de fora». Beto da Vila e Guima falavam das motivações da luta, sem que Beto deixasse de “observar o andar bamboleante de duas raparigas esbeltas”; “dois nquetas” falavam alto, de negócios e bebiam cerveja; o “garçon, um preto baixo e gordo” exibia “os seus dotes de equilibrista com a bandeja cheia de finos”; os engraxadores aproximavam-se, solícitos, das mesas: “meu toque! Sai uma graxa patrão!” (93); um cauteleiro passa anunciando a sorte. Um altifalante numa furgoneta divulga um espectáculo do Circo Mariano, na Alameda D. João II.

Na Vila Alice, Guima sentado na «Esplanada São João», a beber “coca-cola”, observa com um olhar «sociológico» a diversidade socioeconómica, cultural e geográfica das pessoas que passam, de acordo com o modo como andam, como se vestem, como falam. A narração é feita a partir da focalização interna:

Via assim ricos e pobres, homens de negócios, gente da Baixa e do Musseque, gente alegre e derrotistas carrancudos, donas de respeito e mulheres libertinas, pedintes e ardinias vozeando vozes de longas paragens, vendedores de quinquilharias, o pregador da sorte grande, enfim, um mundo de gente a correr de um lado para o

outro, numa corrida contra o tempo uns, outros num passo despreocupado e lento, lentamente, assim (227).

A obra alude também a filmes de realizadores ocidentais que ficaram famosos nos anos 70 e passavam nos cinemas – «Restauração», «Estúdio», «Aviz», «Miramar», e «Império» – com designações semelhantes aos existentes na capital da «metrópole». Os filmes referidos – «O Padrinho», «Easy Rider», «Bonnie and Clyde», «West Side Story», «My Fair Lady», «O Último Tango em Paris», «O Cowboy da Meia-Noite» –, bem como os realizadores citados – Coppola, Truffaut, Bertolucci, Godard, Fellini, Buñuel – reenviam a uma capital que se mostra à superfície, ocidentalizada, com a particularidade de alguns filmes e realizadores terem sido proibidos, na «metrópole». Porém, esta «festa» do cinema, em Luanda, destinava-se, primordialmente, aos brancos, pois como afirma o narrador, Daskilas “era quase sempre o único preto” (63).

A segregação racial é evidenciada na referência ao cinema “Nêgola” onde passava um filme com o “patrício americano” (102), Sidney Poitier que Tutuxa sugere a Guima, depois da saída deste da prisão. Num outro contexto, no cinema «Aviz», Daskilas e outros amigos assistem “à eleição de «Miss Angola’72»” (62), num sábado à noite e, posteriormente, ficam, até às cinco da manhã, no «Tamar» e no «Pop-Cave» onde actuam artistas sul-africanos.

Na Mutamba, Daskilas encontra Lídia, “uma mulata de cabelos pretos e soltos,...., de porte elegantíssimo,...., próprio dos modelos que fazem capa de revistas, muito bem vestida” (124). Lídia tem 17 anos, frequenta “o sétimo ano de ciências no Liceu Feminino” e vive obcecada com a sua aparência física, os preceitos de “cosmetologia”, a prática de desporto, o controlo do peso, os regimes alimentares, etc. Lídia que tinha concorrido a “quase todos os certames de moda e beleza”, considerava uma “grande injustiça” nunca ter conseguido ir até à final. O diálogo entre os dois é ilustrativo das contradições e *distinções* que marcam a sociedade luandense, e a consciência do lugar social, já antes referidas na relação entre cor e classe. Assim, Lídia, embora afirme não se interessar por política, pensa que não é “eleita por ser mulata”, ao que Daskilas responde que até tem “muita sorte!”, pois se fosse “preta”, nem seria “aceite como concorrente”. Durante a hora em que estiveram a conversar, Daskilas – denunciado pelo olhar insistente “para o peito de Lídia” – promete ajudá-la a chegar a um lugar de destaque “no MISS LUANDA 73” (125), dado que é conhecedor do meio e da organização. Em prolepse, o narrador informa que Lídia “conseguirá... um quarto lugar no Concurso de Vestidos de Jornais e Revistas da Capital” (126) e, em troca, aceitará namorar com Daskilas.

As livrarias LELLO, ABC, GODY eram visitadas com frequência pelo Inspector Renato “a fingir que comprava as últimas novidades” (70-71), quando, na realidade, as lia muito antes de serem postas à venda. Era também lá que Daskilas adquiria “as últimas novidades literárias” (64). Por outro lado, o senhor Matias lia muitos dos livros que nunca apareciam nas livrarias citadas. O programa radiofónico «Voz de Angola» no qual se comentava algum acontecimento, em quimbundo, recebe a atenção de Guima, em casa de Tutuxa, depois da sua libertação. Há também a referência ao jornal «Diário de Luanda» que Daskilas compra, na Mutamba. Quando se preparava para ler os títulos mais importantes é «distraído» por Lídia.

As actividades de lazer incluem ainda a praia para onde convergem os luandenses ao fim-de-semana. Num discurso metaforizado, o narrador observa que por entre “o fogo da areia” e “gritos de afogo”, os banhistas atravessam a praia “na ponta dos pés” e dirigem-se “para a água” (25) em “busca de frescura” (28). Há famílias em “guarda-sóis multicolores”, crianças que jogam futebol, “o som de uma pequena aparelhagem faz movimentar os corpos no fogo do ritmo, assim” (25), e há também o vendedor de “gelados «Olá»” (28). Deste modo, a praia, recorrentemente referida ao longo da obra, figura um micro-espço social representativo da diversidade calma que se manifesta na superfície dos dias, mas também do fervilhar do fogo que se insinua nas conversas entre os elementos da «associação» abafadas pelo marulhar das ondas e, ainda, a conflitualidade e o equilíbrio social precário evidenciados no incidente entre a “malta patrícia” e os “pulas”, na Praia da Floresta.

7.2. Diferenciações socioculturais

7.2.1. *O Signo do fogo*

«Instrução»

As diferenças de instrução revelam-se significativas para a escolha da “mulher ideal”, para Guima. Assim, Tutuxa ainda que fosse “preta” e gostasse dele, tinha a grande desvantagem de não revelar interesse pelos estudos, por isso Guima antevia dificuldades de entendimento entre os dois, quando ele se formasse. No presente da diegese, o coordenador da «associação» trabalha numa tipografia e está a tirar o 5º ano dos liceus, enquanto Tutuxa continua a trabalhar numa fábrica de sabões e detergentes.

Este desfasamento na instrução – Tutuxa tem apenas a 3ª classe – é visto como a causa do distanciamento entre os namorados. Uma hipótese colocada por Tutuxa que o narrador refere, apesar de Guima lhe reconhecer muitas qualidades e ajuda material proporcionada em momentos difíceis.

Por outro lado, se os interesses literários, artísticos, musicais e cinematográficos eram incompatíveis entre Guima e Tutuxa, tal já não acontecia com Bety, “uma mulata” que Guima conhecera “na farra das manas Espírito Santo” e com quem enceta um relacionamento “íntimo”, a ponto de o fazer esquecer Tutuxa. Bety frequentava o Liceu Dona Guiomar de Lencastre e morava no Bairro Vila Alice onde se encontra com Guima a alguma distância de sua casa, porque o seu pai é “racista” (149). É “uma jovem interessada” (184) que lê Manuel Bandeira, Neruda, T.S.Eliot e Paul Eluard e com quem é possível ver filmes de Godard, Fellini ou Buñuel.

A construção da personagem Guima mostra uma personalidade ambivalente. No contexto da «associação», a narrativa expõe um carácter cordial, apaziguador, propiciador de consensos, fiel a princípios e causas, defensor da unidade e de relações de confiança mútua. Na sua vida pessoal, Guima desconsidera Tutuxa, afastando-se sem nada dizer e mentindo quando questionado. Mostra-se “cobarde” (160) aquando do encontro com Tutuxa, no parque, fugindo perante “o fogo” da sua ira.

Sincretismo

Contrariando a distinção tradicional entre magia e religião, Marc Augé entende que “os sistemas religiosos”, enquanto esforços de compreensão do mundo”, tendem a propiciar... o meio para agir sobre ele”. Os rituais mágicos bem como as crenças na feitiçaria “exprimem tanto como a religião, a organização do mundo”, dado que os limites da suposta eficácia das suas acções “correspondem muitas vezes a campos sociais definidos com exactidão” (Augé, 1978: 14).

As questões religiosas que a obra de Boaventura Cardoso referencia reportam-se às religiões católica e protestante que denotam o acesso à «civilização», por contraponto às «crenças tradicionais» que os ditos «civilizados» rejeitam a nível do discurso, mas não necessariamente na prática. A mãe de Bety ilustra esta última posição, já que é mulata, católica praticante e, por isso, repudia “kimbandices”: “Isso não é para gente do nosso nível. Isso é lá nos musseques, para as pessoas não civilizadas, os indígenas” (196).

As diferenças de carácter religioso entre a «Velha», tia de Guima e Dona Fatita²³⁶, mãe de Tutuxa, reportando-se ao início do namoro entre os dois jovens, acentuam-se com a questão do suposto feitiço de Tutuxa contra Guima²³⁷. Na origem esteve uma “oposição entre os católicos e os protestantes do Rangel e do Marçal, da Igreja Católica de São Domingos e da Igreja protestante de Betel” (35), isto é, a família de Guima e a família de Tutuxa²³⁸.

Por altura da prisão de Guima, a «Velha tia» e Dona Fátima, esquecendo antigas querelas e divisões religiosas, celebraram um pacto de união por uma causa comum – a libertação de Guima, ainda que para tal fosse necessário recorrer a um quimbanda e a “práticas obscuras” (57) que as religiões que cada uma professava não admitiam. Guima, embora não acreditando, acedeu à vontade da tia que lhe recomendara ficar em casa durante três dias. Segundo ela, a libertação do sobrinho devera-se às “rezas e fumaças” e “sal” que deitara “em todos os cantos da casa e debaixo dos móveis” (89), depois de ter consultado o quimbanda. A partir do momento em que se afasta de Tutuxa e passa a namorar Bety, Guima começa a estar sujeito a súbitas, “estranhas e violentas dores de cabeça” (222), febre e desmaio de que recupera, como se nada tivesse acontecido. Os ataques acontecem em situações que implicam a presença de Bety ou de Tutuxa (173-174,181, 221-224). A tia de Guima decide consultar um quimbanda que atribui a doença ao efeito de um feitiço de Tutuxa, ainda que Guima “não acreditasse em tratamentos tradicionais” (185).

Também, Dona Tété aconselha a amiga Dona Fatita a consultar um quimbanda para explicar o estranho comportamento de Tutuxa, nos últimos tempos. Embora sendo as duas protestantes consideravam que a religião não resolvia estes casos invulgares e só alguém “com poderes especiais” (243) poderia apresentar uma solução ou explicação. Em casa do quimbanda, no “Bairro da Cuca”, várias pessoas aguardavam a sua vez; pelo que as duas amigas receavam serem vistas por alguém conhecido, o que evidencia a censura social sobre os rituais tradicionais. O quimbanda considerou o caso “realmente muito estranho” (245), pelo que seria necessário a presença de Tutuxa, ainda que Dona Fatita tivesse omitido que a filha namorara com Guima.

²³⁶ A mãe de Tutuxa é identificada como “Dona Fátima, Fatita, Tita ou Mãe Tita”, p.35.

²³⁷ A tia de Guima culpava Tutuxa de se ter servido de bruxarias para prejudicar o sobrinho; Dona Fátima acusava a «Velha» de ter feito algum feitiço contra a sua filha, pp. 186-187; 246.

²³⁸ As discussões, “no imbondeiro”, decorreram durante três domingos. Dadas as diferenças religiosas, o caso foi resolvido com “citações da Bíblia Sagrada” e a solução encontrada previa um “casamento... civil” sem valor “para qualquer das igrejas”, p. 35.

A religião é, por conseguinte, apenas um dos factores de diferenciação societária que se manifesta no estatuto que é associado à personagem quer a nível da linguagem, da postura – “a mãe de Bety falou assim com altivez eu sou católica não acredito em bruxarias” (267) –, quer no modo de vestir que funciona como elemento de *distinção* e de afastamento da «origem», tal como perpassa pela interrogação de Guima: “Uma senhora mulata de educação requintada metida com duas mulheres de panos?” (265).

Efectivamente, o modo como a «Velha», tia de Guima e a mãe de Bety se apresentam vestidas para a reunião, em casa do Velho Sete, ilustra dois mundos socioculturais separados apenas, na aparência, dado que a mentalidade das duas mulheres não é, no fundo, radicalmente diferente. A «Velha» reenvia ao modo «tradicional»:

trazia uns panos de tecido vermelho com flores, um lenço do mesmo tecido dos panos colocado na volta da cabeça, deixando a descoberto na testa a ponta de uma trança grossa, calçava sandálias pretas e no pescoço trazia um grosso fio de ouro (269).

Por sua vez, a mãe de Bety que “andava com o cabelo sempre muito bem arranjadinho” (171),

vinha cheirosa, com uma saia preta travada e uma blusa vermelha com folhos no peito o que lhe dava um ar um pouco colegial (270).

Enquanto que a descrição da primeira mulher constrói uma imagem próxima da ‘objectividade’; tal não acontece na descrição da mãe de Bety. Dado que “não existem palavras neutras” ou “inocentes” (Bourdieu, 1998b: 17-18), em particular o último adjectivo expõe um juízo depreciativo, na descrição da mãe de Bety, na medida em que reenvia para o mundo da adolescência e para uma ideia de grupo que lhe retira a individualidade. De notar que a senhora não é identificada por um nome próprio, mas apenas pela sua função social de mãe que, neste caso, pressupõe a de esposa.

Com acusações mútuas, a «Velha» e Fatita que já se deram bem noutros tempos, estão num processo de relacionamento difícil, no momento em que se reúnem em casa de Matias. (267). As diferenças religiosas entre as três famílias – a «Velha» e Guima, Bety e a mãe, Dona Fatita e Tutuxa, duas católicas e uma protestante – são tidas em consideração pelo senhor Matias, na disposição dos lugares onde vão ficar sentadas, “debaixo de uma figueira” (268), no seu quintal, para decidir se consultam ou não um quimbanda. Com excepção da Velha, os outros adultos presentes tentam justificar a «traição» religiosa que estão prestes a cometer, com a gravidade do caso que têm em mãos e para o qual as respostas religiosas não apresentam solução. A mãe de Bety começara por justificar-se dias antes, em conversa com Guima, afirmando, “com altivez”, o seu catolicismo e o

“sacrilégio” que seria acreditar em “bruxarias”, i.e. “misturar as coisas de Deus com as do Diabo”. Acima desta postura religiosa estaria o facto de ser “uma senhora de respeito, filha de família, criada em bons ambientes”, o que a distancia dos “patrícios sem cultura, sem civilização” que acreditavam em quimbandices. No entanto, face à dificuldade da situação presente, aceitaria “fechar os olhos” (267), pedindo, por isso, perdão a Deus. Dona Fatita aceita, embora vincando o facto de ser a primeira vez que tal acontece, pois não acredita “nessas coisas” e “confia sempre em Deus” (272)²³⁹. O próprio «Velho» Matias inicia a reunião com uma citação bíblica para explicar que embora não tendo perdido “a fé no Senhor”, vão cometer “uma pequena transgressão” (271) desculpada pela gravidade do caso. O extremo cuidado de Matias foi novamente evidenciado, quando tentou “quebrar o silêncio incómodo” (269), falando do tempo quente que se fazia sentir, das desavenças com a vizinhança por causa das crianças que vinham ao seu quintal roubar figos, da alimentação das galinhas, da sua experiência no mato, onde aprendera a cuidar de animais. No final da reunião, ainda que todos estivessem de acordo na consulta ao quimbanda, “as partes... não anularam a distância entre elas” (273), naquele sábado de Fevereiro de 1972, no bairro do Prenda.

A decisão do quimbanda – “de mandar acabar com tudo para salvar a vida dos três” (284) – desagrada às famílias das raparigas. Quer Dona Fátima quer a mãe de Bety veiculam a mentalidade, segundo a qual, a perda da “inocência” requeria “uma compensação moral” (288) e para “reparar o mal” (284-285) só viam uma solução: o casamento de Guima com a respectiva filha. Apenas a tia de Guima concorda com a solução proposta pelo quimbanda, visto que está preocupada com a saúde do sobrinho. Além disso, a sua visão experiente ensinara-lhe, por um lado, que basta “deixarem o fogo arrefecer que isso passa” e, por outro, porque essa ideia de “raparigas inocentes” é de outro tempo. A «Velha» acusa a mãe de Bety de retrógrada e ignorante, apesar de “pretende[r] ser da alta sociedade só por ser mulata” (289).

No meio da discussão inflamada, as “palavras... vulcânicas estalavam e ricocheteavam” (283) sem controlo, quando Sô Matias tentou “pôr água na fervura” (284), sem sucesso. Contudo, o seu conselho final veicula a voz da tradição, ao afirmar que “a palavra de kimbanda é palavra sagrada (288) cujo desrespeito implica consequências nefastas.

²³⁹ Esta posição é contrariada pelo facto de conhecer e já ter consultado um kimbanda, “na Mulemba Xangol”, ver, pp. 56-57

Tal como refere Óscar Ribas (2002: 51- 76), a religiosidade angolana coloca em paralelo o cristianismo e as práticas da tradição religiosa, perspectivadas como duas atitudes divergentes apenas na aparência. Assim, o padre, o quimbanda, o culto dos espíritos, as imagens de santos e de ídolos pagãos são entendidos como contribuindo para o mesmo fim

7.2.2. Rioseco

Culturas

Na obra de Manuel Rui, a ilha figura o microcosmo da sociedade angolana, não apenas do ponto de vista social, mas também cultural, o que pressupõe a travessia dos tempos. Pelas páginas da obra perpassam memórias de um tempo remoto trazidas pela *voz* e a *praxis* das personagens veiculadoras de uma construção cultural «sincro-diacrónica», de acordo com a eloquente fórmula de Lévi-Strauss já referenciada. Numa frase que alude quer ao passado quer ao presente, Noíto afirma: “«É preciso respeitar a maneira de cada sanzala»” (252).

Depois do contacto sensorial com o espaço, Noíto surpreende-se com a abundância que parece caracterizar a ilha quando Zacaria surge com três peixes para comerem. O seu espírito observador constata as diferenças no amanho dos peixes, por Matias – “Mas pôs o peixe sem tirar escama nem tripa, muito menos lhe esfregou com sal” (26); no modo de os cozinhar – “Estranhou de novo, aquela receita de colocar os peixes talqualmente com escama e tripa por cima do fogo, porque ela não cozinhava assim” (27); e na maneira de comer – “O pitéu estava pronto. Noíto na cópia logo que Mateus começou a comer. Arrancava com as mãos um bocado da pele do peixe, solta e com escamas. Depois, o pedaço de peixe molhava no sal ajindungado e punha na boca, juntamente com uma colherada de farinha” (28). Habituada a dias de fome, Noíto surpreende-se com o facto de comer duas vezes naquele primeiro dia, em casa de Mateus. A abundância, na ilha, há-de acompanhar a sua relação inicial com o novo espaço, por contraponto à vivência dos anos anteriores.

Era tradição na ilha – uma tradição que Zacaria também conhece –, “guardar o fogo”, porque o “fogo nunca se deita fora” (24) – e para o fazer reacender bastava “tirara a areia” e “[a]ssoprar”, juntando ramos secos. Contudo, Zacaria e Noíto reparam que na ilha deve haver falta de lenha grossa, já que os ramos que usam queimam depressa e também “não fazem carvão” (25).

Na ilha havia a tradição de lavar a louça com água e areia, uma vez que o sabão não pegava. Noíto tenta infringir “a regra” sem resultado (52). É também com areia que Kwanza tenta estancar o sangue de um ferimento na perna de Noíto provocado por uma queda, enquanto prepara um medicamento tradicional “com um ramo de folhas” esmagadas “sobre a pedra com um pequeno cisco de areia”; a ferida ficará curada em “três dias” (55) garante Kwanza. Depois do corte da árvore, Zacaria ficara com as mãos feridas, “marcadas pelo preço da morte da casuarina”. Noíto recorda os curativos da sua terra, enquanto prepara o curativo feito de folhas arrancadas, tal como lhe ensinara Kwanza. Para tratar as dores de Zacaria, provocadas pelo desabamento da areia, Noíto utiliza tijolos aquecidos como compressas, nas costas, acompanhados por massagem com óleo de palma (79). Kwanza aconselha o remédio local – “ndamba”: “óleo de palma com lufazema e casca de imbondeiro (90-91, 223), que se compra na cidade. O “fumo aromático” de ramos de eucalipto não completamente secos, mas queimados, afugenta os mosquitos (150). As diferentes regiões referenciadas pelas personagens conhecem tratamentos diversificados para curar a febre provocada pelos mosquitos que pode ser paludismo ou o mais grave “catolotolo”²⁴⁰. No sul, Noíto estava habituada a tratar a febre, colocando o doente deitado numa esteira ao sol, no entanto, Mana Zinha informa que na ilha o tratamento adequado é o que fora já aconselhado por Kwanza.

O “medicamento” para a curar a bebedeira – “sal com jindungo” (106) preparado por Noíto para Zacaria, no sábado em que chega a casa, depois do trabalho, com a fala empastada, gesticulando. Na manhã seguinte, o remédio para a ressaca é “muzangué” (107), um caldo com jindungo que curava os efeitos da bebida (108), segundo a mulher. Num outro exemplo, Mana Zinha explica a Noíto o modo como deve preparar a mabanga: “Guardar só na areia dentro da praia debaixo da água para não morrer. De manhã tira cedo. Abre nas conchas e pronto” (71). Kwanza ensina a Zacaria o modo como tirara o cheiro a gasolina dos tambores comprados a Pinto, lavando-os “«com areia e água do mar»” (141).

Noíto crê no poder curativo da água da cacimba de Satumbo que pode ajudar a curar Mateus, gravemente doente, depois de espancado na prisão do «outro lado». O poder curativo da água dever-se-ia ao facto de aquela terra ser diferente, uma vez que

²⁴⁰ “Catolotolo: enfermidade caracterizada por um grande entorpecimento físico, sobretudo nas articulações, acompanhado de febre. ... Seu acometimento dura geralmente duas semanas. O nativo debela-o com fomentações de um unguento de azeite de palma ou de azeite de oliveira e outros ingredientes mais. Se o mal for atalhado a tempo, o período de prostração apenas será de três a quatro dias”, in Óscar Ribas, 1997.

estava imbuída do espírito do Prior, “uma pessoa que falava com Deus, a Kianda e os espíritos” (475). Zacaria constrói instrumentos musicais desconhecidos, na ilha: xingufu, quissanje, tambor, animando os habitantes. De acordo com a crença do «mato», o som do xingufu afugentava o leão (333).

As tradições e os costumes constituem formas de rememorar os espaços. A fermentação da quissângua²⁴¹ faz-se de modo diferente em diversas regiões. No Huambo, Noíto recorda que a fermentação se faz com raiz de mbundi. O Cabo do Mar referencia um costume da sua terra, segundo o qual “«a rapariga [que] faz uma boa kissangua tem bom coração»” e dará “«muitos filhos ao marido»” (440).

Entre a ironia e a crença, Noíto refere-se à mobília construída por Zacaria com a madeira da casuarina que ele fizera cair, mas cuja responsabilidade foi, desde início, atribuída a Fundanga: “«Eu também não devia aceitar nesta mobília que ainda me pode trazer azar por não saber quem cortou a árvore»” (262). A propósito desta atribuição da «culpa» a um «morto», Noíto recorda a crença, segundo a qual “«[u]ma pessoa dever a um morto que não conheceu não é bom»” (149).

Zacaria relata a sua memória referente aos trabalhadores das minas de ferro, na África do Sul, bem como os costumes associados ao momento em que regressavam a casa. No momento da chegada, havia festa “«no quimbo»” com bebida e comida – cabrito e galinha – até acabar. Os trabalhadores traziam panos para oferecer às famílias e na primeira noite não ficavam em suas casas, mas no *django* com os «mais velhos», para saberem do comportamento das mulheres durante a sua ausência. Apenas dois ou três dias depois voltavam para as suas casas.

Depois da “maka das abelhas”, Zacaria adquire a fama entre os “ricos” do bengalô de que tem o poder de “«enfeitiçar as abelhas»” (269). Noíto explica que conduzir as abelhas para o cortiço onde produzem mel é uma tradição antiga que Zacaria aprendera, em criança, na terra dele. De acordo com a tradição, quando as abelhas «escolhem» uma casa, são dessa casa e não podem ser retiradas desse local, diz Zacaria a Ginga, para justificar o facto de, sendo ele responsável pela guarda do bengalô, não ter feito desaparecer o enxame que os impede de ficar ali, no fim-de-semana. O enxame acaba por ser disperso indo refugiar-se na chitaca de Satumbo, fugindo novamente por alturas da tempestade. Quando as abelhas regressam, mais uma vez, Noíto interpreta duplamente o

²⁴¹ Quissângua: “Variedade de cerveja de milho”, é uma “bebida típica das populações do Sul e Centro de Angola”, *idem, ibidem*.

acontecimento ora como bênção divina para proteger Zacaria ora como um aviso para que não lhes tirassem o mel. Pelo sim pelo não, Noíto decide fazer uma oferenda a Kianda antes de mexer no enxame.

Noíto chega a pensar que Rasgado possa ter sido enfeitiçado quando chegou à ilha, dado que antigamente as suas atitudes eram de confiança, amizade e proximidade humana. A mulher considera que pode ser motivo de preocupação se se confirmar o *mujimbo* que corre na ilha, de acordo com o qual Fundanga e o professor Dos Mais andam a roubar madeira, na casa do cabo-verdiano morto, para fazer carvão, pois “«roubar casa do morto vai-nos trazer desgraça»” (404).

No momento em que corre na ilha a suspeita de haver entre eles um denunciante que comunica com as autoridades do «outro lado», Noíto recorda o que se fazia a um delator, na sua terra e noutros lugares:

«Na minha terra já tinha ido gente daqui ao outro lado saber tudo da vida dele. A mãe. O pai. Se tem filhos e outros parentes. E noutras terras iam-lhe encontrar a panela ou a cabaça, metiam-lhe lá veneno de um lagarto assim que se queima até ficar em pó e ele quando comesse ou bebesse caía e começava a morrer depressa e na hora de lhe enterrarem estava tão inchado que não entrava em nenhum caixão» (471-472).

Satumbo relembra a Noíto um costume, em forma de aviso, quando começa a ser evidente que ela está a ficar rica: “«Nunca uma pessoa que vem de fora pode ficar rica nessa maneira mais que os donos da terra»” (410). Para contrariar a crença, Noíto lembra-se de Pinto como o mais rico, contudo ele pode ser considerado «dali», em virtude de ser casado com uma mulher da terra.

Regiões

As regiões referenciadas em *Rioseco* configuram o eixo que contextua a guerra civil, a partir dos lugares de nascimento e dos espaços de refúgio das personagens: Luanda, Huambo Moxico, Cuando-Cubango, Huíla. Estas regiões abarcam, genericamente, as formações etnolinguísticas Quimbundo, Umbundo, Lunda-Quioco-Tchokwe²⁴²

No discurso de Noíto, o mato é referenciado por oposição ao espaço marítimo onde se encontra; a expressão «no mato» desagradava-lhe sempre que a ouvia na boca da “gente do norte, quando desejava menosprezar os sulanos” (73). O epíteto, «do mato» constitui um referente positivo para Noíto e Zacaria por remeter para o seu lugar de

²⁴² Ver José Redinha, 1975a; *idem*, 1975b.

origem. No entanto, quando usado pelos habitantes da ilha adquire uma conotação pejorativa, sendo designativo de «estranhos» que, desconhecedores das «leis» introduziram alterações no ecossistema, nos usos e costumes do lugar. Tal como indica o desabafo de Zinha ao afirmar que “no tempo do colono não havia tais e tantos distúrbios” (73), na ilha, pelo que teria sido melhor que “essas pessoas” – querendo significar “as do mato”, i.e. os bailundos²⁴³ – não tivessem aparecido ali. Noíto sente desagrado pelo modo como as mulheres da ilha e, genericamente, os do Norte identificam, depreciativamente, os do Sul como «gente do mato». Os bailundos são referenciados de modo depreciativo, pelos “ricos” vindos do «outro lado», como aqueles que cortam árvores e queimam as janelas da casa. Contudo, Ginga, bailundo, protesta: “«[a] malta da minha terra é muito fiel. Com um vizinho aqui de guarda ficávamos na maior. Um cabaz de cacaracá e toma. Deixavas-lhe a chave e tudo” (94).

Os Quiocos²⁴⁴, representados na obra por Zacaria, são caracterizados por Noíto como homens de “muita manha” e “aldrabices” (65). A «mais velha» sabe que em muitas aldeias os habitantes contavam “inverosimilhanças” (87) aos que chegam e tanto podia ser para os assustarem como apenas por brincadeira. Por isso, enquanto caminha pela praia, Noíto pensa nas ‘mentiras’ que tinha ouvido a propósito dos habitantes daquela ilha, acusados de matarem os “estranhos”. A personagem vai discorrendo, em monólogo interior, sobre histórias ouvidas acerca dos lugares:

«Tinha ouvido dizer tanto mal destas terras mas é tudo mentira. Não sei porque é que as pessoas mentem tanto. Uma vez até me disseram, não me lembro, onde é que foi? Que se uma pessoa saísse de outra terra como a minha e chegasse aqui, podiam-lhe tirara logo as coisas e matar. Tanta mentira!» (162).

Deste modo, a figuração da diversidade sociogeográfica em *Rioseco* expõe o carácter caleidoscópico do espaço social referenciado a partir de lugares de vida e de crença, segundo uma gramática do espaço que manifesta os modos de pensamento, a vida social e as crenças de uma sociedade (cf. Bachelet, 1998: 5-19). Esta visão caleidoscópica é construída através de enunciações discursivas em interação nas quais se inscrevem os valores sócio-ideológicos e a construção de formações identitárias quer para si quer atribuídas.

²⁴³ Os Bailundos constituem um subgrupo do grupo etnolinguístico Umbundo localizado a meio da metade oeste de Angola e caracterizado por uma grande tendência migratória. Os Bailundos surgem num contexto marcado pelo tráfico de escravos e o comércio colonial e formam um importante contingente de mão-de-obra que se dissemina por diferentes regiões do território. José Redinha, 1975a, pp. 10-11; *idem*, 1975b, pp. 328-329. Sobre a contextualização negativa do povo Bailundo ver *supra*, Parte IV, 3.1. e 6.4.

²⁴⁴ O grupo Lunda-Quioco constitui elemento predominante no Nordeste de Angola, nomeadamente, nos distritos de Lunda e Moxico, cf. José Redinha, 1975a, pp. 10, 21-22; *idem*, 1975b: 34, 39.

7.3. Construções culturais de género

No *corpus* em estudo, de um modo geral, as mulheres dedicam-se às actividades domésticas, à olaria, à tecelagem, ao cultivo da terra e à venda de produtos que referenciam a sua posição social²⁴⁵. Na análise crítica que efectua ao modo como as mulheres surgem no discurso de Lévi-Strauss, Aurelia Martín Casares (*op. cit.*) refere que elas “aparecem como bens coisificados dos homens, como se fosse este o seu lugar «natural», nas sociedades humanas”. As mulheres são mostradas como “meros objectos de intercâmbio” entre as famílias de modo a “assegurar a coesão do grupo”. A questão central consiste no facto de Lévi-Strauss não relacionar a prática cultural com a “dominação masculina”, isto é, a expressão de “um poder culturalmente adquirido” (*idem, ibidem*: 154-156). Nesta perspectiva antropológica parece admitir-se que a passagem da natureza à cultura pressupõe a subordinação das mulheres. A dicotomia natureza / cultura vincula as noções sexo / género, raça / etnicidade com raízes na biologia, i.e. na natureza. Os conceitos de sexo e de raça estão associados a uma bipolarização das diferenças, consideradas imutáveis, porque «naturais». No século XVII, as ciências naturais europeias fixaram um conjunto de tipologias com base em critérios fenótipos, a que se seguiu, no século XVIII, um interesse pelas diferenças raciais, originando uma forma de «racismo científico» que procurava explicar as diferenças sociais com base na biologia. Os conceitos de género e de etnicidade estão na base de teorias que pretendem acabar com o determinismo biológico, enquanto justificação para a inferioridade, acentuando a dimensão cultural das diferenças.

7.3.1. O mundo, urbano, das mulheres

Em *O Ministro*, “a cabeleireira” surge como o mundo das mulheres urbanas e é definida como “um dos maiores centros de bisbilhotice,..., de cochichos e de toda a vida alheia” onde se ia “para ouvir e aprender e divulgar”. A “cabeleireira” é uma espécie de “agência noticiosa” das questões relacionadas com o “Partido” e o “Governo”, envolvendo “nomeações, exonerações de dirigentes e responsáveis”; mas também notícias

²⁴⁵ Segundo Aurelia Casares, o colonialismo e a apropriação da terra pelo colono implicaram a passagem da horticultura à agricultura segundo técnicas de cultivo intensivo que minaram os sistemas tradicionais de produção. Esta mudança usurpa às mulheres o seu papel como produtoras, bem como a posição social que lhes estava associada. Cf. Aurelia Martín Casares, *op. cit.*, pp. 185, 200-2001.

sobre “ataques, revezes e vitórias de guerra” (125); era ainda lugar para prática de alguns feitiços e xinguilamentos executados por Ita.

Cecília, ex-namorada de Toni, mostra-se “desinteressada da notícia” sobre a sua nomeação para ministro. Empregada de Ita, Cecília tenta manter uma posição de distanciamento face às provocações e ironias de outras empregadas e clientes, sobre a possibilidade de vir ainda a ser “noiva de um... ministro” (127). No entanto, diz o narrador, “depois de uma curta pausa de imaginação”, Cecília encontra vantagens em não ser mulher de ministro: não precisa modificar-se, fingir, habituar-se a “fofoquices e intrigas”, e não terá de atender “a todos os pedidos de amigos e parentes” (135). Por entre a conversa das mulheres, fica a saber-se da importação clandestina de produtos de beleza, quer através de namorados e cooperantes, quer “pelas filhas de parentes de ministros” e “empresários”. Os produtos eram vendidos a clientes de vários bairros e de “outras Províncias”, assim como a “moças cooperadoras de cooperantes” (126) que se mostravam as clientes preferidas.

A introdução de episódios em que o riso e a crítica surgem aliados evidencia-se, novamente, aquando da descrição do “«PARFUMOIR», perfumador” (152) que funciona num anexo. Um espaço descrito por referência à sua função: “[a] casa... funcionava para perfumar os que iam a casamentos, baptismos, bailes e outras cerimónias e para gente que tinha encontros com namorados”. É um espaço aberto aos fins-de-semana e de onde se sai directamente para a cerimónia. A partir de uma focalização externa, o narrador caracteriza, de modo negativo, os intervenientes no negócio: o patrão – “Malafuaia, preto, alto, de mãos e dedos de massagista, olhos de um vigarista, cabelo rapado e sempre vaselinado”; e os dois empregados: – “uma bela jovem mulata e um preto enjambrado”, Zequinha, “fumador inveterado com os dentes amarelos e as pontas dos dedos da mão queimados ou encardidos pelo fumo dos cigarros”. As prateleiras do «Parfumoir» enchiam-se de produtos de embelezamento, ainda que não houvesse “garantia” de que todas as embalagens “continham conteúdo” (152). A história de Rumba, ilustra a falsificação, confessada como engano, dos produtos usados.

Há um outro tipo de mulheres figurado, na obra. As quitandeiras nos mercados dos musseques que com “raiva e desespero” (210) reivindicam um direito e uma «voz», depois de “perdida a esperança das promessas de bem-estar” que marcara o discurso político, no período pós-independência. Estas mulheres – Milagre, Suzana ou Katumbo, Zela – dirigem-se, directamente ao ministro, em visita ao mercado, gesticulando,

apontando o dedo, exigindo o direito de “falar”, de “dizer” o que sentem, não aceitando mais a “espera” (209), para “expressar as suas razões, pedir socorro da decisão de um agente” (212) que lhes apreendera a mercadoria. Mais tarde veio a saber-se que tudo não passara de um «esquema» montado por sabotadores que faziam o transbordo da mercadoria apreendida para um camião, com o significativo nome de «Salva-vidas».

Em *O Ministro* há também a referência à “Organização da Mulher Angolana, (OMA)” (159) e ao seu papel, bem como o de outras mulheres, na luta de libertação e após a independência²⁴⁶.

7.3.2. Diferenças e estereótipos

Em *O Signo do fogo* e *O Feitiço da rama de abóbora*, as mulheres são construídas em função dos homens, como «apêndices», «objectos» de desejo, formas de afirmação da «masculinidade» ou como namoradas, esposas, mães, donas de casa, em qualquer dos casos, reenviando para a imagem tradicional que aproxima a mulher do binómio natureza-biologia. Há, no entanto, elementos do discurso, ironias, atitudes que insinuam fissuras nesta representação tradicional.

Em *O Signo do fogo*, os papéis sociais atribuídos a mulheres e homens reenviam a estereótipos de passividade feminina por contraponto à actividade masculina. De facto, a luta centrada na «associação» é concebida, organizada, conduzida por homens. As mulheres que figuram na obra são circunscritas pelo mundo dos homens; existem por referência a esse mundo.

A educação recebida por Tutuxa, para a qual o seu discurso remete, referencia a repetitividade destes estereótipos. Assim, de acordo com o seu discurso, o papel social atribuído à mulher é o de “esperar que o homem [a] contacte” (157), porquanto, a mulher apaixonada, “ardendo em chamas... deve conter o fogo”, para que o homem possa desempenhar o papel sociocultural que lhe é atribuído, “inflamar-se” (158) e agir.

Tutuxa surge pela primeira vez, a partir da memória de Guima (13-14), como namorada de há alguns anos de quem se vem distanciando, ultimamente, também em consequências dos diferentes níveis de instrução. Apesar de falar correctamente, por influência do pai, “pastor protestante” (269)²⁴⁷, exigente do ponto de vista da correcção

²⁴⁶ Ver *supra*, Parte IV, 1.2.

²⁴⁷ A igreja protestante e a igreja católica reportam posicionamentos e atitudes educativas diferentes, em Angola. As missões protestantes são reportadas como contribuindo para uma educação mais abrangente e

gramatical, Tutuxa tem apenas a terceira classe e trabalha numa fábrica de sabões e detergentes. Enquanto Guima esteve preso, Tutuxa passara horas e horas a bordar, a fazer croché e tricô aprendidos “num curso de labores femininos que a OLIVA promovia todos os anos” (91), e era de frequência considerada obrigatória para as raparigas que desejavam casar. Dada a tendência namoradeira de Guima, Tutuxa já tinha sido aconselhada a consultar um quimbanda, de modo a garantir o futuro casamento²⁴⁸. Porém, a rapariga conhecedora de alguns casos de insucesso, decidira “deixar passar o tempo e confiar em Deus” (90).

Depois de um período de afastamento, Guima visita-a. Tutuxa que “lhe perdoou pelas ausências prolongadas” (33)²⁴⁹ encena o papel, socialmente esperado de uma mulher «recatada», que a sua voz narrativa expõe como tendo sido interiorizado:

Quando ia a abrir a porta refreou então a satisfação, arrefeceu o fogo, não vá ele pensar que eu estou mortinha por ele, uma mulher não se deve oferecer assim toda, todinha, num homem, e mesmo quando o sentimento é maior que a razão se deve fingir ou disfarçar, é o que nos ensinam as nossas mais-velhas (32).

Dona Fátima, uma manhã, ao entrar o quarto da filha, desconfia que Guima terá passado lá a noite. A sua preocupação é revelada quer pelo narrador que *conhece* o seu pensamento – “Uma mulher maculada, sem véu nem grinalda no casamento é o mesmo que uma casa de portas e janelas escancaradas antes de ser habitada” (34) –; quer pelo seu discurso na primeira pessoa, tornando-a narradora de um namoro que dura há cinco anos .

Os valores implícitos na conversa entre Mãe Tita e Tutuxa, sobre a necessidade de Guima a pedir em casamento, reenviam à moral ocidental cristã, expressa no discurso da mãe, de acordo com o qual, numa “casa de respeito, ... não podia ser uma mulher a se oferecer assim, inteirinha, todinha, num homem sem ter a certeza se ele assumia ou não o fogo que acendia com frequência, ardentemente e abundantemente” (35-36). Ao contrário do que acontecia no tempo da sua juventude, “Tutuxa deixa-se incendiar no fogo sem medo de ser queimada” (34), contudo, Tutuxa não é “parva”, caso contrário já teria engravidado. Referenciando um outro tempo, um outro comportamento moral exigido às mulheres, Fatita recorda:

para a formação de personalidades vincadas, ao passo que as missões católicas formavam para a submissão e a obediência. Cf. Lúcio Lara in Drummond Jaime e Helder Barber, *op. cit.*, pp. 36-37.

²⁴⁸ Havia vários quimbandas famosos, como os do Cazenga, do Golfe e um em Carmona que tinha vindo da República do Zaire e “fazia ... maravilhas”. Dizia-se que curava doenças; libertava presos, até políticos; tornava impotentes maridos e amantes, quando necessário; “fazia chover chuva em pleno cacimbo, apressava casamentos, fecundava ventres estéreis, etc.,”. Contudo, uma amiga sua que o consultara, ficara solteira, com um filho, p. 90.

²⁴⁹ Tutuxa fala enquanto representante do seu grupo social de género: “nós as mulheres somos mesmo umas parvinhas, basta uma cantigazinha bem cantada e pronto, derretemo-nos logo”, p. 33.

No meu tempo uma mulher antes do casamento tinha de se guardar, de reprimir os instintos, de sufocar o fogo íntimo a querer irromper, de atirar água ao fogo na hora do afogo (34-35).

A não ser assim, as mulheres que se deixavam “queimar” eram “postas fora de casa, proscritas” (35).

A cumplicidade entre as mulheres representada como um mundo distante do dos homens é figurada a partir da relação entre Tutuxa, a Mãe Tita e a amiga Tété. Dona Fátima apercebe-se de uma mudança no comportamento da filha que deixara de preocupar-se com o culto dos antepassados, no “cemitério de Sant’Ana” (311); desistira de vestir-se de vermelho. Dona Tété, vizinha e amiga em quem Tutuxa confiava como “sua segunda mãe” e a quem tratava por “Tia Tété”, decide falar com ela, para saber a razão da mudança. A proximidade entre as duas permite, por um lado, que Tutuxa fale com a “tia” de assuntos que não fala com a mãe e, por outro, que Dona Tété lhe conte os amores e desamores da sua vida (314). Tutuxa revela-lhe que pressentia a reaproximação de Guima, pois vira Bety em “sonho a fazer uma longa viagem”. Dona Tété aconselha-a – veiculando a mentalidade comum nas mulheres representadas –, a não aceitar o regresso de Guima sem condições, porque “os homens são todos uma cambada de vigaristas”, a experiência diz-lhe que Tutuxa “deve exigir casamento” (313).

De igual modo, a mentalidade revelada por Guima obedece aos preceitos socialmente construídos fundadores dos papéis masculinos, o que, em princípio, está em contradição com o seu papel enquanto elemento empenhado na luta pelos direitos humanos e cívicos do povo angolano. Guima sente o “orgulho de macho” ferido, pelo facto de Tutuxa aparentar algum desinteresse, como se tivesse deixado de gostar dele, no momento em que aparece, subitamente, em sua casa. É a voz narrativa de Guima, em monólogo interior que o revela:

Esse comportamento de Tutuxa me deixou profundamente desconcertado. Fiquei com a vaga impressão de que Tutuxa já me não amava. Essa hipótese se por um lado me libertava de uma carga, um problema, me deixava ferido no meu orgulho de macho. Nunca na minha vida de rapaz tinha sido gozado por uma rapariga, coisa que, aliás, nem sequer admitiria. Nessas coisas de marido e mulher, de namoros, era ao homem que cabia decidir tudo; a mulher não tinha poder de iniciativa sobre nada (225).

A mesma mentalidade é veiculada por Toi, quando encontra a amiga Mena, na praia, num dia de “calor realmente insuportável”; ela tinha “dezassete anos”, era “morena e esbelta” (28); Toi conhecera-a numa farra e o que existe entre ambos não passa de um “namoro... de ocasião”. Quando Mena se aproxima, Toi fica “preocupado com a hipótese de ela poder estar grávida” (29). Perante a resposta negativa da moça, fica “aliviado”,

combina um encontro para essa noite e observa-a afastando-se “bamboleante,..., com um sentimento de vitória”. Toi, “esfrega as mãos de contente”, aproximando-se de Guima: “– Hoje já estou orientado” (30).

Na perspectiva de Pierre Bourdieu (1998a: 93), se considerarmos “o género, a nação, a etnia ou a raça” como “construções sociais” é ilusório e perigoso acreditar “que basta «desconstruir» esses artefactos sociais,..., para os destruir”. Não deve ignorar-se que a categorização “racista, sexista,... se encontra inscrita na objectividade das instituições, quer dizer, das coisas e dos corpos”. Neste sentido, a “realidade de uma resistência” não pode abstrair “da resistência da «realidade»”.

Na obra de Tchikakata Balundu, o papel tradicional das mulheres é várias vezes referenciado. A divisão das tarefas faz-se entre as actividades domésticas, a olaria²⁵⁰, a tecelagem e a ida às lavras para as mulheres²⁵¹; ao passo que os homens vão à mata, à caça ou à pesca, quando os animais escasseiam (119;120)²⁵².

Esta distribuição social dos papéis é figurada na obra quer no casamento de Cisoka com Nafulu, quer na aldeia nova construída pelo protagonista, juntamente com Luwa e Ngendapí e onde vivem apenas os três fundadores, durante vários anos.

A sessão no *ondjango* como parte do processo de cura de Cisoka obedece a um ritual, quer na preparação da comida, quer no modo como as mulheres devem servir os alimentos que evidencia a distribuição de papéis e de poderes, ilustrativos da dominação masculina antes referida. A mãe e as outras mulheres entram no *ondjango*, dirigem-se para os homens numa “cadência que mostra quão veneram o local” (16), pousam o pirão e o conduto no chão e afastam-se; os homens mantêm “o olhar preso no solo” (17). Seguidamente, as mulheres dispersam pela aldeia e só então os «mais velhos» iniciam a refeição. Os mais novos comerão o que sobrar. A cerimónia tem também a função de avaliar as mulheres, na sua qualidade de cozinheiras.

Esta representação, contudo, nem é homogénea nem linear, antes introduz elementos contrastantes. Assim, no momento em que Cisoka conhece Nafulu, a ousadia

²⁵⁰ Segundo Marcel Griaule, no acto de amassar o barro, a mulher imita o trabalho de Deus que moldou os homens e a terra. A cozedura das panelas figura «a terra cozida pelo fogo» tal como os alimentos que aí serão cozinhados, Marcel Griaule, *op. cit.*, pp. 83-85.

²⁵¹ A obra refere também duas mulheres que vão à mata buscar lenha: Nafulu e a mulher do rei, “*nasoma*”, que acaba por ser morta.

²⁵² Em primeiro lugar, o milho é “descascado com o pilão e o almofariz”. Depois é peneirado para separar os grãos de milho do farelo que é dado como alimento aos porcos. Seguidamente mete-se “o milho na grande panela de barro com o fim de o tornar húmido para, dentro de alguns dias, ser transformado em farinha nas pedras do rio”, p. 107.

dela mostra-se no facto de ter tomado a iniciativa, ao utilizar a poção mágica, “feita de coxa de *kalukele* (lavandisca)” frequentemente usada “pelos homens para atrair as mulheres” (80). Contudo, o narrador-personagem diz tê-la reconhecido, posteriormente, pela “maneira de andar e de remexer as bundas”, já que não lhe tinha “fixado o rosto”. Mais uma vez ela demonstra a sua ousadia, quando ao aproximar-se deixa nas suas mãos, “a folha com propriedades aderentes *lamelela*”; ainda que esfuziante de alegria, Cisoka sente que o seu “papel de homem” fora “diminuído” (81) para, logo de seguida elaborar, mentalmente, razões justificativas da sua atitude. Nos dias que se seguem, a relativa aproximação entre os dois não cria uma relação de afecto ou intimidade. Sem entender o que acontece, Cisoka considera que talvez seja “conveniente pedir a mão dela. Quem lá sabe se só assim mudará de atitude?” (82).

Depois do casamento, Nafulu segue os preceitos tradicionais atribuídos à mulher casada, como por exemplo, o facto de caminhar atrás do marido, “conforme a tradição” (138), no momento em que regressam da consulta ao adivinho. O mesmo preceito se repete quando Cisoka caminha com Ngendapí e Luwa, procurando o lugar para fundar uma nova aldeia. Diz a personagem masculina:

Na dianteira estou eu. Escusava de o dizer, pois aqui as mulheres estão proibidas de marchar ao lado de um homem. Elas vêm atrás, cantando alegremente (221).

No momento em que o Muêle se dirige à multidão, do cimo de uma árvore, o narrador refere a relativa exclusão das mulheres como algo «normal», no contexto cultural: as mulheres “como não podia deixar de ser, estão inibidas de se aproximarem demasiado. Ficam relativamente distantes do local a olhar de viés para o que der e vier” (190). No entanto, o narrador contrariando o que parece ser «normal», coloca na voz de uma mulher a única crítica de carácter político, vinda da multidão: “- Como é doloroso viver debaixo do poder de um rei tirano!” (191).

Neste contexto da construção das personagens Luwa e Ngendapí é significativo que a sua história seja contada pela voz do narrador-personagem, predominantemente em discurso indirecto, depois de a ouvir das próprias

As duas mulheres foram expulsas da aldeia onde viviam, acusadas de terem assassinado a mulher do rei, por inveja. Posteriormente, Ngendapí fora também acusada da morte do próprio marido, Mbuta²⁵³, vítima de feitiço (217)²⁵⁴. Segundo o irmão mais

²⁵³ Mbuta foi enterrado no mesmo dia em que morreu, sem cortejo fúnebre, como punição por se ter recusado, em vida, “a participar nos velórios e a acompanhar os mortos à sua última morada”, p. 216.

velho do morto, um culpado pode escapar à primeira, mas não escapa à segunda. As mulheres acabam por ser expulsas da aldeia por decisão do conselho de anciãos e condenadas a fundarem uma nova aldeia, tarefa proibida às mulheres sem a orientação de um homem. Pelo que ficam ainda sujeitas a terem de convencer o primeiro homem que encontrarem num entroncamento.

Contrariamente à expulsão de Cisoka da sua aldeia que fora acompanhada pelos instrumentos – culturais, verbais e materiais – necessários à sua sobrevivência autónoma, a expulsão das mulheres – Luwa e Ngendapí – configura um duplo castigo, na medida em que o cumprimento da pena implica a dependência face a um homem com quem terão de fundar uma aldeia, para assim serem salvas. Por outro lado, a fundação da aldeia reenvia ao masculino, logo, às mulheres é proibida a tarefa de que foram incumbidas. Às mulheres é também interdito pôr em prática a “missão sagrada de cortar o vínculo” (222) que liga uma aldeia a outra²⁵⁵, tal como Luwa se preparava para fazer, no momento em que é impedida por Cisoka. “Cortar o vínculo” com outra aldeia é um acto que compete ao *sekulu*. Na ausência deste, apenas Cisoka pode “liderar a cerimónia”, ainda que os seus “gestos” sejam “vazios, destituídos de um sentido próprio”. O significado da cerimónia advém da “nostalgia” sentida por aqueles que se separam da aldeia onde nasceram, o que não se aplica ao protagonista da cena que age apenas por «solidariedade», ajudando as duas mulheres a “porem uma pedra em cima de passado tão negro” (223). Ainda que posteriormente reconheça que foi o interesse pessoal e não a solidariedade que esteve na origem do seu gesto.

²⁵⁴ As acusações vieram depois de produzida prova testemunhal, embora não decisiva, que consistia em olhar para o interior de uma cabaça cheia de água. Se as imagens dos seus rostos fossem reflectidas no fundo do recipiente, tal como veio a acontecer, seriam consideradas culpadas. A população revoltada incitava à morte e comprazia-se em assistir ao espectáculo, p. 215. O rei ordenou que lhes cortassem os cabelos e as atirassem ao rio, para “serem retalhadas pelos crocodilos”. As mulheres são atiradas ao rio, juntamente com dois cães. Através da ironia veiculada pelo advérbio de modo, o narrador reproduz a crença da multidão: se elas “fossem inocentes, os crocodilos optariam, logicamente, pelos canídeos”, o que veio a suceder. Aquando da segunda acusação, no momento em que tentava provar a culpabilidade das mulheres, pelo reflexo dos rostos na água, o adivinho morreu. As mulheres acabaram por ser expulsas da aldeia, pp. 215-218.

²⁵⁵ Esta é uma atribuição dos *sekulu* e consiste em usar a “folha de *upu*” amarrada a um pau seco, espetado no chão, pp. 222-223.

8. Culturas tradicionais vs homogeneização cultural

O Ministro

A obra de Uanhenga Xitu expõe uma sociedade complexa, na qual se interligam o mundo da tradição cada vez menos nítido e mais problemático, e um processo de modernidade urbana em que a “autoridade da tradição se [vai] desfazendo progressivamente” (Renaut, 2002: 295). O carácter imbricado dos tempos, no presente, permite deslindar alguns fios que religam a vários momentos do passado, no qual se projectava também um futuro que o presente não confirma. Nesta tecitura dos tempos intersecta-se um espaço-tempo que se quer impor como cultural e politicamente globalizado.

O elo instável entre tradição e modernidade marca a relação entre as personagens e informa a precariedade das suas «visões do mundo» à medida que o universo consolidado entra na esfera da interrogação, num contexto em que os critérios pré-estabelecidos perdem a sua eficácia. Numa sociedade desprovida de respostas, a erosão dos conteúdos tradicionais e da comunidade em que assentavam faz emergir, a nível das questões do quotidiano e da cultura, a interrogação individual, a «subjectivização», num campo social em que a diversidade – étnica, religiosa, de crenças, de costumes, de práticas culturais – se torna potencialmente conflitual.

Angola caracteriza-se por uma diversidade geográfica, linguística e etnográfica que é necessário ter em conta, “nesta hora de ciência para os jovens, e experiência para os velhos” (*M*: 74).

Em termos religiosos, a religião autóctone – baseada no sentimento de que o mundo de seres vivos e inanimados é dirigido por forças invisíveis que orientam os acontecimentos –, convive com o cristianismo introduzido pelos europeus.

Os cultos mais importantes são o culto da terra e o culto dos antepassados que conduzem à aliança indissociável entre o espaço – o desbravar do solo, os sacrifícios, o cultivo –, e o tempo – os costumes, a tradição, a história. A unir esta aliança, as práticas culturais comportam interditos, sacrifícios, oferendas que apaziguam as potências invisíveis e inomináveis. Para que não advenham calamidades – doenças, mortes súbitas, infertilidade – é necessário cumprir os rituais.

A prática griótica, as sessões em grupo nas quais se procede ao lançamento de provérbios ou de adivinhas veiculam a ideia de que a vida em comunidade é fundamental, dado que cada um necessita dos outros para sobreviver.

8.1. A «memória dos velhos – as nossas bibliotecas»

Em “África, ser-se mais-velho é uma responsabilidade” e ainda que seja tempo de dar lugar aos mais novos, “nesta hora da electrónica”, é necessário que a juventude não esqueça a “história escrita pelos mais velhos”. Uma história de luta que muitos ignoram, tal como desconhecem a geografia, a especificidade cultural do seu país e os “nomes daqueles que lhes ensinaram a amarrar os laços”, embora tenham lido “todos os livros de Engels, Marx, Lenine e decorado a história da revolução de muitos países da Europa, da Ásia e da América” (*M* : 274).

Kuteku de visita ao lugar de origem é levado em braços, pelos rapazes “contemporâneos” (189). Posteriormente, reúne com os «velhos» – “avós, pais e mães” (190) que – “encostado[s] a uma grande árvore que tem servido de sala para demandas e passatempos” (191) – lhe dão a conhecer as carências da aldeia, pois o ministro “é filho da terra” e deve dar resposta aos seus anseios.

Dado que,

A classe dos velhos nunca foi esquecida em África, é uma classe composta não só pelos velhos de idade mas também pelos novos, isto é, dos seus trinta a mais anos com discernimento e inteligência. São os conselheiros (190).

Os modos de divulgação de uma grande notícia toma formas diversificadas, entre as quais a obra destaca a “gargalhada desabrida e africanamente de muita satisfação”, o “assobio estridente e prolongado”, que anunciam: “uma mulher que deu à luz são e viva”; “uma noiva que de manhã cedo apresentava os lençóis com vestígios da sua virgindade...”; “um filho dado como desaparecido regressou à casa dos pais” (120). Naquela manhã, a notícia era a nomeação de Toni, órfão, “filho-sobrinho” da velha Mbuque que dera a gargalhada. Os vizinhos, do “mais pobre dos musseques” (123) onde Toni cresceu, juntaram-se para felicitar a família. Os amigos de infância do recém-empossado irmanam-se na nomeação: “– Nós ... já somos também ministro, não é, Carlos?” (121).

Em vários momentos, evidencia-se a mistura de crenças e práticas religiosas entre as religiões autóctones e o cristianismo. Após a tomada de posse de Toni, a tia-mãe

considera necessário ir a “Muxima²⁵⁶ pagar a promessa” a “[t]odos os santos de kazola (sorte)”, como agradecimento pela sua nomeação; mas também era necessário ir à “velha Makumbi” para que fizesse um feitiço, a fim de afastar os olhares invejosos. Simultaneamente, a velha Mbuke cumpre um ritual de agradecimento: depois de bater “palma com mão-com-mão”, ajoelha-se, “bate com a palma da mão no chão, e com o polegar e o indicador tira uma pitada de areia, faz sinal no peito” (122). Toni manifesta o seu distanciamento face a esta proposta de cumprimento de promessas.

A visita de Kuteku à aldeia natal “estava anunciada há semanas, contrariando o pai Venâncio” que preferia que a visita “fosse secreta ou de «vu-pá» (inesperada), para evitar os maus olhares e prováveis ciladas dos feiticeiros e inimigos como o velho Ndulo” (186). Ao atravessar o riacho da aldeia, Kuteku cai à água o que o povo interpreta como “a bênção e a sorte de Kuteku recebido, benzido pelo rio onde a mãe lavou as primeiras fraldas do filho que hoje é ministro” (188).

A partir dos espaços sociais representados pelos dois ministros – Toni e Kuteku –, Uanhenga Xitu figuras as relações com o mundo tradicional, o que é ilustrado também pela relação entre o “nome em português de africano (com ressonância comum)” – Toni – e o nome “tradicional local” (Laranjeira, *op. cit.*: 326) – Kuteku.

8.1.1. Cultura oral : sentenças, provérbios, adivinhas

De acordo com Mikhail Bakhtin (1992), o folclore – a lenda, a canção, o conto – está saturado de temporalidade. Na medida em que intensificam a percepção da terra natal, as imagens do folclore são cronotópicas. Deste modo, a oratura conserva e veicula uma tradição griótica imbuída de uma intenção didáctica orientada para a aprendizagem da linguagem, o exercitar da memória, a apreensão do juízo moral, o conhecimento de uma proveniência na qual se condensa uma sabedoria acumulada por gerações, se propõe uma ética e modelos de comportamento.

A obra de Tchikakata Balundu é construída a partir da tradição oral veiculada em sentenças, adivinhas, provérbios, contos, lendas, crenças que prolongam, no tempo, ensinamentos morais, preceitos culturais, reflexões sobre a vida, uma sabedoria que provém da experiência; seres lendários e mitológicos que fundam uma cultura, na ausência da escrita. A obra integra elementos de uma cultura oral angolana e portuguesa

²⁵⁶ “Nª Sª da Conceição da Muxima”, p. 215. Ver Óscar Ribas, 2002, pp. 331-332; 364.

que “pensa e informa o espaço, satura-o de tempo e incorpora-lhe a história (*idem, ibidem*: 274).

O provérbio condensa, numa fórmula breve e ritmada, uma sabedoria e uma reflexão sobre a vida, a par de um ensinamento moral que advém da experiência. O provérbio toma uma forma poética construída segundo a lei do paralelismo ou é um simples aforismo em prosa. Em qualquer dos casos, o ritmo é um elemento fundamental (cf. Estermann, *op. cit.* I, II: 400-402; 118-121).

Na cerimónia no *ondjango* aquando da aprovação da qualidade culinária das mulheres, a desavença entre o velho Civimbi e o velho Losaia por causa de Susu, viúva, é transposta no dito de Civimbi: “ – Só conhece as cicatrizes do corpo de alguém quem com ele tiver dormido”. O mais idoso *sekulu* Mango” (18) intervém para a apaziguar a situação.

Depois de ter feito deslizar pedras pela montanha que dispersam o gado e desorientam os pastores da aldeia, Cisoka, num primeiro momento, ri-se “a bandeiras despregadas” (26), depois pensa: “pagarei caro pela brincadeira”. No julgamento, Cisoka defende-se perante o soba com a seguinte frase: “quando atiramos uma pedra esquecemos disso, mas quem a tiver apanhado não o fará assim tão cedo!” (29). A frase remete para um provérbio angolano com a seguinte formulação – “Quem atirou o torrão esqueceu-se, mas aquele em quem bateu, não o esqueceu” – que ilustra o modo como a “memória do malfetor” é “curta”, mas não o é a do ofendido ou vítima (Lambo, s.d.: 33).

No momento em que é julgado, na sua aldeia, depois de se ter mascarado de «alma do outro mundo», Cisoka tem consciência de que os pais “fazem das tripas coração para suportarem os vexames” (29). No final do julgamento, o soba diz proverbialmente: “ – Os conselheiros deliberam; o soba sentencia!” (30), o que ilustra a superioridade do poder do soba. Em consequência da decisão que obrigava os pastores a indemnizarem os pais de Cisoka com quatro cabeças de gado, a mãe ajuíza: “quem não quer o mal para si, também não o deve desejar aos outros” (32). Por seu turno, Cisoka critica o hábito de “dar à língua” nos óbitos, depois de um excesso de bebida. O facto de o tornarem “bode expiatório” (35) dificulta a sua convivência, na aldeia. Na noite em que decide mascarar-se, acautela-se para não “deitar por água abaixo” (36) o plano urdido.

No interior da floresta, a ideia de poder enfrentar as pessoas estranhas que vai encontrando, em vez de se esconder, rapidamente se dissipa por via da memória que referencia, de novo, o rito de circuncisão em que aprendera que “os olhos nutrem um grande respeito pela poeira” (56). Sendo assim, o melhor é saber esperar pelo evoluir da

situação, manter-se cauteloso e evitar situações que possam dificultar-lhe a viagem ou torná-lo prisioneiro.

Na aldeia dos donos do gado, diz o «mais velho»: “pessoa que a outros ajuda nunca será presa de crocodilo” (67). O episódio em torno da condenação de Ngendapí e Luwa ilustra o elemento negativo subjacente a este provérbio, dado que o rei ordenou que lhes cortassem os cabelos e as atirassem ao rio, para “serem retalhadas pelos crocodilos”. As mulheres são atiradas ao rio, juntamente com dois cães. Através da ironia veiculada pelo advérbio de modo, o narrador reproduz a crença da multidão: se elas “fossem inocentes, os crocodilos optariam, logicamente, pelos canídeos”, o que veio a suceder. Aquando da segunda acusação, no momento em que tentava provar-se a culpabilidade das mulheres, pelo reflexo dos rostos na água, o adivinho morreu. As mulheres acabaram por ser expulsas da aldeia (215-218). A mesma ameaça de ser lançado aos crocodilos é proferida pelo pai de Nafulu contra Cisoka acusado de ser o responsável pelos «males» que assolam a aldeia, devido ao facto de ser um «estranho».

Nesta mesma aldeia, perante os «mais velhos», Cisoka apresenta-se iniciando o seu discurso com a sentença: “Eu sei que a água – ... – é mais velha que o fogo e por isso o fogo nunca vencerá a água”. E mais adiante repete um dito comum: “panela de barro mais pequena não cresce, filho mais pequeno do homem cresce” (67).

Na aldeia de Nafulu, o «mais velho» adverte Cisoka quando este pretende saber o nome do seu rival: “Não sabes que é imprudente lançar-se fogo ao capim que circunda o pomar?” (85). O «mais velho» tenta apaziguar o jovem, referindo a tradição da aldeia, segundo a qual nunca uma rapariga se opôs à decisão dos pais e de “um dos tios”, a propósito da circunstância de Nafulu gostar de Cisoka e do seu rival: “ – Um seio não conquista um rapaz, uma mulher não pode pertencer a dois homens” (87).

A mãe de Nafulu aconselha prudência em relação a Jamba: “- Não permitam que ele chore à noite, mas se tal vier a acontecer, por favor, abafem-lhe a voz!” (133).

Se Cisoka não se tivesse esquecido dos ensinamentos do curandeiro e de sua mãe, o seu rumo seria, talvez, diferente; tal circunstância permite-lhe pensar na existência de um destino previamente traçado: “Será que cada um tem a sua sina?” (152). O motivo do esquecimento, ao longo da viagem, pode ainda ser ilustrada pelo provérbio: “Ensinar o filho da cabra, cabeça na panela”, o que evidencia o modo como é eficaz a prova e o ensinamento da experiência, como prevenção do perigo (cf. Lambo, *op. cit.*: 36). O *sekulu*, na terra dos Muêlê falando das dores do mundo, do mal-estar da terra, sentencia: “um velho não chora ao tropeçar num tronco, mas fá-lo pelas dores acumuladas no

coração” (161). O “Senhor da Palavra”, *Muêle-Ndaka* diz a Cisoka: “As formigas – ... – nunca deixam para outro dia o trabalho de remoção dos detritos! É um exemplo para os homens” (163). Quando encontra Ngendapí, Cisoka diz que ela “fala pelos cotovelos” (209).

Adivinhas

Segundo Carlos Estermann (*op. cit.* I: 404-405; II: 274-276), a adivinha supõe a existência de uma relação entre a pergunta e a resposta, o que, na prática, nem sempre acontece. Muitos destes enigmas contêm verdadeiras sentenças impregnadas de bom-senso e moralidade. O emprego frequente da metáfora confere-lhes uma certa feição poética. As adivinhas adquirem o aspecto de competição, na qual é posta à prova a memória. Posteriormente, Cisoka esclarece o significado cultural deste conhecimento, visto que as pessoas capazes de decifrar muitos enigmas são bem consideradas na comunidade, contudo ele sabe que o “segredo” (*FRA*: 261) está apenas no facto de se ter ouvido várias vezes a mesma adivinha e, assim, ter sido possível retê-la na memória.

A primeira sessão de adivinhas tem lugar no *ondjango*, por iniciativa do *sekulu* Mango para desanuviar o ambiente. O *sekulu* dirige-se ao auditório usando a expressão introdutória de uma sessão de adivinhas; o auditório receptivo acede. É, então, colocado o primeiro enigma: “– As águas vão, mas a areia fica”. Cisoka encontra a solução: “–Somos nós, os homens – ... – desaparecemos ao morrer, mas os nossos nomes ficam e podem ser atribuídos aos que nascerem depois de nos!” (18-19). Segue-se o segundo enigma: “ – Tronco queimado não se reduz a cinza!”. Novamente, Cisoka enuncia a solução: “ – quando morremos somos enterrados... ou melhor, ninguém faz falta nesse mundo!” (19). O pai do rapaz, satisfeito com a prova de boa memória dada pelo filho, decide colocar ele próprio uma adivinha: “ – É fabricante de esteiras mas dorme no chão!”. Cisoka responde: “ – É a abóbora!” (20), o que desencadeia de imediato uma reacção incontrolável do jovem, com gritos e imprecações, resultado do feitiço de que foi alvo.

Mais tarde, no desenrolar da intriga, Cisoka e Kacipwi «matam o tempo» ao serão, divertindo-se com adivinhas. É Kacipwi que propõe os enigmas que Cisoka deve decifrar: “Os meus rapazes embora filhos da mesma mãe, estão sempre a bater-se”, Cisoka considera a resposta fácil: “São os dentes!” (261). O último enigma é mais difícil e a mulher informa que nenhuma das pessoas que por ali passou deu a resposta certa: “– Uma mãe deu à luz duas crianças. Uma nasceu com a cabeça voltada para cima e outra para

baixo”. Cisoka não decifra o enigma, porque nunca antes o ouvira; é, então, a mulher que dá a resposta: “– São dois cachos – ... – Um de bananas e outro de dendê!” (262).

A inclusão de elementos da oratura na obra de Tchikakata Balundu adequa-se à problemática central da obra na procura de (re)constituir a tradição secular perdida nos tempos. A brevidade do texto, a “densidade semântica”, a decifração dos sentidos – literal e figurado –, o ensinamento moral ou filosófico (cf. Kandjimbo, 2003: 126-130) que daí advém estão directamente implicados no percurso de formação cultural e humana de Cisoka, enquanto protagonista de uma viagem paradigmática.

8.2. A festa de Kianda

A obra de Manuel Rui apresenta, como uma das tradições da ilha, a festa do Caculo, em honra de Kianda, “a rainha do mar”²⁵⁷, na época da cacimba e do “vento frio, picado de salgada maresia” (276).

Segundo Ruy Duarte de Carvalho (1989.: 261, 265, 215, 283-301) as *yanda* (sing *kyanda*) são os “génios do mar” aos quais a “comunidade piscatória *nata* de Luanda” presta culto (261, 265)²⁵⁸. Cada Kianda tem a sua área que vai do mar para a terra; assim como tem as suas árvores: o imbondeiro, a matebeira, a musekenya, o ife. O corte desnecessário destas árvores no «sítio» da Kianda pode ter efeitos nefastos e até provocar a morte. As *yanda* têm muito poder e só obedecem a Deus; são elas que decidem sobre a fartura ou a falta do peixe, no mar; enfurecem-se quando são «esquecidas» pelos pescadores e retêm o peixe. É, precisamente, em períodos de falta de peixe e de fome, em situações associadas a indícios de calemba que se pratica o culto das *yanda* designado como *kakulu* e conduzido pelo quilamba. No local consagrado pela tradição é costume “fazer a *mesa*”, com toalha, copos, pratos, “tudo novo”, com comida e “bebidas finas”,

²⁵⁷ Mateus explica a tradição a Noíto, que o narrador relata na terceira pessoa: a sereia era “metade, da cintura para baixo, corpo de peixe e, para cima, outra metade, corpo de mulher. Que, desde miúdo, ainda os da margem do rio grande, terra de seu pai, trepadores, caçadores ou camponeses, reivindicavam a foz, no mais da rebentação, fim de rio começo de mar, como o berço daquela sereia que, posteriormente, passaria a instalar-se em todas as profundezas das águas do azul sem fim, adoptando, também, como seu território, as terras do Caculo, ali na ilha. E era aí, no Caculo, que a gente do mar depositava suas oferendas à Kianda, em agradecimento pelos sucessos, para a boa sorte na arte de fazer o peixe morrer e regressar a terra de remo fácil ou vela zunida. E que ela não perdoava aos faltosos...., a barona dos mares afundava-lhes as canoas, mesmo sem calemba e, muitas vezes, nem corpo de gente, nem casco de embarcação ou remo jamais vieram à praia testemunhar de sobras os naufrágios”, pp. 276-277.

²⁵⁸ Ruy de Carvalho não aprova a tradução portuguesa do vocábulo *kyanda* como «sereia», pois ainda que sejam dois seres do domínio do fantástico e das águas, *kyanda* não é um ser corpóreo, o que dela se vê são apenas “sinais,...., luzes, lençóis de luzes debaixo das águas, fitas, fitas de muitas cores”, Ruy Duarte de Carvalho, 1989, pp. 284-285.

tudo o “que é bom e fino, cigarros e fósforos também, tudo aquilo que é difícil de encontrar e mais caro é o que eles gostam mais” (286), a mesa fica posta para Kianda. De acordo com a crença dos pescadores, se o peixe dá dinheiro e sustenta as suas casas é necessário dar alguma coisa em troca, retribuir, caso “contrário é «feitiço»” (287). A realização da cerimónia implica a recolha de fundos com alguma antecedência quer junto dos pescadores quer das mulheres que se dedicam ao comércio do peixe, embora também comporte ofertas trazidas pelos participantes, no dia da cerimónia. O culto é comunitário tendo em vista agradecer ou pedir boas capturas no mar que “é de todos” (298)²⁵⁹. Os discursos dos quilambas referidos por Ruy de Carvalho evidenciam os pedidos de saúde, de comida, de bebida, de fertilidade, bem como o perdão pelo esquecimento do culto durante anos, sendo que, na sequência do desprezo pela “maneira dos mais velhos” (291, 296) adveio desgraça.

Em *Rioseco*, a “festa da sereia” no Caculo, lembra a Noíto, uma tradição da sua terra, onde a “festa grande” (276) coincide com o rito de circuncisão e a cerimónia de puberdade das raparigas, lá não há Kianda, porque não há mar.

É no Caculo que os pescadores fazem as oferendas a Kianda para que a vida nos mares lhes corra de feição. Contudo, tem havido mudanças nas promessas por efeito da guerra. Dado que era mais difícil cumprir o prometido passou a haver mais desgraças, no mar. De acordo com a tradição, as ofertas a Kianda devem ser feitas com produtos comprados pelo próprio e não dados por outrem; no caso presente, as oferendas são protagonizadas por Noíto, mas também por Pinto que, por alturas do pedido de chuva, e embora sem acreditar, está disposto a fazer a sua oferenda, lembrando: “«...depois do Prior, sou o primeiro branco que vai entregar uma despesa para a sereia. Como se fosse para Nossa Senhora de Fátima»” (312). Posteriormente, faz nova oferta a favor da recuperação de Mateus. O comerciante Pinto considera que “«em África, há coisas que não são brincadeira»” (374), pelo que atribui parte da responsabilidade das desgraças que aconteceram na ilha, ao facto de os habitantes não pagarem as promessas a Kianda. Prova disso é o facto de na sua casa não ter acontecido nada, aquando da tempestade.

²⁵⁹ A primeira referência escrita ao culto das *yanda*, na imprensa luandense, data de finais do século XIX. Durante o *kakulu* devem ser respeitados alguns interditos: não pescar; não comerciar peixe; não se banhar na praia; lavar apenas meio-corpo; não mudar de roupa; não ouvir rádio; abster-se de relações sexuais. Inicialmente havia unidade de culto; em meados do século XX surge a divisão e a rivalidade entre o culto na ilha do Cabo e o Mussulo, cada um reivindicando para si maior legitimidade. O culto de kianda foi proibido nas missões católicas como “serviço de Negros”, o que conduziu a uma prática clandestina em festas mais pequenas e privadas, *idem, ibidem*, pp. 296-300.

Ruy Duarte de Carvalho refere o ano de 1985, como a data em que se “veio a conferir um estatuto «oficial» às cerimónias” em honra de Kianda, de modo a fazê-las “beneficiar do apoio do Estado no âmbito das «Festas da ilha» que ... a política cultural decidiu reabilitar”. Este “apoio oficial” conduziria à atribuição de uma “«legitimidade» ao culto da ilha em rivalidade com o do Mussulo que continua “a ser entendido como a única manifestação legítima do culto das *yanda*”. O local da festa no Mussulo é o mesmo onde eram “benzidas” as danças “que antigamente participavam no Carnaval”, em Luanda (Carvalho: 1989: 299, 301, 293).

Este aproveitamento por parte do poder é evidenciado, na obra de Manuel Rui, pela chegada à ilha do Capossoca, barco de grande porte, com um orador oficial que propõe a realização da festa no «outro lado». Para o efeito, o barco traz panos, comida e bebidas e fará o transporte das pessoas, no domingo seguinte à quinta-feira, dia efectivo da festa. O Capossoca faz uma primeira viagem para trazer as ofertas e comunicar a organização da festa:

«Todos sabemos a importância que a festa do Caculo tem no contexto sócio-político e sócio-cultural. É assim que, este ano, o governo decidiu transportar a festa para a cidade como forma de homenagear a população desta ilha e, em especial, a do Zanzara de que o Caculo faz parte, lá, onde está a panela da Kianda. Vamos distribuir panos para vocês se vestirem e dançarem na cidade. Vão dançar na avenida principal. E vai estar lá o Presidente da República. Viva a festa do Caculo!» (279).

Inicialmente, parte da população parece aceitar aquela organização, juntando-se para escolher a “dança oficial” (279), para o concurso; aceitam a ideia de escolher “um pescador e uma mais velha” – Mateus e Noíto-Kambuta –, responsáveis pela distribuição das ofertas. O enviado oficial elogia o povo por “«estar a dar uma aula de organização»” e anuncia “o espectáculo político-cultural” oferecido, composto pelo “«grupo de bailado As Garinas, acompanhado pelo conjunto musical Semba Grande!»” (280). Da primeira vez que o Capossoca aportara à ilha, Ginga resolve colaborar, ainda que tudo aquilo lhe tirasse a paz do domingo e lhe fizesse “«lembrar a psico dos colonos»”. Mesmo assim, integrou o seu barco na escolta para receber o barco do poder

Porém, rapidamente, começa a circular entre os habitantes da ilha a desconfiança de que tinham sido enganados, pois a festa sempre se realizara na ilha, e no «outro lado» havia outras festas que também nunca tinham vindo à ilha. O deslocamento da festa poderia provocar uma zanga em Kianda, dado que não poderão pagar as promessas, no local apropriado, portanto, a “«festa não deve sair»”, na opinião do pescador Kakuarta. A

festa do Caculo, acabara, assim, por tornar-se um “problema”, uma “maka” que a gente do Zanzara sentia que devia resolver. Todos sabiam que tinham sido “«amarrados»”(281), pelo poder, tal como dissera Noíto. Finalmente, é Fundanga que toma a seu cargo a organização da resposta à tentativa de transformar a «festa popular» em «festa oficial», configurada na distribuição das ofertas, no boicote à viagem, no Capossoca, no domingo, etc. Face ao receio das pessoas de que as autoridades viessem recolher os bens ou quisessem saber o que tinha acontecido, podendo até querer prender os responsáveis, Fundanga assume-se como o responsável por tudo, perante “«esses do estado»”, de quem afirma não ter medo: “E as pessoas começaram a retirar-se, dando a impressão, umas às outras, de que haviam escolhido para chefe, havia muito tempo e por consenso, a pessoa de Fundanga” (283)²⁶⁰ Na segunda-feira seguinte à data «oficial» da festa, a polícia, um representante do poder, acompanhados do Cabo do Mar, vêm acusar os habitantes de terem cometido “«um acto contra-revolucionário»”. A primeira resposta é dada por Noíto que acusa o Cabo do Mar de ser um cipaio muito serviçal. A resposta definitiva vem de Fundanga que os obriga a despirem-se e a deixarem as armas no chão, indo embora ao som de “uma risada de eco”: “«Digam lá nos vossos chefes para mandarem mais comida e bebida»”. Retomando o comportamento do guerrilheiro, o comandante desabafa, irónico, para Zacaria: “«Há muito tempo que não recuperava duas espingardas ao inimigo!»”(288).

O facto de a festa se ter realizado segundo a tradição, na ilha, dá cumprimento à crença popular, quando os pescadores reiniciam a sua actividade:

[os] homens do mar foram nele com a vontade da Kianda receber no peixe a morrer demais. De linha, de cerco, de tudo, a ilha encheu-se de peixe como nunca jamais havia acontecido. E das marés boas. Sem afrontação nas embarcações (289).

Os acontecimentos que envolveram a festa de Kianda tornam-se tema de conversa entre os pescadores, que “voltavam ao remendo das redes” (295). O resumo dos acontecimentos é relatado por Kwanza a Noíto que assim fica a saber que falavam de si como Kambuta, dos seus actos de oposição aos do «estado», da sua influência na aproximação de Fundanga à festa do Caculo e ao povo da ilha, e tudo isto ela só poderia ter conseguido com o apoio do espírito de Kianda.

Desde o início, a chegada de Zacaria à ilha é vista como uma bênção de Kianda, dado que o carpinteiro que costumava consertar os barcos se encontra de luto, por um

²⁶⁰ No momento da distribuição das ofertas do governo, Zinha segreda ao ouvido de Noíto: “«Tia, vocês que andaram na guerra sabem mesmo mandar nas pessoas»”, p. 283.

período de duas semanas. Aos olhos do pescador que contrata Zacaria, a chegada de um novo carpinteiro é como uma recompensa pelas promessas pagas a Kianda – a sereia protectora da ilha (47; 120). Mais tarde, quando Zacaria revela algum receio de que os tubarões se aproximem da “praia do bengalô” (118), tornando perigoso tomar banho no mar, Mateus assegura-lhe que tal não acontecerá, porque a sereia não deixa, pois, ao contrário da gente da cidade, na ilha o povo para as promessas..

8.3. A «sociedade pré-colonial»

O modo como a obra de Tchikakata Balundu figura a sociedade tradicional angolana desacredita a ideia de continuada estagnação como sugeriram as observações e as narrativas de viajantes e etno-antropólogos, pelo continente africano. Os indícios dessa transformação interna são veiculados a partir da aldeia dos Muêle e da posterior mudança que se pretende operar nas crenças animistas, no poder da magia pela introdução de um conhecimento que advém da observação da natureza e dos fenómenos naturais. Deste modo, a figuração elaborada permite convocar a “*falácia da exogenia*” (Santos, 2000: 219) que tende a definir as transformações internas decorrentes de uma endogenia mútua, como resultantes de relações entre entidades exógenas.

A visão ampla e diversificada dos elementos antropológicos atravessa os mitos de criação; as condições naturais e o modo como influem na condição humana; as condições climatéricas: a importância da chuva e os efeitos da sua escassez na actividade produtiva e na sobrevivência; os meios de subsistência: a agricultura, a caça, a pesca; o exercício do poder e o modo como são manipuladas crenças e práticas culturais; a hospitalidade; a gastronomia²⁶¹; os ritos de circuncisão e a cerimónia de puberdade das raparigas; a aprendizagem no *ondjango*; a importância dos «mais velhos» e a função do conselho de anciãos; o julgamento comunitário; o papel dos quimbandas²⁶²; as crenças e as práticas de

²⁶¹ Os exemplos mais explícitos dizem respeito ao modo como se faz a farinha de milho; o pirão de farinha de mandioca; e a quissângua, uma bebida não fermentada, pp. 107,120; 101; 119.

²⁶² Carlos Estermann distingue quimbanda que pode ser adivinho e curandeiro, de feiticeiro. Segundo o autor, quimbanda “é um indivíduo no qual se encarnou, por assim dizer, um espírito ancestral que em vida praticava a arte de adivinhar e curar”. Os quimbandas gozam de prestígio social, no meio indígena e “são tidos por benfeitores”. A sua relação com o «sobrenatural» permite-lhes revelar segredos, curar doenças e outros males, descobrir criminosos e adivinhar os sortilégios dos feiticeiros. A adivinhação diz respeito a acontecimentos do passado e do presente, mas não à previsão do futuro. Carlos Estermann, *op. cit.*, I, pp. 339-345. Ver também, Óscar Ribas, 1975, 29-38; Ruy Duarte de Carvalho, *Vou lá visitar pastores*, 1999, 220-225.

feitiçaria²⁶³; a escravatura (56-57); a poligamia; a imagem e o papel social das mulheres; os ritos de namoro e de casamento; as tradições associadas ao parto e ao nascimento; a morte, os ritos fúnebres e as festas de óbito.

O narrador-personagem questiona várias tradições através da ironia e do humor, enquanto distanciamentos críticos, alteração de discursos e cruzamento de perspectivas (217), tal como referimos. A própria noção de costume é integrada no contexto das condições de vida das populações, numa relação com o espaço natural envolvente. Se recuarmos ao século XVIII, constatamos que a *Encyclopédie* define costumes como: “actions libres des hommes, naturelles ou acquises, bonnes au mauvaises, susceptibles de règles et de direction. Leur variété chez les divers peuples du monde dépende du climat, de la religion, des lois, du gouvernement, des besoins, de l’éducation, des manières et des exemples” (Pons, org., s.d.: 435).

Ao observar as vestes “feitas de casca de árvore” (181), na terceira aldeia, Cisoka interpreta o facto como um costume da região. No entanto, a explicação do Muêle ajudá-lo-á a compreender a construção dos costumes. Sendo assim, o vestuário é fabricado de acordo com a matéria-prima da região; se não vestem peles é porque ali escasseiam os animais. Cisoka expõe o olhar africano que desaprendera África na aprendizagem feita a partir do conhecimento ocidental, nomeadamente, antropológico. A personagem central empreende uma viagem ao interior da cultura angolana, no espaço rural, para testemunhar que, por desconhecer o que observa, estranha comportamentos, costumes, crenças, tradições. O olhar crítico da personagem-narrador face a alguns preceitos culturais reenvia às dificuldades da viagem que se mostram nos feitiços associados a animais – a ave da rapina, a cobra; nos preceitos para satisfazer a fome; nos ritos de noivado e de casamento. Cisoka sente, de certo modo, o peso das regras impostas pela(s) cultura(s) acrescido pela diferenciação geográfica, pela diversidade étnica. A entrada triunfal de Cisoka, na aldeia, para restituir o gado aos seus donos é narrada de modo a construir, por um lado, um espaço de diferenças culturais; por outro, um olhar exterior à comunidade

²⁶³ O feiticeiro é alguém portador de um “poder mágico nocivo” usado para provocar doenças e morte entre os humanos. Um feiticeiro é acusado de ter “«comido a alma»” de alguém e a suspeita é sempre associada a um único motivo: a inveja. Um feiticeiro é um agente de malefícios que atemoriza as populações e cuja prática é, por vezes, entendida como “qualidade hereditária” e familiar. Mas o “*onganga*” (“poder mágico nocivo”) também se “transmite de mestre para aprendiz”. Carlos Estermann, *op. cit.*, I, pp. 346-351. Os dois modos surgem na obra de Tchikakata Balundu figurados quer no feiticeiro que Cisoka encontra na floresta com o seu aprendiz, o qual reconhece posteriormente na aldeia de Nafulu; quer na estória de Kacipwui contada pela própria a Cisoka, pp. 52-53; 263-264.

que opõe «eles» e «nós»: “À maneira peculiar de um estranho, observo o ambiente a fim de saber até que ponto os costumes deles são iguais aos nossos” (65).

Numa linguagem quase despojada de ornatos, a descrição pormenorizada da vida na aldeia, a partir da observação de Cisoka, reconfigura o olhar veiculado por inúmeros relatos de antropólogos ocidentais, sobre as sociedades africanas, o que é reforçado pela construção do discurso baseado numa particular incidência no campo lexical e semântico de «visão»²⁶⁴: a organização da aldeia, a função dos «mais velhos», as cubatas, a indumentária das mulheres na sua quase nudez, a dança e o modo “sedutor” como “mexem com as ancas”, a «provocação» dos corpos, os penteados, os “tantãs” (65), a euforia, os ritos de iniciação, as danças rituais – a dança dos mascarados (77) –, as crenças, os ritos de noivado e de casamento (83), a caça, a pesca (85-86).

É sobretudo a descrição do traje “singular” (66) dos «mais velhos» da primeira aldeia que evidencia a relação interior / exterior:

Em plena noite afugentariam, com a aparência de animal, qualquer indivíduo, por mais prevenido que fosse. (...) As peles do crânio, membros e da cauda ainda lá permanecem. Só o corpo dos animais é que foi substituído pelo dos velhos. Qual é o caçador que, vendo-os à noite, inclinados e com esta indumentária, não hesitaria em atirar a flecha com a máxima certeza de estar perante uma onça? (66).

A comunidade revela as suas regras internas quando, perante o “gesto sagrado do velho, cujo significado só eles puderam decifrar” (66), os gestos e a euforia da multidão são contidos. Apesar da afabilidade do «mais velho» e do seu acto de agradecimento a Cisoka – “baixa a cabeça e toca com ela nos meus pés” (60) – este fica apreensivo: “Para começar, não os conheço” (66). O discurso de gratidão do «mais velho» é dirigido à pessoa, independentemente do clã a que pertence, de onde vem ou para onde vai. Porém, apesar de ter sido bem recebido na aldeia e depois de ter decidido viver lá algum tempo, ninguém o convida para partilhar a sua lavra, o que é explicado pelo facto de não pertencer ao mesmo clã.

Rito de circuncisão

A prática da circuncisão é referenciada em *O Ministro* e *O Feitiço da rama de abóbora*.

Na obra de Uanhenga Xitu, em Catete, a “casa kikola (circuncisão)” é comparável “a uma escola de educação cívico-social” (174). A circuncisão enquanto prova de

²⁶⁴ Esta construção discursiva é frequente ao longo da obra.

iniciação que possibilita a entrada na sociedade dos homens é acompanhada de um retiro do mundo. Esta provação cria solidariedades para toda a vida, tal como é visível na relação entre Kuteku e os “amigos contemporâneos” (189), na sanzala.

O rito de circuncisão – que o narrador adjectiva com referência à cultura europeia, ao afirmar que obedece a uma “disciplina «espartana»” (114) – é, simultaneamente, uma aprendizagem com os «mais velhos», com base numa relação de afecto, troca e obediência. Os “castigos aplicados aos miúdos refilões” – como deixarem-nos ficar no chão, amarrados com capim, ao mesmo tempo que simulam a fuga e chamam a onça – serve para testar “a capacidade do garoto para desvencilhar-se do laço” (115), é portanto uma aprendizagem com vista à autonomização.

De acordo com o preceito tradicional:

(...) os miúdos precisavam [dos «mais velhos»] para ganhar experiência de como armar os laços para os esquilos, ratos, pássaros; como dançar, como se portar nas cerimónias da circuncisão; como trepar as árvores e fazer a jipapa (tacos para escalar), subir aos imbondeiros (...); como se deve esquivar de uma onça, escapar-se de uma pacaça²⁶⁵, lobo; o que se deve fazer ao deparar-se com uma cobra, serpente, uma jibóia, surucucu, se se deve entoar a canção de encantamento ou juntar os dois pés e olhar fixamente no réptil; e se for mordido qual o primeiro tratamento a fazer; quando se deve ou não assobiar (...) a um enxame de abelhas em marcha; como saber defender-se de lutar com faca, com mbueti (porreto); aprender parábolas, adivinhas, histórias, etc., etc., e tudo quanto receberam e aprenderam da geração passada, para se passar a uma nova geração e ser colocada na sociedade que o cerca. Muitas dessas lições ministradas despercebidamente no correr da vida quotidiana são dadas no período do internamento na casa da circuncisão, ou nos lugares de sunguilamento (pernoitamento ou divertimento) (114-115).

A lenda de Féti e Koya é referenciada em *O feitiço da rama de abóbora*, de acordo com a qual o filho Ngola fundou “*o reino do Ndongo em Luanda*” (169), a norte²⁶⁶. O filho mais velho *Ndumba-Visoso* permanecera junto do pai, até à morte deste, em

²⁶⁵ “Pacaça: forma errónea de *pacassa*, embora usual. Bovídeo selvagem. Espécie de búfalo”, Óscar Ribas, 1997.

²⁶⁶ Ngola, rei do Ndongo, é uma figura corpulenta e imbuída de poderes sobrenaturais cuja proveniência se desconhece, mas que se fixara com o seu povo, na ilha de Luanda. Mais tarde construiu a sua *embala* (“palácio régio gentílico”) na região fronteiriça, onde teve o primeiro contacto com os portugueses. Segundo a lenda, Ngola, na sua caminhada, escapando à invasão dos portugueses, deixava assinalados os lugares por onde passava com expressões e pessoas. A poucos quilómetros de Luanda, plantou uma estaca de mulemba, num local que passou a designar-se “«Mulemba uaxa Ngola» (Mulemba que Ngola deixou)”. A sua longa caminhada, depois de uma guerra com o rei do Congo, termina quando encontra um local seguro, próximo de “uma montanha rochosa”. Passará a viver numa caverna com alguns familiares e companheiros. A comida abundante aí existente nunca se deteriorava e era destinada a quem por ali passasse que teria também à disposição uma esteira para pernoitar. O poder lendário de Ngola passou a ser invocado pelas populações, nos momentos difíceis: “Sou bisneto e neto de Ngola Kiluanji Kia Samba! A terra é minha, não há mal que me chegue!”. Cf. Óscar Ribas, *op. cit.*, 2000, pp. 255-259.

Ngalangi onde, ao sujeitar-se à circuncisão a institui como “*um rito de purificação*”²⁶⁷ (170), a partir de então tornado um costume obrigatório para os rapazes, entre a infância e a idade adulta. O texto sintetiza o “ideal” associado ao rito de circuncisão:

No decorrer da cerimónia, seriam revelados os segredos da tribo e as maneiras de viver da comunidade. Insistir-se-ia nas questões que se prendem com o respeito ao espírito dos antepassados, para evitar que, quando passeassem pelo mundo, não importunassem com terror os vivos. E, por último, a cerimónia deveria ser organizada longe dos olhares dos curiosos (170)²⁶⁸.

No percurso através da floresta, Cisoka lembra-se dos ensinamentos que recebera nas cerimónias de circuncisão veiculados na linguagem simbólica dos enigmas: “O feijão frade só fermenta na barriga de quem o tiver comido em demasia” (56). Gonzaga Lambo (*op. cit.*: 40) dá conta do seguinte provérbio: “Feijão-frade que não comeste, não te incha a barriga”, correspondendo a “«Quem não deve não teme»”²⁶⁹. Mais tarde, quando tenta resgatar os bois do ladrão do gado, Cisoka fica satisfeito, pois, “tudo corre às mil maravilhas” (67).

Em dado momento, a aldeia assiste, em festa, ao regresso dos recém-circuncidados, o que é celebrado com dança “à volta da fogueira”, comida e bebida.

A circuncisão realiza-se “na estação seca”, dado que no cacimbo o sangue é mais espesso, o que diminui o risco de hemorragias²⁷⁰. A descrição da festa, dos trajes, da dança dos mascarados é feita, novamente, a partir de um «olhar exterior», de quem tenta explicar aquele rito cultural: a coreografia, o ritmo, o movimento, os gritos, etc., confirmam “a crença de os mascarados estarem possessos”. Por esse motivo, as mulheres e as crianças afastam-se do largo onde decorre a dança, bem como os rapazes e adultos que não tenham participado nas cerimónias de circuncisão. Neste último caso, afastam-se confrontados com um dilema: por um lado, “o sentimento de culpa por não terem... cumprido os rituais do clã”; por outro, “medo de poderem ser descobertos” (77), escarnecidos e obrigados ao acto de circuncisão, naquele preciso momento.

A dança obedece a um ritual próprio que, a dado momento, inclui a perseguição dos mascarados a mulheres e crianças, com o intuito de lhes meter medo. A narração a

²⁶⁷ Sublinhados no texto. Os rituais de purificação são acompanhados de “métodos de distinção” e de “processos de separação” que classificam e hierarquizam. Cf. Gilbert Durand, 1989, pp. 110-111.

²⁶⁸ Sobre a circuncisão, como «rito de passagem» complexo, ver Mesquitela Lima, *Os Akixi (mascarados) do nordeste de Angola*, 1967, pp. 107-117; Ruy Duarte de Carvalho, 1999, pp. 229-233, 280-285.

²⁶⁹ Carlos Estermann refere o “feijão-frade” como estando relacionado com o “homicídio ritual”, associado à prática de feitiçaria, Carlos Estermann, *op. cit.*, II, pp. 35-46

²⁷⁰ Naquela aldeia regressaram todos vivos. Contudo, Cisoka recorda que na época em que ocorreu o seu rito de iniciação, morreram três dos seus companheiros. Há a ideia de que “a prática da circuncisão no tempo das chuvas equivaleria a dizer que se pretende matar um indivíduo” p. 76.

partir de um olhar exterior é novamente indiciada pela linguagem usada: “Quem de entre nós gostaria de ser trespassado pelo olhar invisível do *ondele* (espírito maligno) encafuado dentro da máscara?” (78).

Apesar de ser jovem, Cisoka não é bem acolhido pelos rapazes da aldeia que o evitam, talvez por inveja das suas façanhas. Pelo contrário, é bem recebido pelos velhos que o estimam e o tratam como “alguém possuidor de certos poderes sobre as coisas” (79). O carinho e a honra de que é alvo levam-no a desejar que nenhuma pessoa conhecida da sua aldeia o descubra ali. O modo como é tratado pelas crianças ilustra com humor crítico a construção dos «ídolos»:

Eu era o ídolo deles. Testemunhavam esse preito através das mais descabidas situações. Lembro-me ter atirado para longe um fragmento de pau. Foi enternecedor ver como se batiam por ele. Quase nus e sujos de pó, cada um à sua maneira fazia os possíveis para se apoderar de um simples pauzinho só por ter estado nas minhas mãos (80).

De acordo com Ruy Duarte de Carvalho (1999: 281-283), a prática da circuncisão remonta a épocas diferentes, nas diversas populações angolanas. O que parece existir de comum é o facto de a “ordem de circuncisão” ter origem no poder dos sobas em consonância com a existência de filhos entre os dez e os quinze anos, numa articulação entre o cultural e o político. Daqui advém o carácter geracional conferido às classes de idades que cria “uma plataforma de solidariedade entre os seus membros”, bem como “categorias de paridade estatutária” produtoras de “novas categorias sociológicas”.

Rituais de noivado e de casamento

Na primeira aldeia, em dado momento, uma rapariga destaca-se na dança pelo seu ar provocante, pelo encanto e a graciosidade dos movimentos, pelas formas físicas. Em analepse, o narrador-personagem conta o momento em que a conheceu, três meses atrás. A intenção de Cisoka de pedir Nafulu em casamento é pretexto para que a obra inclua os rituais de namoro e de casamento, bem como as diferenças entre a sua aldeia, o seu clã e a aldeia e clã da noiva, um processo cuja ritualização remonta a tempos imemoriais. Um dos «mais velhos» da aldeia da rapariga será o intermediário dela, sendo necessário um intermediário que se responsabilizará “pela entrada dela” (83), no clã da família de Cisoka. Além disso, o casamento exige a presença dos familiares do noivo para autenticar o compromisso entre os clãs. Neste processo com regras rigidamente definidas, os tios maternos têm um papel fundamental, na medida em que a eles cabe a decisão última da

família, na escolha do/a noivo/a²⁷¹. No caso vertente, os tios da noiva aceitam Cisoka, em consideração pelos actos por ele realizados a favor da aldeia. Não obstante, o mais velho conta-lhe que no dia em que Nafulu nascera, os pais prometeram-na em casamento ao maior proprietário de gado da região que já havia pago o “alembamento” (84)²⁷². Este é um obstáculo que parece inultrapassável a Cisoka, sendo que também o «mais velho» o aconselha a desistir da pretensão, ainda que não concordando com o modo como os casamentos são arrançados.

O preceito do alembamento é mais um dos aspectos alvos de crítica de Cisoka que vê nele um pretexto para a obtenção de gado bovino:

Recorrem a casamentos precoces, conluios, bruxarias, tudo para aumentarem a riqueza. Isso é o cúmulo! Que será de quem não possui qualquer tipo de gado neste mundo? Não está também o gado bovino na base da minha desgraça? (84).

Tendo em conta que há dois pretendentes para Nafulu, “o conselho de anciãos” (87) adoptou como desfecho a realização de um duelo que consiste em perseguir uma cabra do mato e apanhá-la viva, com as mãos. Tal tarefa afigura-se impossível a Cisoka, em particular depois de conhecer a corpulência física do seu rival, Hosi.

Na noite anterior ao dia da caçada, Cisoka está perante um dilema: se não participar no duelo será visto como um covarde ou inútil o que conduzirá à perda total de prestígio, na aldeia; se não vencer, o resultado será praticamente o mesmo, ainda assim, decide não desistir. Por volta da meia-noite, sons estranhos fora da cubata despertam-no. Imediatamente lhe ocorre a ideia de um feitiço de alguém para o debilitar, contratando uma bruxa para dançar nua à porta da sua cubata; um feitiço frequentemente usado para anular o adversário. Porém, no caso presente, trata-se de Nafulu que vem propor-lhe um sortilégio para o ajudar a vencer: traz-lhe uma andorinha viva convidando-o a matá-la e a lançar o sangue da ave numa lesão que deverá provocar num dos tornozelos. No dia do duelo, há festa na aldeia onde se junta também o povo da aldeia de Hosi. Na floresta, os dois rivais perseguem a mesma cabra que a dada altura se encontra do outro lado do rio.

²⁷¹ Cisoka recorda caso do seu irmão mais velho a quem os «mais velhos» da família arranjaram noiva. Os tios recusaram a rapariga de quem o irmão efectivamente gostava porque “era de uma família que sofria de albinismo”, p.84.

²⁷² Cisoka rememora o costume na sua aldeia onde a circunstância do *alembamento* permitia que os noivos convivessem no mesmo espaço, depois de o noivo ter construído a sua própria cubata, para nela realizar a “*experiência de casamento*”. Uma questão que o perturba é a de saber se Nafulu se terá “afastado a tempo”, mantendo a virgindade. De acordo com o seu conhecimento, a virgindade da rapariga seria testada mediante a colocação do “ovo de uma galinha no sexo”. Este preceito acaba por nunca ser cumprido em Nafulu, dado que ela se furta à aproximação de Cisoka, depois de viverem juntos. Nesta situação apenas às tias do noivo caberia o direito de pôr em prática tal preceito. Mais tarde, Cisoka virá a saber que este costume não se pratica na aldeia de Nafulu. pp. 90-91; 108. Sobre as cerimónias de iniciação das raparigas, e os preceitos que antecedem o casamento, ver Carlos Estermann, *op. cit.*, I, pp. 57; 110-112; 193-205.

Sem hesitar, Hosi atira-se à água e consegue apanhar a cabra. Cisoka, no momento de mergulhar no rio, lembra-se da cobra “*sanjangombe*” (92)²⁷³ e fica imediatamente com o corpo hirto. Apavorado, hesita. Um erro que naquele momento lhe parece “fatal”, sentindo que o seu adversário é, de facto, “uma alma penada” (92)²⁷⁴. O “descrédito” em que pensa ter caído afigura-se-lhe difícil de suportar com a agravante de ser “um estrangeiro” que foi aceite apenas como forma de gratidão. Nesse momento sente novamente “saudades” da casa-natal associada ao “som dos tambores” (93).

Um dia depois do duelo, Nakacenze, amiga de Nafulu, revela um segredo a Cisoka: a noiva em disputa tinha facultado a Hosi o amuleto da “travessia dos rios” (93). Desolado, Cisoka considera que o seu rival era o favorito da noiva. Face ao sucedido, o jovem toma a decisão de abandonar a aldeia. Todavia, em casa de Nafulu será revelada a deliberação da família. De um lado estão sentados os parentes da noiva, do outro, os parentes e amigos de Hosi; os dois rivais estão colocados em frente dos dois grupos. Nafulu é convidada pelo pai a preparar duas galinhas para servir com pirão, juntamente com bebida fermentada, para todos os convidados. No final da refeição, o tio da noiva dirige-se aos presentes, iniciando a sua intervenção com uma sentença: “ – Reconhece-se quem dorme mal na forma como faz a cama!” (97). De seguida, anuncia a decisão do “conselho familiar” de entregar Nafulu a Cisoka e não a Hosi, dado que este revelara grande imprudência ao atirar-se a um rio cheio de crocodilos, demonstrando desrespeito pela própria vida. Esta decisão fora antes indiciada por algo que surpreendera Cisoka: ele tinha sido servido da mesma carne de galinha que os familiares de Nafulu comeram, ao passo que a Hosi e a seus parentes fora oferecida a carne da outra galinha. Desta forma que a si próprio pareceu “estranha” (97), Cisoka casa com Nafulu, embora só possa levá-la de casa de seus pais depois de terminar a construção da sua própria cubata.

Um outro aspecto do ritual de noivado é descrito a propósito de Nakacenze, a amiga de Nafulu. O ritual diz respeito ao percurso que a noiva faz entre a sua casa e a casa do noivo, com assistência dos habitantes da aldeia e instruída pela “*makulu Cilingaoesi*” (131). Ao longo do percurso, a noiva detém-se várias vezes, prosseguindo a caminhada apenas depois de receber ofertas. Chegada ao “entroncamento onde se bifurcam os caminhos que dão para o rio e para a casa do noivo”, a noiva pára recebendo instruções da velha, com o olhar. Novamente, o velho Civinda responsável pela comitiva

²⁷³ Ver *supra*, p.

²⁷⁴ Nesse momento recorda um dito de seu pai, segundo o qual “na caça não basta saber apanhar animais, é necessário também ser um excelente nadador”, p. 92. Ver *supra*, Parte IV, 8.1.1.

do noivo lhe faz ofertas²⁷⁵. A cena repete-se várias vezes, até que o narrador introduz o comentário bem-humorado ouvido da boca de uma mulher sobre o carácter “oportunista e sem vergonha” de Cilingaoesi que opta por escolher caminhos “cheios de buracos, com troncos atravessados e muitas valas”, em cujo percurso são tantas as paragens que chegam para empobrecer o noivo (132). Desagradado com o espectáculo, Cisoka decide voltar para o seu trabalho.

O modo como Nafulu se comporta durante a «experiência de casamento» é incompreensível para Cisoka que desconhece o modo como as raparigas são instruídas, na cerimónia da puberdade²⁷⁶, naquela aldeia. Depois de uma vida em conjunto de várias semanas, Nafulu continua a furta-se à aproximação do marido que pode apenas olhá-la e afagá-la. Se ele tenta uma maior proximidade, ela sai de casa aos gritos e atravessa a aldeia a correr. Além disso, ela raramente lhe fala, limitando-se “ora a abanar os ombros ora, consoante o assunto, a cabeça”. Face à situação, Cisoka considera as escolhas possíveis: “dar-lhe uma sova e domá-la como a um animal, ou então, dissolver o casamento e restitui-la à liberdade” (103). Um mês depois de se terem agredido, mutuamente, e de Nafulu ter fugido de casa, a mulher regressa a um Cisoka que, mesmo infeliz, não perdera a esperança, em sucessivas noites de insónia²⁷⁷. Na noite em que Nafulu regressa fica claro que o período de provação de Cisoka terminara²⁷⁸. Só então ela lhe explica a razão do seu comportamento:

– A sua paciência mano Cisoka – (...) – é grande como as montanhas; a sua prudência é como a do ombewu (cágado). Que homem suportaria com o que lhe fiz? Muito poucos! Ir-se-iam embora logo no dia seguinte, mas o mano ficou e isso alegra-me porque é sinal de que me quer. Confesso sinceramente que sempre esperei por um homem assim. Agora tenho a certeza absoluta de que quando se for daqui me levará consigo. Sabe, mano Cisoka, que as mulheres são como o vento? (107).

O comportamento de Nafulu evidencia o rigor do ritual de iniciação das raparigas enquanto preservação dos valores ancestrais através das gerações, com vista à preparação para o matrimónio e separação definitiva da casa dos pais. A partir do rito de passagem configurado no casamento, Cisoka adquire uma posição, temporária, favorecimento, na comunidade que o recebeu.

²⁷⁵ As ofertas consistem em quindas com fuba, fijão, várias galinhas, um cabrito, etc., p. 131.

²⁷⁶ Ver Maria Helena de Figueiredo Lima, *op. cit.*, pp. 174-178.

²⁷⁷ Nessas noites apetecia-lhe deambular pela aldeia. No entanto, sabia que tal procedimento seria “imprudente”, dado que não há “[n]ada de mais indecoroso na vida de um homem que fazer-se passar, aos olhos dos outros, por uma bruxa”, p. 105.

²⁷⁸ Nafulu explica ao marido como fora instruída na cerimónia de iniciação das raparigas – “os mistérios de *efeko*” – cerimónia de iniciação das raparigas, p. 108.

O parto

A gravidez é anunciada por Nafulu ao marido, a partir da colocação de “*olumbamba*” (conchas), na cintura. Os amuletos servem para afastar o mal-estar próprio do início da gravidez.

De acordo com o costume, as mulheres devem “dar à luz debaixo de uma árvore” (111), o que Nafulu recusa, sem que o marido entenda porquê. Assim, o nascimento acontece dentro da cubata com a ajuda da parteira Cavonga. Segundo a tradição, os homens não devem assistir ao parto, nem ver “o sangue... escorrer pelas pernas da mulher”, para que o recém-nascido não venha “ao mundo envergonhado”. Apenas o quimbanda pode assistir ao nascimento quando solicitado pela parteira, o que significa a existência de dificuldades graves. Perante os gritos de dor de Nafulu, Cisoka desrespeita “as prescrições da comunidade” (112) e entra na cubata. Depois de os bebés nascerem, a placenta deverá ser enterrada “no lugar em que o caminho entronca com outro”. Os corpos dos bebés cobertos de sangue trazem à memória de Cisoka uma conversa ouvida entre seu pai e um velho, reportando “o costume arreigado, segundo o qual um bebé nunca deverá andar ao colo de um homem devido à pigmentação branca e ao pescoço frágil” (113). Os homens só podem acariciar os bebés depois de ter desaparecido a pigmentação branca, prova de que a criança não é albina (119,120)²⁷⁹. Tal preceito é também desrespeitado por Cisoka.

Faz parte da tradição que seja a parteira a anunciar à comunidade o nascimento que no caso presente é de gémeos (“*Olomjamba!*”) (113): um menino e uma menina. Em vários grupos etnoliguísticos, o nascimento de gémeos é considerado um acontecimento contrário à natureza, uma maldição que reenvia a um comportamento recriminatório da mãe. Sendo assim, é necessário preparar uma cerimónia de purificação, como recomenda o curandeiro da aldeia :

Por estas terras ter gémeos é o pior que pode acontecer na vida de um casal. Como se não bastassem as ofensas propagandeadas a toda a aldeia (...) a quem nasce gémeos é uma pessoa imunda, aborda-me o *cimbanda* da aldeia.

– Ó Cisoka, prepara a tua esposa para hoje à tarde irmos, sem falta, à mata. Sabes que a quem nasce gémeos é uma pessoa imunda? Ouves-me? A tua mulher é imunda e, portanto, a cerimónia há-de purificar-lhe o corpo (114).

Segundo Gilbert Durand, a purificação das mães dos gémeos reúne o comportamento dos contrários, na medida em que reenvia quer aos “símbolos viscerais da

²⁷⁹ Sobre os preceitos da tradição para os homens, os familiares e os habitantes de uma sanzala, quando uma mulher se encontra em trabalho de parto, ver Uanhenga Xitu, *Maka na sanzala*, 1979, pp. 15-42.

queda e da carne” – a “mancha”, a nódoa”, enquanto “matriz moral da culpa” –, quer ao elemento purificador figurado na “*limpidez da água lustral*” (Durand, *op. cit.*: 77-78, 111, 119). O ritual de purificação imposto por ocasião do nascimento de gémeos assume um valor de “norma moral” que visa repor a “ordem normal das coisas”. Entendido o humano, a mulher como “uníparo”, o nascimento de gémeos é visto como “contrário às leis normais da natureza”, resultante de um delito que requer a absolvição. A cerimónia é antecedida por um período de quarentena da mãe e algumas restrições do pai, e consiste em “«lavar o nascimento dos gémeos»” com água de purificação preparada pelo quimbanda (cf. Estermann, *op. cit.* I: 113, 287-292)²⁸⁰.

Depois de ofendidos, ostracizados, Cisoka e Nafulu, acompanhados pelo quimbanda e por pessoas da aldeia dirigem-se para a floresta em busca de “um local árido onde crescem vários *olosoma* (cactos)”. De acordo com Calame-Griaule (*op. cit.*: 350), as pessoas, em estado de impureza, perdem o nome e ninguém lhes dirige a palavra ou as trata pelo seu nome, dado que este participa da impureza do ser.

Os caules dos cactos cheios de espinhos são atados “aos seios e ao ventre” da mulher que tem espasmos de dor, tentando resistir à violência do acto. A cerimónia destina-se a “afastar o espírito aluado” do corpo da mulher, responsável pelo nascimento dos gémeos. As pessoas que assistem e são observadas por Cisoka, – “Mais de três centenas de pessoas não arredam daqui o pé” –; as mulheres casadas – “que cá estão” – encaram Nafulu com um “brilho sádico” (115) no olhar, ao passo que as jovens são mais reservadas e serenas. Ao som de tambores, as mulheres casadas proferem impropérios contra Nafulu, a propósito do seu comportamento sexual: “porca maldita!”; “porca gulosa!” (116).

No regresso à cubata, são espalhadas “folhas de árvore *ongonguila*” na esteira para sossegar e conter a febre, sem resultados. É também necessário “iluminar, até de madrugada, o interior da casa”, dado que, “o contacto dos gémeos com os mistérios da escuridão” agoira “possíveis e imagináveis males”. Esta nova provação que envolve o casal, aproxima-o. É o momento em que Cisoka revela a Nafulu que terá de partir em breve, sem referir, no entanto, o “feitiço da rama de abóbora” (117).

Depois da cerimónia de purificação termina o estado de isolamento da mãe e dos gémeos que podem ser visitados sem perigo de contágio ou influência maléfica; cessam os insultos e as visitas ocorrem com afabilidade. Sete dias depois do nascimento, as

²⁸⁰ Ver também, Maria Helena de Figueiredo Lima, *op. cit.*, pp. 165-169.

crianças, de nome Jamba e Ngeve perdem o umbigo que será enterrado na aldeia, o que é motivo para a celebração do “*oku ipaya ombya*” (cerimónia que consiste em partir uma panela de barro). O sogro felicita Cisoka por não terem nascidos trigêmeos, porque nesse caso e, segundo a tradição, um teria de ser entregue ao rei. Depois da cerimónia de iniciação, o soba exige o “filho mais robusto”, o que é duro para a família que sofre com a separação dos gémeos, o que não deve acontecer, nem quando são adultos.

Poligamia

Na análise do discurso de Lévi-Strauss sobre a poligamia que o antropólogo considera uma «tendência profunda em todos os homens», Aurelia Casares questiona esta suposta “predisposição instintiva universal” atribuída ao masculino, deste modo aproximado à “ordem natural”, ao mesmo tempo que a construção «científica» nas ciências humanas associa o masculino à «cultura». Sendo as mulheres consideradas “mais próximas da natureza”, Lévi-Strauss não se interroga por que razão a poligamia é mais frequente do que a poliandria. Aurelia Casares considera que Lévi-Strauss “assume os valores etno-androcêntricos da ideologia dominante como se se tratasse de evidências” (Casares, *op. cit.*: 154-155).

Em *O Feitiço da rama de abóbora*, a dado momento Cisoka repara na beleza de Katumbu, irmã de Nafulu, sem conseguir evitar que os seus olhares se cruzem frequentes vezes. Um dia, sem que Cisoka entenda porquê, a mulher fala-lhe do pai, da sua poligamia e do facto de Katumbu ser sua irmã pelo lado paterno.

As visitas de Nafulu a seu pai são raras e há uma atitude de indiferença de Cisoka para com o sogro. Para desanuviar a tensão que cresce entre ambos, decidem fazer-lhe uma visita. O pai recebe-os “três dias” depois da sua chegada, o que é um sinal “de um mau acolhimento”. O pai de Nafulu tem prosperado num curto espaço de tempo como se depreende pelo complexo habitacional onde reside, com uma casa principal rodeada de seis palhotas e um pomar, tudo “cercado... por uma alta paliçada”, parecendo “uma aldeia no interior de outra”. As seis palhotas pertencem às seis mulheres do pai de Nafulu que para evitar “mexericos” e “inveja” não se desloca ao povoado. O homem enriquecera em pouco tempo, segundo Nafulu, “graças ao dote das dez filhas que dera em casamento” (134). O sogro tenta convencer Cisoka a fundar uma nova aldeia, em ligação com a sua, oferecendo-lhe gado e mais uma das suas filhas. Cisoka nega a proposta em obediência ao seu espírito de “andarilho”, e quando mais tarde tenta conversar sobre isso com Nafulu, esta responde-lhe que esse “é um assunto para homens” (135). Na aldeia que funda com

Luwa e Ngendapí, Cisoka vive com as duas mulheres, num período atribulado por desavenças, ciúmes, feitiços e, por fim, a morte de Luwa grávida.

O cancionero popular angolano lança um olhar crítico à poligamia, tal como é ilustrado pela seguinte canção: “Ouvi choros à madrugada / Chorava-se a morte dum polígamo / Que morreu de fartura. / Comeu dois pratos / Um em casa outro no *ndjango*” (Lambo, *op. cit.*: 114)²⁸¹.

Feitiços

A personagem em situação reenvia a um tempo cultural e histórico, no espaço comunitário, cujo encadeamento se foi perdendo. O feitiço que a marca desde o início e recai sobre toda a família, tem algo de inédito, já que, de acordo com a “crença”, os malefícios do feitiço atingem “apenas os que fazem uso dele” ou os que de algum modo “prejudicam os outros” (23), o que não se aplica ao seu caso. Os motivos do feitiço são revelados, algumas páginas depois:

Os motivos que levaram, sei lá quem, a enfeitiçar-me são realmente surpreendentes. Nunca semelhante coisa me havia passado pela cabeça. Tudo por causa de uma raça de bois diferente da que temos aqui. Tal propende a cavar ainda mais o fosso profundo entre os possuidores de gado. Pensando bem, parece-me que a questão também se relaciona com a tradição. Será que meu pai a havia desrespeitado? (31).

A figura do pai surge como crucial, desde o início. Libertar o filho do feitiço é para ele uma obsessão, devido ao seu “sentimento de culpa” que o leva a acompanhar o processo de ‘cura’. Na opinião do filho, tal procedimento fica a dever-se ao “remorso” por “não ter evitado” que o “enfeitiçassem”, o que significava “perder... o seu prestígio” (16), perante a esposa e em relação ao responsável pelo feitiço.

As acusações, os insultos, a agressão, a ira por parte da multidão, por um lado, o desamparo e a obediência aos preceitos da comunidade, por outro, deixam o pai sem outra alternativa, a não ser aceitar a decisão do conselho de anciãos de expulsar o filho da aldeia – o lugar onde nasceu. Nesse momento, é ainda o pai que, embora “resignado”, se preocupa com o que poderá acontecer-lhe “noutras paragens” se no local “onde nasceu é tão imprevisível” (40), nas suas acções.

Ao transformarem Cisoka no “bode expiatório” (35), os maldizentes pretendem atingir o pai, impedindo-o de enriquecer com o gado que comprara com muito custo.

²⁸¹ Sobre o casamento e a poligamia em sociedades a pastoris e agro-pastoris, ver Ruy Duarte de Carvalho, 1999, pp. 233-242.

Desde a manifestação do feitiço, o pai, preocupado com a situação do filho, descuroou o cuidado com os animais – o sustento da família – tornando a vida familiar mais difícil

A consulta ao curandeiro da aldeia vizinha que receita umas ervas para o restabelecimento rápido do enfeitado, é mais uma etapa que evidencia o processo tradicional, assim como o pagamento de “um galo e um cabrito”. Novamente, o pai propõe a realização de uma cerimónia que tem início com “uma sessão de culinária”, composta por “iguarias da região” (15), na confecção das quais o jovem participa. A situação presente, reenvia ao passado aquando das cerimónias de circuncisão e da permanência no *ondjango* onde a personagem sente que pode cumprir as suas obrigações e recuperar “o juízo” (16) perdido. De acordo com o costume antigo, o feitiço pode curar-se com um antídoto que neutraliza o seu poder, daí que o enfeitado deva, neste caso, “comer do prato feito com abóbora verde” (15). A cerimónia tem também a função de avaliar as mulheres, na sua qualidade de cozinheiras.

A obra de Tchikakata Balundu oferece episódios ilustrativos da manifestação de divindades malélicas, em torno da personagem Cisoka e sua família. Os episódios incorporam as referências às figuras do quimbanda – aquele que tem a arte de curar, a partir de uma cerimónia ou prática ritual –, e do feiticeiro – o que é portador de um poder mágico nocivo usado para atemorizar, causar doença ou morte²⁸².

A doença da filha Ngeve é antecedida pelo aparecimento, ao lado da porta, de “três *ocinjewu* (formiga-cadáver)” (121), juntamente com cacos de uma panela de barro que expõem um cheiro “nauseabundo e venenoso” (122) “a animal morto” (121). O significado do sucedido é duplo: “advertência ou ameaça de morte”. Cisoka entende-o como um acto de intimidação para o obrigar “a abandonar a aldeia” (122). O feitiço fá-lo recordar as mortes e as dificuldades associadas ao seu percurso até à aldeia: as mortes da ave de rapina, do ofídio e do feiticeiro; o casamento com uma das jovens mais cobiçada da região. Nafulu entende que a filha foi alvo “de um feitiço preparado a partir do *olosea*” (espécie de fruto silvestre) (122). A consultar ao curandeiro revela que o “espírito mau” não vem da família, mas existe um inimigo, que quer “vingar uma ofensa” (124), pelo que devem precaver-se. A desconfiança entre o casal e as pessoas da aldeia – em cuja terra foram enterrados os umbigos das crianças – conduz ao isolamento face a um receio provocado por um perigo invisível, desconhecido e indefinível, na perspectiva de

²⁸² Ver *supra*, Parte IV, 8.3.

Cisoka. Ngeve acaba por morrer “cinco dias depois da consulta” e, de acordo com a tradição, é sepultada “no entroncamento de dois caminhos”. Como símbolo da criança falecida, “esculpiram, em madeira, uma estátua ofertada a Nafulu” (127), depois da cerimónia fúnebre. Somente, quase três anos após a morte da criança, Nafulu se desfaz da estatueta de madeira, da qual cuidava como se fosse a própria filha. Apenas os pais e irmãos da mulher “quebram”, de vez em quando, esse “círculo” que os “isola” (129), sendo que as amigas de Nafulu também se afastaram. Cisoka suspeita que as pessoas da aldeia, incluindo os familiares da mulher, têm conhecimento de quem é o “inimigo invisível” (135) que não denunciam por medo.

Quando Jamba tem “já três anos”, os pais decidem consultar um novo adivinho para salvaguardar a vida do filho contra o “malvado adversário” (136). Na cerimónia de adivinhação, o indivíduo que ao olhar de Cisoka “simboliza o limiar da morte” (136-137), revela-se “capaz de comunicar com as almas do outro mundo” (137). O homem lembra a Cisoka o feiticeiro que morrera pouco depois de ele ter chegado à aldeia. Quando Cisoka supõe que vai ficar a saber quem é o seu “inimigo”, o adivinho limita-se a dizer que “o espírito” que os “molesta com doenças” vem “do rio” e da “aldeia”, advertindo-os: “– Tenham, a partir de hoje, muito cuidado com a água e com os ramos da ameixeira silvestre” (138). Frustrados, descrentes abandonam a cabana do adivinho com a sensação de terem sido “enganados” (139), pois segundo o narrador: “[a] adivinhação tem apenas vantagens quando o curandeiro por meio de sortilégios, decifra completamente o enigma para que, nessa base, se possa fazer-lhe frente” (138-139). O olhar crítico de Cisoka em relação a estas sessões de adivinhação, manifesta-se no desconforto que sente no interior da cubata, no desagrado face ao seu rosto pintado e aos seus “gestos macabros” (137), o que o leva a desabafar: “Se alguém nos contasse o que vemos, seguramente que não acreditaríamos” (138).

De seguida, o casal recebe, com “grande hospitalidade”, a visita de um homem estranho – “originário de uma aldeia distante”, vindo de uma terra “junto ao mar onde havia ido” à procura de sal – que afirma terem sido “os espíritos dos antepassados” (145) que o levaram a escolher aquela casa, entre todas as da aldeia. No momento em que o visitante se despede, Cisoka vê que ele transporta no saco “um ramo de ameixeira silvestre” (146) – como que dando cumprimento ao discurso enigmático do adivinho. Preocupado, Cisoka decide ir à pesca para um local afastado.

Subitamente, “[a] frescura da manhã desaparece” e transforma-se num “calor insuportável” (147). As nuvens escurecem o céu levadas pelo vento: “O dia faz-se

sombrio”. Cisoka regressa à aldeia e, medindo o tempo pela distância percorrida – “talvez dois ou mais quilómetros” –, assiste a uma tempestade assustadora, como nunca antes presenciara. Ao chegar à aldeia tem dificuldade em reconhecer o sítio onde construíra a sua cubata. O modo como as mulheres o recebem, partilhando a sua dor, fá-lo compreender o sucedido: “[n]o lugar da palhota está um enorme buraco. Os corpos de Nafulu e de Jamba jazem no chão carbonizados” (148).

No momento em que decide sair da aldeia, o protagonista é retido por laços estranhos que atribui à influência do pai de Nafulu, obrigando-o a casar com uma das irmãs da mulher falecida, dando cumprimento à tradição. Assim sendo, “três meses depois do acidente”, continua a viver na aldeia, constrói uma nova cubata e continua refém da ideia do sogro que insiste na “fundação de uma aldeia” (151). Uma semana antes do novo casamento, repete-se a cena das “três formigas-cadáver”, dentro de cacos de panelas de barro, ao lado da porta da cubata. Perante a evidência de um novo ataque do seu adversário desconhecido, Cisoka decide adiar a partida, com o intuito de enfrentar o inimigo, o que o dignificaria. Porém, a população acaba por voltar-se contra ele, responsabilizando-o por “ter trazido” para a aldeia “a desgraça, o azar e a morte” (152), aquando de um incidente em torno de um grupo de rapazes “enlouquecidos por terem comido cogumelos venenosos”. O protagonista fica surpreendido com o facto de as pessoas terem já esquecido o favor que lhes fizera aquando da sua chegada. A multidão enfurecida ataca-o com paus, azagaias, lanças; o pai de Nafulu incita-a:

– Um estrangeiro, ó gente, é sempre um estrangeiro! Quem não faz parte do nosso clã, é um estranho! (...) Façam-no beber o muave (bebida utilizada como prova jurídica). Se vomitar, é sinal de que não é culpado e será solto das cordas; caso contrário, cortem-lhe o cabelo antes de ser atirado para os crocodilos” (153).

Incrédulo, Cisoka serve-se de “fragmentos de bosta de boi” (154), e um tição aceso para incendiar a cubata do feiticeiro; abandona a aldeia, deixando a multidão em pânico. O protagonista-narrador, considera que as desgraças que lhe sucedem “são efeitos do feitiço da rama de abóbora” (151), provocando “crises” que o levam a praticar actos inexplicáveis, como aquele em que tentou “lançar fogo ao *ondjando*” (152) da aldeia, no dia anterior ao da sua partida

8.3.1. O «mundo dos antepassados»

De acordo com a tradição, todos os mortos devem ser tratados com reverência para que a sua alma não persiga os vivos. Segundo Lévi-Strauss (1962: 47), os ritos funerários parecem inspirados na grande preocupação da comunidade de se desembaraçar

dos mortos, impedindo-os de se vingarem da amargura e do pesar, pelo facto de já não se encontrarem no mundo dos vivos

Na obra de Tchikakata Balundu, Cisoka esquece-se do conselho de sua mãe, no momento da partida, de que se passasse por um cortejo fúnebre, não devia olhar para as águas de um rio, porque veria reflectido nelas, o rosto do defunto. Ao longo da obra, a morte circunda a vida do protagonista quer de modo directo quando morre Nafulu e os filhos; quer de modo indirecto quando participa ou assiste a vários ritos funerários: o «mais-velho» Ndumbu, na sua aldeia; o feiticeiro na aldeia de Nafulu; o grande soba da região; o jovem companheiro de cubata na “aldeia de feiticeiros”; Luwa na aldeia fundada.

O mundo dos mortos é figurado, em *O Signo do fogo*, a partir de um sonho de Tutuxa, numa dupla vertente. Por um lado, o cemitério surge como espaço simbólico onde estão representadas as diferenças sociais do mundo dos vivos; por outro, o mundo dos antepassados e o mundo dos vivos são indissociáveis nas culturas ditas tradicionais. No primeiro caso, o mundo dos vivos e o mundo dos mortos são separados por um “muro branco”, para lá do qual as diferenças sociais continuam nítidas. Os ricos tinham “jazigos de mármore”, “lajes trabalhadas”, colocadas nas “ruelas principais”; por contraponto, os pobres “tinham o sono cozido na terra”, “carregavam no lombo montes de terra amassada pelo diabo” e ficavam “na periferia, nas ruelas sem nome” (82). No segundo caso, Tutuxa procura protecção no mundo dos antepassados cujo conhecimento lhe fora vedado. A mãe de Tutuxa entendia que o cemitério “era um lugar que os jovens não deviam frequentar para evitar desgraças”; além de que os espíritos dos antepassados “deviam ser venerados de um modo que só ela sabia” (83) e não queria ensinar à filha; por conseguinte, sempre se recusara a indicar-lhe “o número da campa dos antepassados” (83). A mãe sempre dissera que no cemitério, “nunca se olha para trás” (84) – um preceito antigo que quando não respeitado podia provocar a morte, subitamente. Pela voz da mãe, o leitor fica a saber que Tutuxa “continua a ir à noite ao cemitério visitar as campas dos antepassados” (245). Mais tarde, a partir de um outro sonho da filha, no qual os antepassados regressam “para socorrer a família” (256), Dona Fatita entende, finalmente, a razão que leva Tutuxa a insistir nas visitas ao cemitério, à noite.

Os sonhos de Bety e Tutuxa integram múltiplos referentes culturais que reenviam à «concepção imaculada de Maria»; à sujidade do sangue, associada, na Bíblia, à mulher e ao nascimento; à água como elemento de purificação e de vida – lava e mata a sede (235-

236; 255-256). Num primeiro momento, Guima procura explicação «científica», em livros de Freud e de Jung. Posteriormente, Dona Fatita sugere-lhe a consulta de um quimbanda, o que provoca lhe alguma relutância, acabando por aceitar.

8.3.1.1. Rituais funerários

Em *O Feitiço da rama de abóbora*, a propósito da morte do velho Ndumbu atribuída ao feitiço produzido por “uma velha andrajosa da aldeia” (33) é questionada a tradição que atribui a morte de alguém, ao efeito da feitiçaria. Carlos Estermann refere a prática comum de “consultar um adivinho em caso de óbito que descobrirá o enfeitiçador que «comeu a alma» do falecido”. A pessoa acusada do “pretense crime de enfeitiçar” é forçada a abandonar a terra, o que aceita, com receio de pior castigo (Estermann, *op. cit.* I: 110).

Tendo em conta o contexto da morte do velho Ndumbu, faz parte das “cerimónias fúnebres” do trajecto da casa do defunto para o cemitério, passar pela casa da acusada, de modo a que o cadáver ‘confirme’ ou não a acusação. O trajecto é longo e será custoso para os dois homens que “transportam o caixão feito de casca de árvores atada com *olondovi*” (correias vegetais) (33). As “almas penadas”, diz-se, “passeiam diariamente pelos vários recantos da aldeia”, por isso, nenhum habitante ficou em casa, para não ser “visitado pela alma do defunto” (34),.

O ritual em frente da porta da *makulu* Nasole decidirá a sua sorte. O corpo é abanado, sacudindo o caixão, de modo a que o morto dê a resposta: “Se o corpo tender para a frente, a resposta é afirmativa; se para trás, negativa”. O procedimento é acompanhado pela pergunta, dirigida ao morto: “– Quem te comeu? Diz, quem te comeu?”²⁸³. O narrador estabelece um paralelo entre esta prática ritual, no que ela tem de expectante e de cruel, e o “mistério e terror dos ordálios” (34) – julgamentos cujo desfecho se supunha provir de «poderes sobrenaturais» que consistia num conjunto de provas físicas, pelo fogo ou pela água, a que se sujeitavam os suspeitos de um crime, a fim de se verificar se eram ou não culpados²⁸⁴. A ineficácia do ordálio é referida na obra

²⁸³ Segundo Estermann, a interrogação do morto para identificação do responsável pela sua morte, visa a confirmação daquilo que o adivinho já dissera. Carlos Estermann, *op. cit.*, II, p. 85.

²⁸⁴ O ordálio ou «Juízo de Deus» era uma prática jurídica na Idade Média que além das provas físicas incluía a adivinhação e o combate ritual. A prova física, pelo fogo, era usada para as mulheres a quem se exigia que passassem sobre uma fogueira, para testar a sua fidelidade; marcas de queimaduras seriam prova de culpa. As acusadas de bruxaria eram mergulhadas na água supondo-se que esta «aceitaria» as inocentes e «rejeitaria» as culpadas. No combate ritual considerava-se que o vencedor, por estar do lado do bem, teria sido auxiliado por poderes sobrenaturais. Esta crença estava subjacente aos duelos na Europa medieval. O

quer no caso da *makulu* Nasole, quer a propósito de Ngendapí e Luwa condenadas pela morte da mulher do rei. O narrador refere situações anteriores em que “os punidos foram depois reconhecidos inocentes” (216).

A velha Nasole observa o que se passa “pelas frinchas da esteira que faz de porta” (34), da sua cubata. Os mais novos não aprovam o ritual e quando a velha mulher enfrenta a multidão com o “olhar... estranho” (34), fogem. O ritual termina sem que a sua finalidade fosse alcançada, pois nunca se veio a saber “o veredicto”, i.e. a “verdade sobre a morte do *sekulu* Ndumbu”. Não obstante, a tradição encontra uma ‘resposta’ que é aceite pela comunidade: uma mulher com o olhar de Nasole tinha “várias mortes na consciência. ...; caso contrário, como compreender que havia afugentado centenas de pessoas apenas com a aparência” (35). A festa do óbito dura mais de quatro dias com abundância de comida e bebida; com dança e choro à volta da fogueira, de mistura com a bisbilhotice, práticas que o narrador critica.

Com o intuito de se vingar da humilhação a que é sujeito na festa do óbito, do velho Ndumbu, Cisoka cobre-se com uma pele branca, polvilha-se com “fuba branca” (36) – lembrando-se das cerimónias de circuncisão. No local do óbito, a noite luarenta facilita a sua encenação: coloca-se em cima de um almofariz, com uma corda de sisal faz círculos concêntricos, ao mesmo tempo que produz “sons agudos e sibilantes”. O cenário contribui para dar “a impressão de se tratar de uma alma penada”, o que, no contexto, remete para o velho Ndumbu que “regressava a casa sob a forma de *ocilulu*” (alma do outro mundo). A multidão foge pensando que o velho havia regressado a “reclamar por vingança”, dado que o “ordálio fora um fiasco” (37).

Pela segunda vez, Cisoka diverte-se com a sua capacidade de recriar as tradições (26, 37), sem que os habitantes da aldeia se tivessem apercebido de que o fizera para se “vingar”, crendo que “havia adquirido poderes para ... comunicar com os mortos”. Ainda assim, preocupa-o o facto de “os feiticeiros” que convivem “com as almas do outro mundo” poderem “inspeccionar o local” (38), denunciando-o.

Efectivamente, o súbdito do soba acompanhado por um dos velhos mais reputados e uma pequena multidão dirigem-se a casa dos pais de Cisoka, expõem os objectos do ritual encenado e desmascaram a ousadia do jovem com gritos e insultos. O enviado do soba comunica ao pai a decisão do conselho de anciãos que é a de expulsar Cisoka, caso

vencido poderia ser alvo de confiscação dos bens; poderia ser-lhe cortada uma mão ou poderia ser morto por enforcamento ou pelo fogo. Cf. *The new encyclopaedia britannica*, 1990.

contrário, a aldeia inteira seria condenada “à ruína e à destruição”, pois é perigoso “viver com alguém que encarna na alma dos mortos” (40).

A encenação do ritual de “mascarado de alma do outro mundo” (181) associada a uma qualquer forma de doença é alvo de diferentes interpretações, por diferentes grupos: os pais atribuem o acto condenável à influência nefasta do feitiço da rama de abóbora; os velhos da aldeia consideram que entrou no corpo do jovem “um espírito que o obriga a fazer dessas coisas” (40); Cisoka praticou-o como “uma simples vingança contra os que [o] maltrataram” (41). De acordo com os prescrições da comunidade, o protagonista é expulso da aldeia por decisão do conselho de anciãos e inicia, então, a viagem que há-de dar-lhe a conhecer os preceitos, as regras, as normas, a ‘ordem’ que subjaz ao mundo cultural do qual fora arredado. Começa por atravessar a floresta para chegar a uma aldeia desconhecida, pertença de um outro clã.

A estranha morte do feiticeiro, na aldeia de Nafulu, reenvia à morte da águia, dado que o homem tinha um orifício no pescoço cujo “diâmetro e o local eram os mesmos do pescoço da águia”. A fim de que os “habitantes da aldeia não fossem perseguidos pela alma penada do defunto” foi deitado numa cova uma dada quantidade de “sangue de um boi e de um cabrito mortos” (72) naquele dia. Assim, a alma do defunto ficaria apaziguada na sua errância pelo mundo dos vivos. Dado que os quatro «mais velhos» da aldeia relacionavam a morte da ave de rapina e da cobra com a do feiticeiro, Cisoka foi conduzido até ao *ondjango* onde se encontra, no momento em que pensa sobre o acontecido e o relata. Os utensílios no interior da cubata destinam-se a evitar que o espírito do defunto viesse “ajustar contas” com Cisoka. Assim, havia seis panelas de barro cheias de água para que quando o espírito visse “o reflexo do seu rosto nas águas”, fugisse. De facto, nada aconteceu durante a noite, o “novo dia nasceu”, “calmo” (73) e a vida retoma o seu curso habitual.

No segundo dia na aldeia, ao fim da tarde, Cisoka narra em retrospectiva a “cena insólita” a que assistira nesse dia que tem dificuldade em “recordar” enquanto não se “conformar” com o seu “destino” (69). No momento em que o curandeiro lhe tratava das feridas²⁸⁵, aparece o rapaz “aprendiz de feiticeiro” (70) que ele vira na floresta, comportando-se como um louco. Apesar do seu discurso incoerente, Cisoka percebera

²⁸⁵ Perante a reacção do curandeiro, segundo o qual, aquelas feridas escondiam “muitos mistérios e também maldade”, pelo que deveriam ter sido consequência de actos praticados em “obediência a um espírito”, Cisoka conta-lhe quer a morte da águia quer a da cobra. A estória da cobra faz rir o curandeiro, pois desconhece pessoa alguma que tendo visto tal cobra tivesse sobrevivido para o contar, p. 69.

que o rapaz falava da morte do feiticeiro, como alguém que tinha exercido grande influência, na aldeia. Os velhos convidam o protagonista a acompanhá-los a casa do morto; dado tratar-se de uma casa isolada, Cisoka recorda a aprendizagem da vida comunitária, veiculada numa estória contada durante a circuncisão que alertava para o perigo de se construírem “choupanas afastadas do povoado”. Os jovens eram aconselhados a viver “numa comunidade” (71)²⁸⁶, em vez de se distanciarem dos outros, o que poderia conduzir à loucura. As suas reflexões sobre a situação presente confirma o estigma do isolamento, já que

poucos se atrevem a viver afastados dos outros. Suspeita-se sempre do indivíduo que o faz: ou possui certos poderes ou então, no pior dos casos, trata-se de alguém com muitas mortes na consciência e que se isola dos outros por temer uma represália (72).

Uma notícia trazida pelo súbdito do rei (*kapiñgala*) informa da morte de “grande rei da região” à qual alguns reagem com “espasmos do êxtase”. Os mensageiros são convidados a fazer circular a notícia por toda a aldeia, subindo às árvores para o efeito. Todos – “no dia de amanhã” – são convidados a ir “à *embala*”²⁸⁷, para assistir ao funeral, dado que a cabeça do rei “já foi separada do corpo”. A caminhada pela floresta dura “muitos dias” (141). A capital do reino, visitada pela primeira vez, por muitos dos habitantes da aldeia, é uma aglomeração de casas e pessoas cuja dimensão os espanta.

Há uma ordem hierárquica no modo de receber e de saudar os que chegam: a alta hierarquia da corte e os pequenos sobas estão de pé em frente da multidão. O pai de Nafulu ladeia o *kapiñgala* da aldeia e saúda os velhos (*sekulu*) de categoria semelhante. Tal como Cisoka supusera, os restos mortais do rei “sentado numa cadeira de costas altas”, transportado por seis homens, têm uma pele sobre o lugar da cabeça para que a multidão não perceba que o rei foi decapitado e a cabeça colocada “no *akokoto* (Mausoléu) segundo a ordem que corresponde ao seu tempo de governação” (142). O corpo do rei sentado é disposto numa fenda feita pela mão humana, numa “grande rocha” num “local sombrio” (142). De seguida, dois garotos, incrédulos, são forçados a aproximarem-se do local e empurrados para a fenda, “um de cada lado do grande rei”, como servos, na corte. A cavidade é fechada com enormes pedras e, nem o choro das mulheres, nem os cantos, nem os tambores conseguem abafar os gritos desesperados dos

²⁸⁶ A mesma ideia é veiculada nos provérbios e adivinhas, ver *supra* Parte IV, 8.1.1.

²⁸⁷ “Embala: povoação residencial do soba. Moradia do soba. Palácio régio gentílico”, Óscar Ribas, 1997.

dois garotos. Posteriormente, o narrador informa que o rei fora substituído por “um sujeito oriundo dos sobados” (143)²⁸⁸.

Aquando da morte de Nafulu e Jamba, Cisoka coloca nas suas respectivas sepulturas “objectos de uso pessoal” que na campa da mulher reenviam para o espaço doméstico: “uma esteira, duas quindas, uma peneira e um pente de pau”. Na campa de Jamba é colocada uma boneca simbolizando a irmã da qual tinha sido já privado. Nas duas árvores próximas das campas foram pendurados, como era costume, “os chifres de dois bois abatidos nas exéquias”. Cisoka gostaria de ter evitado esta situação não fora o cansaço da dor, apenas porque as “árvores eram ameixeiras silvestres”, o que se lhe afigura uma nova “ironia do destino” (150).

Uma manhã, Cisoka descobre que anda a ser alvo dos feitiços de Ngendapí. Decorridas algumas “semanas” (247), incendeia a sua cubata como sinal último da vontade de partir, ao mesmo tempo que decide fingir a sua morte, por estranhar o comportamento da mulher. Na manhã seguinte assiste ao relato da sua própria morte, por Ngendapí ao irmão gémeo de Mbuta, o marido morto. Nesse momento, Cisoka compreende tratar-se de dois feiticeiros que se declaram obrigados a cumprir um destino. Então fica claro terem sido os dois os responsáveis pela morte da mulher do rei, de Mbuta e de Luwa. Estava-lhe igualmente destinada a incineração a que assistira na aldeia dos feiticeiros, com a finalidade de “controlar a [sua] alma” (253). Na manhã seguinte, apazada para o cerimonial, já o sol ia alto, quando os dois feiticeiros se aproximam, observados por Cisoka que avança para eles “pé ante pé”, ao verem-no “põem-se em fuga” (254), desaparecendo para sempre.

Quando se encontra na aldeia que fundara com duas mulheres, Cisoka comete a imprudência de olhar as águas do rio, no momento em que passa por um enterro; vê um rosto reflectido na água: “tem a boca torcida, os olhos esbugalhados e, ... , um tufo de cabelo numa das faces”. Cisoka aprendera, na infância, que “os olhos desmesuradamente abertos do morto” significam que morreu “insatisfeito” (208). Estes são os casos de pessoas “vítimas do feitiço de alguém”: os olhos arregalados são a promessa de que “voltarão para se vingarem” (209). Pela mesma altura, Luwa, grávida, desaparece da aldeia. Os restos do seu corpo são encontrados dias depois, num cenário horrendo.

²⁸⁸ Sobre os rituais associados à morte e à entronização do soba, ver Carlos Estermann, *op. cit.* II, pp. 35-46; Capelo e Ivens, *De Benguela às terras de Iaca*, I, 1996, pp. 270-273.

Em *Rioseco*, a representação dos rituais de óbito acontece em torno da morte de Sofia, filha de Mateus, o próprio pescador,

Sofia morre com “paludismo cerebral” (264). A morte é anunciada pelo toque de batuque e uma fogueira defronte da casa, com mulheres à volta, gritando e gesticulando. A organização do óbito é tarefa dos homens, pelo que a Zacaria e Fundanga incumbem a tarefa de fazer o caixão. As pessoas que chegavam por terra ou por mar traziam garrafas de aguardente, caporoto, cerveja, vinho, quissângua, cigarros Juca, arroz, feijão, óleo maná. O Cabo do Mar, advertido pela Capitania, refere a necessidade de cumprir a lei que obrigava a ir buscar a “certidão de óbito”. De modo a ilustrar o absurdo dos trâmites burocráticos, um pescador conta a estória passada com o seu pai cujo cadáver teve de ser transportado para o «outro lado», para que fosse concedida a certidão de óbito. Posteriormente, não o deixaram regressar à ilha, por razões sanitárias, tendo sido enterrado “só e perdido num cemitério lá longe da sua terra” (266). Todo este procedimento envolvia custos monetários, por conseguinte, todos se opuseram à viagem ao «outro lado» e muito menos com o cadáver, cabendo a última palavra a Rasgado, comandante, de acordo com o qual no mato as pessoas eram enterradas sem papel e, segundo o costume, as pessoas devem ser enterradas no “«cemitério da terra»” (267).

Pela alvorada – “Já o luar anunciava quase o princípio da sua confusão com o cansaço da noite ou o nascer do dia” (266) –, Zacaria e Fundanga trazem a pequena urna construída com a madeira das janelas, pintadas de verde e branco, de uma casa desabitada. Num fim de tarde banhado pelas cores do arco-íris (267) organiza-se a “«ximbicação de óbito»”, “[d]e mar e terra” – (268), com as canoas, de quase toda a ilha, enfileiradas em ziguezague e as pessoas seguindo “pela linha da margem de água” (267), acompanhadas pelo som do choro das carpideiras.

Também Mateus acabaria por morrer, em casa, sendo a sua morte anunciada de acordo com um costume local, identificado por Fiat:

«Quando morre um pescador filho de um homem das terras do rio grande, lá ao pé de onde com a água dele entra zangado no mar, os pescadores costumam bater com os remos assim nos barcos. Bater bué. E com muita força» (477).

E o som do “xingufo”²⁸⁹ misturado com o bater dos remos ecoou pela ilha, numa “conversa chorada” (ibidem). Depois da morte de Mateus Bélita, de acordo com o costume local, deve “«viuvar um mês»”, o que significa “«ficar fechada num quarto»” e apenas “«comer caldo»” (479). O português Pinto considera este tempo exagerado,

²⁸⁹ “Xingufo: tambor”, Óscar Ribas, 1997.

antigamente, apenas cumprido pela família do soba. As restantes mulheres «viuvavam» uma semana. Rasgado informa Noíto sobre o costume da ilha, de acordo com o qual, a família do falecido fica com todos os bens deste e expulsa a viúva para ficar com a casa, havendo ainda a possibilidade de ficarem com a máquina de costura de Bélita.

Alguns dos que visitaram Mateus, na sua última noite de vida, “ficaram a dormir na areia sob a fogueira alta que espalhava um calor de afecto por cima do cacimbo frio e húmido daquela noite” (474), numa imagem marcada por antíteses ilustrativas do carácter indissociável de vida e morte que, não apenas a cena referida, mas também as obras ilustram.

8. 4. A família

Nas sociedades tradicionais, o indivíduo é pertença do grupo social – a família, a classe etária, as associações. O agenciamento entre estes grupos e a tradição cria o equilíbrio e a ordem na comunidade assente na autoridade dos antepassados mortos e das potências invisíveis, numa forte vivência em comum, no poder das crenças religiosas, na convicção de que a ordem social corresponde à ordem do mundo.

A família angolana é uma família alargada que inclui os descendentes, mas também os colaterais de um mesmo patriarca vivo, participando nos mesmos cultos familiares. A família representada por Uanhenga Xitu conjuga a matrilinearidade com a patrilinearidade. De acordo com a tradição, não apenas angolana, mas também em grande parte africana, os filhos pertencem à terra e tribo dos pais, a “origem do pai” referencia a ordem patriarcal; ao passo que “da mãe espera-se a herança (a lei matriarcal)”. Daí que o filho de uma região nasça onde nascer é dessa região. O autor usa este exemplo cultural para pôr em evidência o olhar eurocêntrico sobre as tradições africanas, em torno da questão da «nacionalidade» e da pertença, o que em “África significa tribalismo, na Europa, ..., chama-se regionalismo” (174).

Basil Davidson (*op. cit.*: 79-80) refere o facto de as nações africanas assentarem a sua construção em perspectivas, comumente aceites, que denegriam o passado pré-colonial, mas descuravam as verdadeiras questões. Só mais tarde viria a perceber-se “que o tribalismo pré-colonial não era mais específico de África do que fora o nacionalismo do século XIX, na Europa”. Este olhar eurocêntrico impediu que se pudessem retirar ensinamentos úteis desse passado considerado irrelevante, porque distinto da experiência europeia, no momento histórico. A depreciação das instituições tradicionais apoiava-se na

dicotomia “«democracia *versus* tradicionalismo»” o que impossibilitou a modernização das instituições africanas já existentes, pela anulação da sua relevância

Em *O Ministro*, é referida a “tradição africana do antigamente” na qual a família e a amizade estão associadas à ideia de riqueza, já que “o rico não é o que deixa muito dinheiro ou bois, mas é o que deixa muitos filhos, muita família e conhecimento” (60), i.e. laços de parentesco criadores de amizade.

A propósito do casamento do ministro Kuteku – de “família pobre e do mato”, “camponeses sem futuro”(199) – com a mulher Baiana que revela um comportamento “de pequeno-burguesa”, muito acentuado, o narrador apresenta elementos característicos da família tradicional. Numa narrativa que passa sucessivamente da terceira pessoa para a primeira pessoa, Kuteku afirma a sua fidelidade à família africana alargada:

Não abduco das tradições de respeito à minha família, aos velhos, aos meus pais, isso é sagrado por mais contradições ou desavenças que existam, meus pais são o meu todo (198).

Se tivesse de abdicar de algo, seria da mulher Baiana e não da bênção tradicional:

(...) nós somos africanos, e isso me está no sangue, os sentimentos tradicionais dos nossos antepassados que ainda não foram tocados ou abolidos pelos ventos das novas civilizações (198-199).

Por seu lado, Baiana está mais próxima da sua família do que da do marido: “Casei-me contigo e não com as tuas ordinárias irmãs nem com a tua família” (198). Mais grave do que a incompatibilidade entre esposos é a incompatibilidade entre a mulher e a família do marido. Daí que, na opinião de Kuteku, a mulher tenha de compreender: “o que fui e sou, de onde e de quem vim e onde estou e para onde vou” (199). A dificuldade de relacionamento entre Baiana e as cunhadas, Ndanji e Nzala, leva esta a lamentar-se que Baiana é “uma negra... com mania de branca... que... estraga a amizade na família” (197). Baiana acusara os pais do marido de serem “feiticeiros” (196), o que a incompatibilizara com os sogros que nunca visitaram a nora em sua casa. A desavença entre cunhadas resulta em agressão física a Baiana transportada para o hospital, o que interfere no trabalho do “Cda. Ministro” avisado do incidente pelo “agente da residência”, em apuros, por ter “deixado agredir a esposa de um ministro” (200-201).

Em questões de família, cabe a esta resolver o assunto, portanto, Kuteku proíbe as irmãs de frequentarem a sua casa, até que haja uma reunião de família para resolver o problema. A convocação dos vários membros da família dá origem a outra questão que tem a ver com o facto de o pai de Kuteku, o “velho Venâncio” ficar alojado em “casa da

filha” que é, contudo, a “casa do genro”, quando “o lugar mais indicado” (201) seria a casa do filho. O velho acaba por aceitar a sugestão do filho de ficar em sua casa, de modo que pode testemunhar as ausências deste, por excesso de trabalho, no ministério, o que lhe parece “não vida de ministro”, mas de “servente” (202).

A casa de Zinha, cunhada de Bonifácio, é o lugar de encontro de familiares e amigos que discutem a situação política do país, a composição social da classe dirigente, a adoção dos princípios do marxismo-leninismo sem a necessária adaptação às características e circunstâncias do país e à composição social da sua população. A conversa é intercalada pelos receios da dona da casa por não querer que se fale de “politiquices” (220), e marcada pela insinuação de um dos presentes de que a liberdade de expressão é um mero formalismo que não se verifica, na prática. A descrição do ambiente foge ao estereótipo de uma visão do «exotismo» de um encontro «familiar» para se aproximar de um olhar «realista», pois, “a sala exalava cheiro de álcool, tabaco, suor e fumo de mufete de sardinhas que saía da cozinha improvisada no meio do quintal”. A descrição da casa evidencia as questões de higiene e de saneamento como um dos maiores problemas habitacionais das zonas urbanas e suburbanas, também referenciado em *Rioseco*, a propósito do surto de cólera em Luanda.

9. Os elementos

9.1. O fogo. A água

A água e a terra são indissociáveis enquanto símbolos de fecundidade e origem da vida; a terra figura o “espaço telúrico-materno” que referencia também “a cultura” (Laranjeira, *op. cit.*: 395), no seu duplo sentido, etimológico e antropológico.

Terra, água, fogo constituem «palavras-símbolo», na medida em que a água faz reviver a terra e revigora a Pátria, “... no momento preciso do cataclismo matinal / em que o embrião rompe a terra humedecida pela / chuva / erguendo planta resplandecente de cor e juventude” (Neto, 1987: 141). As tempestades figuradas quer em *O Signo do fogo* quer em *Rioseco* indiciam a mudança, a renovação, ainda que em contextos sócio-históricos diferentes: antes e depois da independência. No primeiro caso, a figuração da tempestade, nos musseques, convoca os versos de Agostinho Neto por referência antitética ao título do poema, “Aqui no cárcere”: “Ninguém / impedirá a chuva” (*idem, ibidem*: 138), no sentido em que “qualquer coisa gigantesca se movia na terra” (*idem,*

ibidem: 142), o que prefigura o «artesão mítico». No segundo caso, e num outro tempo, a tempestade, na ilha, congrega signos de escassez de alimento, destruição e morte, mas, simultaneamente, trabalho para os pescadores e abundância de peixe. A terra e o mar que figuram a simbiose na ilha, surgem como elementos dissonantes no discurso de Mateus quando ensina a Kwanza que “«[d]o mar nunca saiu guerra», pois “«a guerra saiu sempre da terra»” (R: 434), o que reenvia à imagem de paz associada à ilha, por contraponto aos lugares de onde provêm muitos dos que nela habitam.

Gilbert Durand (1989:111-124) integra o fogo nos “símbolos diairéticos” marcados pela “dicotomia polémica” que os põe “em confronto com os seus contrários” O fogo e a água constituem princípios antagónicos. Ambos são usados nos ritos de purificação, sendo que “o símbolo do fogo é polivalente” (*ibidem*: 120). O fogo é “purificador”, “regenerador”, “celeste” – Vulcano uraniano por contraponto a Saturno ctónico²⁹⁰. Há o “«fogo espiritual», “chama iluminadora”; o fogo sagrado dos altares domésticos (o centro da casa e da família); o “fogo sexual”; há também o fogo utilizado como elemento ritual; o fogo dos ordálios; o fogo destruidor que queima, devora, mas também regenera O poder regenerador do fogo advém da sua ambivalência simbólica, no sentido em que pode fazer desaparecer um mundo, para permitir o surgimento de um outro, i.e. uma recriação do homem e do mundo. Do ponto de vista antropológico, “o simbolismo intelectual do fogo” é confirmado pelo seu emprego como marco que distancia o homem do animal.

Na obra de Boaventura Cardoso, o fogo e a água surgem como símbolos indissociáveis quer em narrativas que envolvem a vida quotidiana das personagens, quer em curtas referências ao “ferreiro” que o narrador heterodiegético intercala na narrativa propriamente dita. O uso reiterativo do vocábulo fogo e palavras derivadas são inseridos numa construção anafórica e rítmica que acentua o poder do fogo, por um lado, ligado à linguagem que para os Dogon resulta da conjugação de diversos elementos cósmicos – o ar, a água, a terra e o fogo – configuradores da significação e do peso da palavra, por outro, surgem associados à “força modeladora, transformadora” (Martinho, *ibidem*: 12) do fogo e do trabalho do ferreiro civilizador.

Os elementos que referenciam a simbologia do fogo – e da água – envolvem a vida contada, num crescendo que remete para contextos políticos: de tomada de consciência, de luta, de clandestinidade, de fuga e de vigilância, de passagem da palavra à

²⁹⁰ O “fogo ctónico” está associado à sabedoria humana, ao passo que o “fogo uraniano” reenvia à sabedoria divina, Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 332.

acção, etc. O fogo surge na dupla vertente simbólica de destruição e construção-renovação. A água mostra-se, igualmente, numa faceta dupla que simboliza quer a contenção do fogo quer o afogamento, a perda para quem o fogo, a chama, o ânimo se extinguiu.

Nas páginas iniciais, de *O Signo do fogo*, a Velha, tia de Guima, espera “pacientemente”, por entre “o silêncio da noite”, sentada à mesa, olhando “a chama bruxuleante”, num convite à fluidez do pensamento, “na expectativa” (9). Por entre o fogo “abrasador” que “embriaga” a cidade, as pessoas “sedentas” procuram ora “as casas de sorvetes” ora a praia “numa mistura de calor e algazarra” (17). Nos bares da Baixa, “a cerveja jorrava”, enquanto “os nervos estalavam de fogo, no fogo da discussão e do calor” (43). Para apaziguar (d)o fogo, “os bombeiros andavam num afogo tentando afogar os fogos...no afogo, assim” (17). O calor desconcerta e convulsiona de modo imparável, humanos, animais e árvores: “Era o fim do mundo. Não tinha água que amainasse a quentura que fazia estalar a cidade” (18). A enumeração, o polissíndeto enunciam de modo sincopado, os indícios de catástrofe provocada pelo fogo, simbolizados no comportamento dos animais²⁹¹.

A simbologia do fogo é reiterada em múltiplas metáforas ao longo da obra, com particular incidência no âmbito da luta política. A voz do narrador que conta o pensamento de Guima sobre a “agressividade” necessária “para enfrentar a vida”, metaforiza: “cada um tinha de ter dentro de si um fogo sempre aceso que intervinha..., quando fosse necessário agir com força”. E Guima, numa imagem aliterativa que joga com a antítese fogo / água, conclui: “– quem não tem fogo, afoga-se” (23). Do ponto de vista ideológico, o livro subversivo – “o Manifesto do Partido dos Bota-Fogo” (139), na posse de Quintas, simboliza o “perigo vermelho, vermelho da cor do fogo” (136),

Guima, no quarto de Beto da Vila, observa os cartazes de praticantes de boxe famosos; a faceta de lutador de Beto é intercalada por nova referência do narrador, ao ferreiro: “Na caverna o calor também aperta, o ferreiro estrondeia de cólera e se vê o cimo da montanha a ondular” (20). O fogo da luta dissemina-se pela cidade, clandestinamente, através das palavras que se refugiam “nos becos e nas esquinas do tempo e da vida”,

²⁹¹ “E até os animais tinham então comportamento estranho; cães e gatos e cabras e cabritos e galos e galinhas e alguns bois, vieram ainda cá para fora, tal era o calor. Os ratos e as ratazanas também desceram na Baixa e assim, iludindo a vigilância dos cobradores dos autocarros entraram assim e quando foram descobertos pelos revisores foi uma grande barafunda. E as senhoras então partiram os vidros dos autocarros e saltaram para fora, assim, socorro! Ai minha mãe!...”, p. 44.

como “um fogo suave, ténue, lambendo o muro que, à noite, emoldurava a cidade, assim” (24).

Em conversa com Tutuxa, Guima, seu namorado, envolvido nos preparativos de uma “operação” clandestina, explica as suas ausências pela necessidade “de fazer com que a terra que é nossa dê frutos”. Guima tenta explicar “- ... nós precisamos de mudar as coisas, precisamos de fecundar a terra com o fogo. ... Percebes?” (32). Tutuxa sabia “que fecundar era uma palavra de muitos sentidos” que imediatamente sugeria “um relacionamento íntimo entre homem e mulher”. Contudo, “fecundar a terra com o fogo” era algo de estranho para ela, dado que entendia fecundar e germinar como opostos ao poder destruidor do fogo. De qualquer modo, Tutuxa sabia ou desconfiava que Guima tratava de assuntos confidenciais ou secretos²⁹².

No período que se segue à prisão de Guima, a revolta que percorre um continente é referenciada metafórica e antiteticamente, entre um fogo destruidor como “praga contra os ricos” que não poupará “os pobres”, e uma tempestade, uma inundação que tudo submerge e apazigua. Sob a forma de imagem chega a notícia, da “Emissora Oficial”: “aproximavam-se da capital da Província nuvens da cor do fogo vindas provavelmente do deserto do Sahara” (44). Uma “vaga de calor abrasador” (44) atravessa o continente de Norte a Sul, entendida como castigo de Deus por não haver justiça na terra . Os ventos desencadearam a tempestade e a revolta “que arrasava tudo”. Na perspectiva de alguns, era “uma calamidade monstruosa” que obrigava os “organismos internacionais” a declararem a sua incapacidade “de ajuda humanitária”, aconselhando “toda a gente” a “fugir para tudo quanto é água”. Nesta “barafunda continental” havia “gente de várias nacionalidades e de raças muito diferentes, pretos e brancos e mestiços e mulatos, toda a cafusada de misturas” (45).

Generaliza-se o pânico na cidade, traçam-se planos de defesa, envolvendo as diversas formas de autoridade religiosa, os poderes administrativos e políticos. Mobilizam-se os quimbandas dos “musseques para provocarem uma chuvada que durasse pelo menos vinte e quatro horas, sem parar”; pede-se aos padres que intercedam junto de São Pedro para que enviasse “uma chuva, chuvada, assim”. As autoridades administrativas, os poderes políticos organizam-se para “evacuar a população para a ilha do Mussulo, para os navios,... para os submarinos”, com a ajuda de “todos os países do mundo” (46).

²⁹² O discurso do narrador heterodiegético enuncia uma perspectiva que transpõe para a luta revolucionária pela posse da terra, o vocabulário, as imagens do acto de sexual centrado no masculino pp. 33-34.

O valor simbólico da água concentra três temas dominantes: fonte de vida; meio de purificação; elemento de regeneração (corporal e espiritual). O carácter indiferenciado, fluido, móbil da água representa todos os possíveis, todas as promessas, mas também todas as ameaças. A água é o instrumento de purificação ritual. Tal como o fogo, a água é também ambivalente: fonte de vida e causadora de morte; criadora e destruidora. Enquanto fonte de vida, a água é “um símbolo cosmogónico” e, neste caso, é regenerador; provoca um renascimento que apaga as máculas e é, simultaneamente, morte e vida. A água está igualmente associada à “dualidade do alto e do baixo” (a superfície e as profundezas), se reporta à água da chuva ou à água dos mares. A primeira é “pura”, “criadora e purificadora”, pois fecunda a terra. No pensamento dos Dogon e dos Bambara, a água enquanto símbolo da “força vital fecundante” é também luz, a palavra que cria o mundo, opondo-se à “água seca e palavra seca”. Estas últimas exprimem “a potencialidade, tanto no plano humano, como no plano divino” (Chevalier; Gheerbrant, *op. cit.*: 43-45)

De repente, a chuva veio sob a forma de tempestade, gerundiva, assindética e polissindética: “E a chuva foi chovendo, chovendo [sic], duas, três, seis, dez horas, um dia e três dias e uma semana e nada de parar”. Foi necessário fazer oferendas a Kianda quer com a gastronomia local dos que acreditavam – “mufetes e funge de peixe e de carne e pirão e vinho abafado” (46) –, quer com manjares de “[g]ente fina que não acreditava em credices” – “salada de feijão à camponesa e cozido à portuguesa com todos e costeletas de vitelo com azeite e franguinhos recheados e arroz à valenciana” (46-47). A fome, mais forte do que a crença, também se «afoga» no mar, e os famintos dirigiram-se para a ilha, quando se aperceberam que na festa de Kianda “os brancos estavam a dar boa comida”, e “banqueteariam então (...) sob os olhares repreensivos dos pescadores, a Kianda que lhes perdoasse o sacrilégio” (47). E, então, sobreveio a tempestade das “nuvens da cor do fogo” (44), que submergia Luanda, os musseques. E de novo a calma. De acordo com Pires Laranjeira, “o rio de caudal tempestuoso ou a tempestade violenta ou a chuva pressaga, são indícios de algo diferente que o futuro reserva: a derrota dos brancos, o fim do sofrimento, a paz” (Laranjeira, *op. cit.*: 382).

A referência a símbolos que reenviam à água é igualmente recorrente, em conjugação com o fogo. Tal é o caso da concha que traz os ruídos da noite, através da janela, para dentro da casa da Velha que espera a chegada de Guima. O búzio traz os sons da noite, provindos de todas as facções, quer do grupo que se organiza, clandestinamente, quer da polícia e de outros vigilantes, quer ainda dos amantes. Na sequência da prisão de

Guima, o narrador antevê “muitos ouvidos colados no búzio, onde as vozes iriam ecoar, assim” (42) até que os “Sete Reis” fossem vencidos, segundo a crença bíblica do velho Matias.

O búzio também “se enche de latidos de cães” que vêm do exterior da noite, enquanto Guima e Tutuxa “se inflamam no fogo que começa a arder lentamente” (33). Aqui entramos no fogo do desejo, da paixão num tempo em que o “namoro não é só conversa”, pois, “isso era no tempo dos nossos avós, agora a juventude está desperta e perde a inocência logo que é tocada pelo fogo, assim” (31). O “fogo sexualizado” reenvia ao Bairro Operário por cujas ruelas, os “momentos de volúpia”, fugazes e clandestinos, são sugeridos por substantivos, verbos e adjectivos, numa sucessão assindética, redundante e expressiva: “Todas as noites noctívagos noctambulando noitadas nocturnas” (249). O “fogo seminal” “vermelho rubro” que desce às “profundezas da terra para depois irromper vulcânico, ignescente e flamívomo” (303). Este vermelho que fortifica e fecunda, nos espaços exteriores – nos “caminhos”, “carreiros” e “veredas” – com “nervos... de aço” e “músculos” (303) referencia, discursivamente, o masculino. Num sonho de Bety, o fogo tudo invade e tudo devora. O seu efeito destruidor interliga-se com a imagem antitética do mar tornado “um inferno em chamas” (236), com os navios carregados de mercadorias a arder. O efeito destruidor instala-se, reduz a cidade a um espaço de morte, “cor da cinza” (236) indiciador de um «renascimento».

Rioseco

A terra, a água, o fogo constituem os elementos em torno dos quais a obra de Manuel Rui se constitui referenciando espaços de origem, de deambulação e de procura; de construções e de abandonos; de encontros e de perdas; de memórias que continuamente as personagens convocam e transportam nos espaços que, sucessivamente, vão percorrendo. O «rio seco» referenciado no título marca a confluência entre a terra e a água: “A terra e o mar. O mar e a terra” interligam-se de modo contínuo na obra de Manuel Rui. A recorrente referência à relação, simultânea, de proximidade e distância, atracção e repulsa entre a ilha e o «outro lado» – a cidade – ilustram essa continuidade e ruptura entre a terra e o mar. A ideia expressa por Zacaria, segundo a qual, “os rios... alimentam o mar” (140), bem como a dependência da ilha face ao mar reenviam ao carácter indissociável dos dois elementos.

No início da obra, entre a terra e o mar, face a um “mundo de água” perspectivado como “porta”, Noíto e Zacaria procuram “um lugar” onde construir “um destino”.

Zacaria, homem de “barba rala a esbranquear” (9) olha a água como quem espera despedir-se da terra. Posteriormente, Noíto recorda a técnica de rega de Satumbo – “um sacerdote de culto da água” –, que consistia em não desperdiçar água e dar a cada planta apenas a quantidade necessária. Tendo em conta que “[a] água é mais que dinheiro»,”, Satumbo procedia de modo a “«não perder nem uma gota de água sobre a areia gulosa de beber»” (162).

Mateus oferece, ao casal, água e mamoeiros para plantar, sem querer qualquer forma de pagamento, visto que de “água não se recebe dinheiro Dá azar». E os mamoeiros foram-lhe oferecidos em troca de peixe, por um “amigo caboverde” (119). A propósito do costume, segundo o qual a venda de água não é boa para a sorte, porque a “«[á]gua é de dar»”, como diz Noíto, Satumbo aprendera já que os costumes se alteram consoante os lugares e as circunstâncias. Ali, se “«desse água a toda a gente [a] cacimba secava»” (163). Contudo, Satumbo oferece, a Noíto dois garrafões de água doce, por dia, para beber e para cozinhar.

Nas continuadas conversas entre Zacaria e Noíto está presente a relação entre o mar e o rio – a água e a terra que reenvia ao seu lugar de origem, o Huambo. Se como afirma Zacaria, “«é o rio que entra no mar»” e se são “«os rios que enchem o mar»”, então, o mar, a água vem da terra: “«Sem a nossa terra, onde nascem os rios, o povo daqui não tinha mar para pescar. Não há mar sem rio,...»”, pois, “os rios é que eram a mãe da vida” (90). Esta questão há-de ressurgir em múltiplas conversas ou lembranças, tal como as referências ao mar e aos seus aromas, as mudanças de luas, os ventos e as marés²⁹³. Segundo Noíto, os rios são o princípio de tudo e cujo nascimento ela já vira, pois “«[o]s rios grandes nascem todos no Bié»” tal como o rio Cuanza, “«da terra do pai de Mateus»” (274). Os rios alimentam o mar e a chuva alimenta os rios, num ciclo que torna “«a chuva ... a mãe dos rios e do mar»” (313), o que reenvia à lembrança da sua terra onde havia chuva e cacimbo²⁹⁴. Os “mistérios do mar” cujo “desenfeitiçamento” só os “iniciados” (420) entendiam são figurados a partir do antropomorfismo do elemento marinho (481; 504).

O efeito da chuva sobre a ilha vivifica as cores, verticaliza as árvores, numa “erecção telúrica por entre o areal” (140). Durante dias sucessivos, “a chuva não parara de

²⁹³ Ver, por exemplo, pp. 125; 251; 274-275; 294; 297; 346; 215; 251; 309.

²⁹⁴ O rio, o mar, a chuva constituem tema de conversa continuamente repetida, entre Zacaria e Noíto e entre esta e os restantes habitantes da ilha, reproduzindo as ideias do marido, ou em monólogos interiores, pp. 294, 298, 307, 332, 338, 346, 353, 393, 406, 414, 504.

se perder pelas entranhas da areia”, o calor aumentava e Noíto sabia que depois do relâmpago e do trovão, o céu esbanjaria água. Na “hora de começar o dia”, quando o sol não consegue ainda suplantar “o fresco que sobrava da noite”, Noíto sente o prazer do domínio da pequena canoa sobre o mar “infinito”. A “vegetação frondosa”, os mangais que procuram alimento na água do mar, os peixes “rente ao fundo”, na água transparente, a mistura entre o mar e a terra – o azul e o verde –, “como num mundo de Deus”, enchiam Noíto de um “prazer indecifrável” (173). Além do mais, ela continuava a suspeitar de que havia ali um rio a percorrer e a alimentar toda a ilha e do qual era testemunho a lavra de Satumbo que também sentia pertencer-lhe. Depois de ancorar a pequena canoa, os olhos espantados de Noíto observam os caminhos do mar por entre os mangais, com pouca água que ela percorria para chegar à zona das mabangas. Na apanha do molusco bivalve – um “serviço só de mulher” (174) –, Noíto aprende com as outras mulheres, diferentes modos de o cozinhar, bem como de apanhar “as conchas maceradas” (175), para alimentar galinhas e porcos. No regresso, quando “já o sol havia dado a curva para a tarde”, ante o olhar das outras mulheres que a conheciam como Kambuta, Noíto mostra-se “mais [a] vaidar” do que a “remar” (176).

O atraso da chuva é o tema das conversas, na loja do senhor Pinto, entre as quitandeiras e os pescadores da ilha, o que se alia às dúvidas sobre os poderes da Kambuta como interlocutora entre Kianda e os desejos dos pescadores.

A festa da chuva é indissociável da escassez do peixe que preocupava os pescadores e obrigava a diferentes artes de pesca – como a “tarrafa” (331) que ensinavam aos miúdos –, embora conseguissem apenas apanhar tainha. Nestes tempos de escassez, para assegurar a sobrevivência, as mulheres voltavam à apanha do bivalve e consumiam as reservas de peixe seco. A falta de chuva induz Noíto a fazer novas oferendas a Kianda, lembrando-se de que, na sua terra, durante “«três cacimbos»” (333), não houvera chuva para as lavras e a seca viera acompanhada de uma praga de gafanhotos. Noíto pensa que talvez a ilha não tenha “«feiticeiro da chuva»”, tal como ela sabia haver na Huíla, onde o feiticeiro anunciava o dia em que ia começar a chover. A chuva trazia “«as festas da comida»” com bois e caça que apanhavam em armadilhas e ofereciam ao feiticeiro. No entanto, no ano em que “«ele desconseguira chamar a chuva»” (336), o soba dera-lhe três dias para o fazer; em seguida mandara-o matar com um feitiço.

A ausência de chuva, o desânimo dos pescadores, os *mujimbo*s que correm na ilha, tudo se conjuga para preocupar Noíto, triste, enquanto caminha pela praia de regresso a casa, face a um mar descrito como espaço natural e fonte de riqueza económica, meio de

sobrevivência incerto e inconstante, como ser antropomórfico indissociável do mundo humano:

Foi de caminhada em desânimo. Passo lento. Pela beira-mar. As águas balbuciavam pequenos lamentos de espuma sem furor de vaga e as casuarinas e coqueiros pareciam ter olvidado a bailação que lhes costumava dar a música do vento. Barcos no canal, eram só os de ir e vir do outro lado, não se assinalando nenhum que trouxesse regresso das bandas longe na volta da contra-costa (...) O mar estava mesmo assim desafeiçoado. Pensou ainda arrepiada naquelas ligações todas de que ouvira falar. Mar. Vento. Idua e Izala. A lua. O sol. E a chuva. Tudo ligações ligadas que ela não entendia mas se abençoava crédula como obra de Deus e da Kianda (347-348).

A escassez de peixe alterava a vida, na ilha: o dinheiro faltava; os passageiros rareavam no barco grande que fazia a travessia para o «outro lado»; as mulheres do peixe compravam pouco e o negócio das quitadeiras diminuía. Satumbo aproveitara para vender os produtos da sua lavra, ao domingo, aos ricos de fim-de-semana (350, 392). Neste tempo de penúria, Noíto tem abundância de comida – oferecida pelo coronel que distribui pelos outros, tal como os medicamentos –, também não lhe falta dinheiro provindo da sua quitanda. A sua vida mudara, no entanto ficara-lhe ainda o medo de que Zacaria voltasse a ser desconsiderado.

Finalmente, viera uma “«chuva de brincadeira»” anunciada por “um relâmpago ...sem trovoadas”. Na varanda, Noíto, Zacaria e Anamaria, a cadela, observam “a festa da chuva”, mas “derrepentemente, a água parou de cantar” (350). No fim-de-semana, Ginga e os amigos classificam esta chuva como “«um tornado»” que só pode ser uma consequência dos desequilíbrios ecológicos provocados quer pela poluição quer pelo excesso de pescaria que se pratica naquelas águas, em que toda a gente pesca – angolanos, estrangeiros: russos, cubanos.

No dia seguinte, segunda-feira, sobreveio a tempestade com “um vento de tremer” que vergava as árvores “quase em ângulo recto” e “obliquava a queda da chuva” (355-356). Era noite e “o som da chuva abafava tudo”; subitamente, um raio cuspiu Zacaria para longe, deixando-o ferido, na testa. Esta tempestade lembra a Zacaria uma outra, ocorrida na sua sanzala, quando “«uma faísca matou sete bois»” (358). Ainda que não crente, Zacaria benzeu-se ao recordar o acontecido. Só no dia seguinte, “[q]uando o sol começou a desembrulhar a vestimenta da noite”, Noíto pôde, em sinestesia, “ouvir melhor a força da chuva com os olhos” (359). O que os olhos viam parecia-lhe uma tempestade sulana: a casa de Ginga estava inundada; as buganvílias partidas e rodeadas de água como uma pequena ilha; a sua casa estava mais próxima do mar que avançara pela areia. Fiat

não se lembrava de uma tempestade como aquela, em que a “água caía toda vertical” como que “entornada do céu inteiro” (360).

Durante dois dias e duas noites a chuva não parara. Enquanto comiam, Noíto, Zacaria, Fiat tentaram apaziguar o medo – da tempestade, do mar, da escuridão – procurando entrever, com a luz dos relâmpagos, os espaços em volta. Apaziguava-os “[v]er coisas à sua volta que já existiam antes”, todavia, o que mais atemorizava Noíto era o isolamento, o facto de não saber “«o que as outras pessoas estavam a pensar»” ou até se havia mortos. Para iludir o medo e abafar o som da chuva, Fiat ligara o rádio, mas o medo não passara. Quando a noite dera “a volta de começar a morrer na claridade” (364), os três adormeceram de cansaço. Ao amanhecer, sentiram a chuva entrar dentro de casa. Depois de um trovão acompanhado de relâmpago e forte chuvada, “o bengalô ruiu de imenso barulhando contra a chuva, o vento e o mar”. Noíto, Zacaria e Fiat ficaram “mumificados” (365) perante o facto de a casa ter acabado primeiro do que as pessoas, o que era um mau presságio²⁹⁵.

A chuva parara e só então puderam ver os destroços da tempestade: o bengalô desfeito; os troncos de árvores que Zacaria começava a antever transformados em portas, barcos, caixões. O desespero das pessoas, incrédulas, “[d]e braços abertos e cruzados” (366), procurando entender a “avidez” do mar de “devorar a terra”. Paralisados pela “desgraça”, viam “boiando na água”: galinhas e pintos mortos; restos de casa, cadeiras, camas, mesas, tectos; o canavial de Satumbo desfeito. O caboverdeano morto (370). Mais tarde Noíto virá a saber que também Kakinda – o “maluco que vendia cocos” (439) – morrera, levado pela enxurrada²⁹⁶.

Noíto não entendia “a força de Deus” (367), confiando, ainda, que se Deus “«tirou»”, há-de “«dar outra vez»”. E, nessa noite, a ilha enchera-se de um odor provindo da luta incansável dos pescadores em porfia com o mar: o aroma “de mufete de peixe-espada” (368). Por obra de Deus ou da natureza, as plantas arrancadas pela tempestade, renasciam, tal como as buganvílias cujo revivescer surpreende Noíto: “«O mar que me levou as flores é o mesmo que me está a trazer. Bélita!»” (389) e Noíto antevia o início “de bonança definitiva” (377), simbolizada no recomeço das ofertas entre os habitantes. O

²⁹⁵ Posteriormente, o Cabo do Mar referir-se-á ao “«verdadeiro dono [da] casa »” com “«um homem bom»”. Era “«arquitecto ... angolano, branco e contra os colonos»”. Tinha ido embora desagradado com os novos responsáveis no poder, como Ginga, p. 337.

²⁹⁶ O que impressiona Noíto é o facto de a morte do homem ter passado quase desapercibida: “«Então as pessoas morreram naquela vez e ninguém soube nem procurou e só falaram agora. ... Uma pessoa morrer assim sem óbito nem nada?»”, p. 439.

renascer natural depois da “ira da chuvada” (411) há-de ser pretexto para múltiplas meditações de Noíto sobre as duas facetas do tempo da sua vida naquela ilha: a tempestade, a bonança.

No dia a seguir à tempestade, o mar retomara o azul liso e calmo permitindo as diferentes artes de navegar – vela, remo, ximbicação –, aos pescadores que a ele sempre retornam, deixando na ilha apenas as mulheres e as crianças, esperando aquele renascer depois da morte. A vida retomara a normalidade, os pescadores partiam para o mar; as quitadeiras voltavam ao negócio; a loja do Pinto recuperava o seu lugar de encontro e de conversas; Noíto retomava a lavra na chitaca de Satumbo; Rasgado regressava com uma serra mecânica e, juntamente, com Fiat e Zacaria procedia à inventariação dos destroços do bengalô para posterior “«repartição do espólio»” (376), entre aqueles que ajudarem, segundo sugestão de Noíto.

Tal como Noíto, Zacaria associa à chuva as mudanças positivas que se operam na sua vida. Depois da tormenta, a ilha acolhe o tempo de bonança redobrada, com peixe abundante e a obrigação de “pagar promessa a Kianda” (384). Porém, os habitantes da ilha não tomam nada por adquirido de uma vez por todas. Conhecedores da imprevisibilidade da natureza, regozijam-se com o que lhes é oferecido, no presente, conscientes pela experiência do passado, de que o futuro é incerto e deve ser acautelado. Daí que, em períodos de carência, “os homens das companhias que sazonavam na contracosta, faziam taxismo ali dentro do canal” (383), entre o porto de chegada do barco grande e o sítio para onde o cliente desejava ir. O preço era elevado, para fazer face aos aumentos do preço da fuba e do óleo de palma.

Posteriormente, atenta ao caminho que toma o fumo do cachimbo, ao diluir-se no ar, bem como à “maneira oca como ouvia a fala das águas marinhas batendo na praia” (412) Noíto pressentiu a aproximação do cacimbo, sentindo a maresia no rosto. O seu pensamento recua ao tempo da chuva, da tormenta e da abundância de peixe que se seguiu; o sucesso no negócio e a queda do bengalô; a tempestade e o renascer das buganvílias, tudo eram sinais de um tempo de recomeços. Tal como a memória do fogo e o cheiro das queimadas do capim, no Huambo, que preparavam a terra para receber a chuva e as lavras; ou ainda o valor simbólico do primeiro fogo na casa²⁹⁷ que perpassa pelo pensamento de Zacaria, prenunciador de sorte ou de azar, consoante a intenção transposta para a mão de quem o acende.

²⁹⁷ A preocupação com o gasto dos fósforos é recorrente em Noíto, ver, pp. 30, 34, 43, 44,50, 177 e *passim*.

O Feitiço da rama de abóbora

A simbologia do fogo referencia, nesta obra, elementos de construção, de vida, mas também elementos de destruição e de morte que possibilitam um novo recomeço.

Há o fogo do lar, a vida doméstica assinalada no fumo que se depreende das palhotas, nas aldeias que Cisoka vai encontrando, no seu trajecto. É o “fogo para calcinar” (226) as panelas de barro que Luwa fabrica, sem sucesso. Remetendo de novo para o discurso de Ogotemmêli, no acto de amassar o barro, a mulher imita o trabalho de Deus que moldou os homens e a terra. A cozedura das panelas figura a «terra cozida pelo fogo», tal como os alimentos que aí serão cozinhados (cf. Griaule, *op. cit.*: 83-85).

O fogo é igualmente usado nos actos culturais prestados aos antepassados que têm como finalidade curar uma doença ou aplacar um espírito atormentado. Segundo Carlos Estermann: “O lugar onde se desenrolam estes ritos não é qualquer sítio do *eumbo*, mas sim o lugar do fogo sagrado”, designado por muitos autores como “altar familiar” (Estermann, *op. cit.* II: 9). Como exemplo destes actos de culto construídos em torno do fogo, temos, na obra, a imolação de uma cabra, em honra dos espíritos dos antepassados, na aldeia dos Muêle (174); a imolação de um “bode preto” e de um “antílope” como “ritual em memória” (183) dos reis mortos, invocando o «espírito da chuva», para que a aldeia possa sobreviver à estiagem prolongada e à fome.

Mas os rituais de sacrifícios sangrentos adquirem também um pendor desumano, na “aldeia de feiticeiros” (204), pela imolação de seres humanos “estranhos” à comunidade, de cuja «alma» os feiticeiros é suposto servirem-se. Esta aldeia acabará destruída pelo fogo, em consequência da revolta dos seus habitantes, instigados por Cisoka.

Por contraponto ao fogo destruidor deixado por Cisoka na aldeia de Nafulu, aquando da sua partida, na “Terra do Silêncio” somos confrontados com um fogo clarividente, “uma claridade” (171) que resplandece e ilumina a aldeia; “uma luz fluorescente” (172) cuja presença produz encantamento, no “escuro da noite” (171), permitindo ver por entre as trevas. A ironia do narrador mostra uma luz não divina, mas humana, produzida por um saber ancestral:

Que quadro esplêndido! Labaredas assim só são vistas em fogueiras. A ideia de que esses homens, com os rostos cheios de rugas e vergados ao peso dos anos e do saber ancestral, não são vulgares, toma mais consistência. Basta ver como produzem luz a partir do óleo de palma e dos grãos de um vegetal (172).

Há também o «fogo sagrado» com o qual Cisoka procede à inauguração da aldeia fundada juntamente com Luwa e Ngendapí. De realçar o facto de este fogo ser produzido do mesmo modo que aquele com o qual o protagonista incendiara a primeira aldeia²⁹⁸. O fogo serve igualmente para afastar a praga de gafanhotos, da aldeia (235).

O fogo destruidor desencadeado por Cisoka acontece em dois momentos da obra. Pela primeira vez, na aldeia de Nafulu, no momento da partida, dirigido à cubata do feiticeiro; uma segunda vez, na aldeia de feiticeiros onde através da informação veiculada pelos tambores, consegue desencadear a revolta da população que pega fogo à aldeia. Este fogo destruidor simboliza a anulação daquilo que na obra é objecto de uma linguagem repulsiva e um posicionamento crítico, por parte do narrador-personagem. No final da viagem, esta destruição possibilitaria uma reconstrução cultural diversa, a partir da «origem».

9.2. O «ferreiro civilizador»

De acordo com Marcel Griaule (*op. cit.*), nas culturas africanas, o ferreiro é o “instrumento” do Criador, o “organizador do mundo criado”. A forja do ferreiro ocupa um lugar de destaque na organização das aldeias. O ferreiro é o artesão que fabrica os utensílios de ferro – extraído das entranhas da terra²⁹⁹ – para a agricultura, a caça e a guerra; é o escultor das imagens que estão na base do culto dos antepassados; é também o “pacificador” para acalmar a cólera e a desordem entre os homens, na vida social, mas de igual modo “entre o mundo dos mortos e o mundo dos vivos”. Segundo Carlos Estermann (*op. cit.* II: 8, 10) a “oração do mestre ferreiro” é uma forma de invocar os antepassados.

Diz Ogotemmêli:

– Le forgeron, en frappant l’enclume, demande à la terre de lui rendre la force d’ont il s’es vidé en elle autrefois

Comenta o antropólogo:

Lorsque le forgeron du grenier céleste arriva sur la terre souillée, il fit pénétrer en elle une grande partie de ses forces pures. Il se dépouilla donc, pour donner au sol une force de vie favorable aux grands travaux qu’il allait conduire » (Griaule, *op. cit.* : 81).

²⁹⁸ Um “tição aceso” incrustado em “fragmentos de bosta de boi”, pp. 154, 209, 227.

²⁹⁹ Deste modo, o ferro permite relacionar a forja com o *fogo subterrâneo*; por conseguinte, os ferreiros surgem, por vezes, identificados com os guardiães dos *tesouros ocultos*: o ferro é também associado ao poder supersticioso que permite afastar desgraças, Marcel Griaule, *op. cit.*, pp. 78-82.

No continente africano, o ferreiro reenvia à indústria indígena que “entrou em declínio notável por causa da concorrência europeia” (Estermann, *op. cit.* I: 115). O fogo e a ilha enquanto referentes míticos, surgem simbolicamente associados a propósito de uma deslocação das pessoas da cidade para a ilha do Mussulo.

Pois,

(...) era lá do outro lado da Ilha que o fogo permanecia em câmara ardente, que era lá que se podia ir buscar alento para a luta. Mussulo era o centro do mundo e da harmonia, a ilha sagrada, o templum de Hefestos” (342).

A figura mitológica de Hefestos referencia as mitologias egípcia e grega, mas também latina, na qual é denominado Vulcano – “o deus do calor fecundante”³⁰⁰. Na mitologia egípcia, a descoberta do fogo é atribuída a Ptah Hefesto adorado em Mênfis. Na mitologia grega, Hefesto personifica o fogo terrestre, enquanto elemento benéfico que permite o trabalho dos metais, os ofícios que, a par da agricultura, referenciam o progresso da civilização. O culto do deus do fogo teve origem na ilha vulcânica de Lemnos, no mar Egeu, onde Hefesto fixara a sua morada e estabelecera a sua oficina, nas profundezas da montanha. Em Lemnos, Hefesto era ajudado por génios benfazejos, os Cabiros, ferreiros subterrâneos, cujo nome significa «os poderosos».

O «ferreiro civilizador» identificado por um machado de bronze, o deus artesão, criador de obras admiráveis que ensinou aos homens as artes mecânicas é figurado ao longo da obra de Boaventura Cardoso, como aquele que acompanha, vigilante, a vida e a luta dos companheiros da «associação». Num primeiro momento é referido o ferreiro que “activa o fogo” e dissemina “faúlhas” de «utopia» pela cidade.

Assim,

O ferreiro activa o fogo de uma forja que paira suspensa no ar, na extensão de toda a cidade e donde saltam faúlhas, milhares de faúlhas que estrelam o céu e vão caindo feéricas para a terra (10).

Em múltiplos momentos, o ferreiro observa, acompanha, vigia os espaços e os tempos da luta. A narrativa da vida das personagens é circunscrita pela simbologia do fogo. Um fogo que lentamente se insinua, activado de modos diversos pelo ferreiro que, invisível, a partir da sua “caverna”, espalha faúlhas pela terra. Sob uma aparência calma, a cidade, as personagens deixam germinar diferentes formas de luta como um “fogo aceso” dentro de si que emergiria, inexoravelmente.

³⁰⁰ Para o tratamento destas figuras míticas servimo-nos de, Félix Guirand (dir), *op. cit.*, I, pp. 76, 78, 190, 192, 195, 207, 243, 245-251, 278, 363.

Na mitologia grega, Hefesto era feio e disforme, coxo, tendo sido rejeitado pela mãe, Hera³⁰¹. Acolhido por Tétis e Eurínome permanece nove anos numa gruta forjando magníficos objectos³⁰², ao mesmo tempo que preparava, lentamente, a sua vingança.

As metáforas do fogo e do ferreiro surgem disseminadas pela obra, em ligação com os momentos difíceis da vida e da luta das personagens, de modo que a figura do ferreiro é convocada, normalmente, no final de cada pequeno capítulo. Na perspectiva de Bachelard (1991: 107-198), a “*idade do ferreiro*” reenvia à dureza da “idade do ferro” e à arte de trabalhar e talhar a pedra figurada como «pensamentos *indirectos*» que brotam da junção da inteligência e da coragem direccionadas para um “futuro de energia”. Assim o ferreiro e o seu martelo constituem signos de uma “*arte do choque*”, da «destreza», da «consciência da vontade» e, por conseguinte, “a força do ferreiro é alegre”.

No final de um domingo, Guima, Beto da Vila, Toi e os restantes banhistas abandonam a praia, no momento em que “o fogo vai-se extinguindo, assim”. Ao “cair da escuridão da noite”, na “praia ... solitária”, o “ferreiro apanha uma pedra polida e lhe acaricia” (30).

No momento posterior à prisão, Guima depois de interrogado e espancado³⁰³ – “tinha o corpo dorido” (41) –, não se recorda das horas anteriores, mas ouve:

uma mistura de sons estranhos, estridentes e agudos que lhe envolviam por completo e lhe conduziam para dentro de uma enorme caverna. O ferreiro lhe recebe e lhe cura as feridas que se podiam ver no rosto e nas costas e, depois, os dois estiram os corpos na superfície plana da pedra (42).

Depois de saber que o “Inspector Renato” não acedera ao pedido da sua amiga, no sentido da libertação de Guima, Beto da Vila, só, preocupado, silencioso, fecha-se no quarto. Entretanto, “[o] ferreiro, enérgico ergue o martelo e malha no ferro. O estrondo ecoa na caverna. Beto da Vila se assustou, saiu para ver o que era e reentrou” (71). Na perspectiva de Bachelard, “[p]elo martelo operário, a violência que destrói é transformada em potência criadora” (Bachelard, 1991: 107).

³⁰¹ Segundo uma das tradições do mito grego, a mãe tê-lo-á atirado do Olimpo provocando-lhe a deformidade nos membros inferiores. Na versão Dogon de Ogotemmêli, o “artesão mítico” que trabalha com o fogo considerado um “fragmento do sol”, caiu do céu com os utensílios do seu ofício cujo peso acabaria por feri-lo nos membros inferiores. Cf. Marcel Griaule, *op. cit.*, p. 81.

³⁰² De acordo com o mito, Hefestos trabalhava o ferro na sua forja, durante a noite; os resultados eram encontrados na manhã seguinte à entrada da caverna. É considerado o construtor de habitações, utensílios pessoais e armas para ou outros deuses: os palácios do Olimpo; o trono de ouro, o ceptro e os raios de Zeus; o carro alado de Hélios; as flechas de Apolo e de Artemis; a couraça de Hércules; a armadura de Aquiles; o colar de Harmonia; o diadema de Ariadne, etc.

³⁰³ Como Guima posteriormente contará a Tutuxa, pp. 99-100.

O ferreiro surge, ainda, no sonho de Tutuxa, referenciando a protecção dos antepassados. No sonho, a cova dos antepassados foi-se abrindo e no fundo “tinha fogo, como “um pequeno vulcão a arder”. O “fogo foi subindo, subindo” e Tutuxa ouve vozes humanas não familiares, imperceptíveis. Até que uma voz chama pelo seu nome e ela desmaia, “junto da sepultura mais antiga do cemitério”, então, “o ferreiro...lhe ajuda a se levantar” (85).

Depois da revolta e contra-revolta, nos musseques – Marçal, Rangel e Sambizanga –, ao fim da tarde, o homem que caminha “lentamente”, “sem rumo”, ao “longo da Marginal” pode ver “o Sol na sua curva além horizonte, assim”. O mar “calmo e sereno”, a “quietude” da natureza contrastava com o ambiente de desolação e dor que se vivia para lá do asfalto. Mais uma vez, o “ferreiro suspende o movimento e limpa o suor que lhe escorre pelo peito musculado” (107). Depois da “mortandade nos musseques” (109), a corrente de solidariedade desencadeada possibilita a reconstrução das casas e das vidas das pessoas, “destruída[s] pelo fogo dos que lutavam contra o fogo fecundante” (113). Após “noites infinitas de tensão e de fogo” (110), Guima e Beto conversam, escutados por um “ferreiro” atento e cauteloso que “reduz a velocidade da manivela da forja, olha para o fogo em brasa e, discretamente, se põe atento na conversa dos dois amigos” (110). Toi, depois de afastar a hipótese de poder vir a ser preso, na sequência da «operação» do roubo das armas velhas, no quartel, recupera o ânimo. Então, “[o] ferreiro, imobilizado no gesto de arremessar o martelo sobre o ferro parecendo um discóbulo estatuado, assim, fica a olhar para Toi no passo, passado, assim” (120).

No final da terceira reunião, perto das duas da madrugada, a tensão diminuiu como se a água tivesse apaziguado o fogo, por obra do ferreiro: “e a água se espraiou assim preguiçosamente na areia”. Os elementos do grupo saíram conversando e “[o] ferreiro a transpirar, se senta e olha absorto para a forja ainda quente” (168).

Depois de uma zaragata, na praia da Floresta, entre a “malta patrícia” e alguns “nguetas”, Beto da Vila acaba na prisão. Aí apercebe-se de que Toi se encontra na cela do lado, “há cerca de três semanas”. Então, “[o] ferreiro se levanta, activa o fogo da forja e leva o ferro ao rubro” (180).

No final da quinta reunião, na qual Beto da Vila sugeriu a invasão da prisão para libertar Toi, “[o] ferreiro deixa de manivelar a forja, olha para o ferro em brasa, observa o fogo a se extinguir, sustém o braço e malha de novo no ferro” (219). Depois de Toi ter sido enviado para o Tarrafal, Beto chora de raiva, jurando vingar-se: “Dissera que tinha

agora plena certeza de que um dia o fogo fecundaria a terra. O ferreiro reentra na caverna” (241).

Na quadra natalícia de 1972, o ferreiro passeia pelo quotidiano, ao lado das crianças dos musseques cujos olhos cintilam, fixados nas montras e nas luzes de néon: “O ferreiro observa também os brinquedos expostos, fixa por alguns minutos uma boneca grande e com cabelos loiros, em posição vertical, afaga a cabeça de um dos miúdos que estavam no lado dele e retoma o passo” (247).

O ferreiro acompanha Beto da Vila e Guima na visita ao navio “ANADOMENA”. No final da visita, “uma chuvinha miudinha”, rapidamente se transforma em tempestade, forçando-os a abrigarem-se: “E a chuva continuou por cerca de uma hora e meia, acompanhada de vento, trovões e relâmpagos assustadores, assim. O ferreiro, todo molhado, se refugia na caverna” (264). Assim, Quintas sentia “a novidade” de que os “musseques iam arder não de um fogo fecundante, mas de um fogo destruidor”, como “um carvão em brasa”, nas suas mãos, um fogo que lhe queimava “o sangue, a voz e o pensamento”. A urgência de agir leva-o a partilhar “a quentura da brasa” com Escurinho. Entretanto, “[o] ferreiro, irritado, malha forte e feio no ferro vermelho” (281).

Numa noite de tempo lento de vigília, nos musseques à espera de serem “arrasados” (280), o ferreiro acompanha o estado de espírito e a atitude dos vigilantes, quer preparando a resistência quer fortalecendo-se, na espera: “[o] ferreiro sai da caverna, ergue um paredão com pedregulhos que retira da encosta da montanha, aquece a forja, empunha o martelo e se imobiliza nessa posição no apuro da vigília” (291). Contudo, em noites sucessivas, “a vigília foi dando lugar no sono e no cansaço sem que o fogo tivesse vindo incendiar o nervo. O ferreiro verga com as mãos a barra de ferro em brasa” (294). Quando Beto da Vila conta aos elementos do grupo a sua desconfiança de que anda a ser perseguido, “[o] ferreiro passa, assim, apressado, como o martelo no ombro”. Depois de a reunião terminar, à hora do ladrar dos cães, “[o] ferreiro descansa o corpo na caverna” (322). A força do ferreiro emerge, na noite em que o poder repressivo, num acto de desespero, irrompe pelos largos, praças e musseques para conter a subversão e espalhar o medo, pois na “[n]oite estrelada, o ferreiro vem, retesar os músculos e talhar a pedra. A multidão transpôs o portão e deu passos no céu aberto” (333). A simbologia do «artesão mítico» reenvia à organização das forças da terra e do cosmos, de modo a construir na forja, a ponte pela qual os companheiros hão-de seguir.

Um mesmo sonho sonhado por Bety e Guima referencia o mito de Prometeu transfigurado num cão, mandado pelo caçador da floresta, ao céu, para tomar o fogo de

Deus (251). O cão consegue realizar o feito e é amaldiçoado por Deus a depender eternamente do homem. De acordo com a tradição mítica, Prometeu roubou o fogo divino a Hefestos, em Lemnos, para o oferecer aos homens. Depois de trinta anos de sofrimento no monte Cáucaso, Prometeu foi libertado por Hércules que matou a águia que o atacava.

A cor vermelha que referencia o fogo, surge disseminada pela obra, em vários contextos e com múltiplas significações. A cor vermelha metaforiza a luta, a ideologia, o ódio, a paixão, o «sangue» – que a par da «seiva» referenciada na figura do «ferreiro civilizador» – simbolizam “o sentido de pertença à nação e, por conseguinte, reiteram a ideia de radicação no sentimento de pátria e de povo” (Laranjeira, *op. cit.*: 485). O vermelho é a “cor do ódio”, nos olhos e no rosto dos colegas brancos que denunciaram Guima, na tipografia onde trabalhava. Guima, pela primeira vez sentiu que “o vermelho-rubro era a cor do ódio e da raiva” (40). No sonho de Daskilas, as bolhas de água que saíam da sua boca e chegavam à superfície da água, na piscina, ganhavam consistência e adquiriam o tom “do vermelho da cor do fogo” (61). Vermelho é o vestido comprido que Tutuxa usa, no seu sonho, no cemitério. As nuvens, inicialmente, “negras como carvão” tornaram-se “vermelhas como o fogo” (82), e o calor aumentava. A cor de fogo – os olhos “abertos e vermelhos” (173, 252) – é associada aos diversos ataques súbitos de dores de cabeça acompanhadas de febre que vêm afectando Guima e a certa altura afligem também Bety. O inesperado aparecimento de Tutuxa – “vestida de vermelho e com uma fita vermelha na testa”, “com dentes vermelhos de fogo” (253) –, no sonho de Guima e Bety, no qual os dois são, “repentinamente, acometidos de febres altas” (252), ilustra essa presença do “mistério” em torno do fogo, bem como do diabólico, funesto que envolvem a cor vermelha. Vermelho é também a cor dos pontos assinalados, no mapa, pelo comandante do navio, no porto de Luanda, que recebe Guima e Da Vila.

Deste modo, o artesão mítico, imbuído de uma componente iniciática e de um espírito possessor simboliza o elemento de ligação entre o céu e a terra, o celeste e o subterrâneo, a vida e a morte. A representação do ferreiro-civilizador na obra de Boaventura Cardoso participa da sua simbologia no universo cosmogónico africano. De acordo com Wole Soyinka (1992: 26-31; 140-160), na cosmogonia Yoruba, Ogun é o mestre ferreiro e artista, agricultor e guerreiro, a essência de destruição e de criatividade, um embutidor recluso e gregário, um líder relutante de homens e divindades. Na poesia tradicional, ele é o protector dos órfãos, o tecto dos desabrigados, o guardião do juramento sagrado, o restituidor de uma justiça transcendental e humana. Ogun abre o

caminho à sabedoria, representando, assim, o instinto que busca o conhecimento, um atributo que lhe confere um lugar à parte, como a única divindade que se esforçou por encontrar o caminho, aproveitando os recursos do saber para abrir com o machado uma passagem através do caos primordial, com vista à reunião dos deuses com os homens. A viagem e a sua condução estão no centro do ser de Ogun, representando, assim, o primeiro rito de passagem através do reino ctónico. O artesão mítico é apresentado a partir de conceitos helénicos, bem como a partir da combinação de princípios dionisiacos, apolíneos e prometeicos. No contexto metafísico africano, o humano é configurado a partir de três mundos: o mundo dos antepassados, o mundo dos vivos e o mundo dos vindouros. Ogun representa a quarta etapa, o quarto espaço da existência: um *continuum* transitório no qual ocorre a inter-transmutação ideal e materialidade. Deste modo, incorpora atributos, aparentemente, contraditórios, aproximando-se da concepção original da «totalidade-unidade». O «ferreiro-civilizador» representa de igual modo o tempo entendido como continuidade, de acordo com uma concepção cíclica do tempo e a fusão animista de matéria e consciência. A vida, no presente, contém as manifestações dos antepassados, dos vivos e dos vindouros – o passado, o presente e o futuro.

Nesta perspectiva, a acção redentora do artesão mítico tornou-se o primeiro símbolo da aliança do díspar, do divergente, no sentido em que retira da terra os elementos com os quais subjuga o caos ctónico. É assim que, o minério de ferro simboliza as energias do ventre da terra com as quais o ferreiro trabalha como talhador e soldador de vida. Neste sentido, a acção canaliza a angústia para um propósito criativo que liberta o homem do desespero destrutivo, libertando as suas energias interiores, a sua capacidade combativa, de modo a construir e interligar esperanças visionárias. Assim, o simbolismo do artesão associa-se ao acto de vontade como sendo, primordialmente, criativo, no sentido em que apenas a vontade liberta o ser da aniquilação. Deste ponto de vista o agir humano fica subordinado ao carácter irrevogável da condição humana e da vontade criadora.

Deste modo, tanto o «artesão mítico» que reenvia ao ventre da terra, como Fétí, o herói criador, ou Kalitangui, o espírito da floresta – que participa do símbolo primordial da *Tellus Mater* – «escondido» numa caverna entre duas montanhas, como é próprio das figuras lendárias, enunciam imagens de uma «realidade» que o romancista constrói como uma viagem que num dos casos pressupõe à partida um regresso. Este regresso configura o «re-início» de um mundo que Alexandre Pinheiro Torres lê na poesia de Agostinho Neto como o “apontar para um princípio a partir do qual tudo se constrói: *Eu sou e vejo o*

meu ser”. Porém, dado que Cisoka regressa ao seio da comunidade de onde partiu, a sua voz será colectiva: “*Nós somos e vemos o nosso ser*” (Torres, 1990: 19) e, deste modo se pode recuperar o “Espaço disputado”, o “Poder” e o “Ser” (*idem, ibidem*: 22).

Neste sentido, as diversas viagens que as escritas do *corpus* em análise empreendem, configuram formas de *agir* como descoberta através da escrita para (re)constituir a história e a cultura – a terra, os mitos, as lendas, a arte –, marcadas por uma herança ambígua e fracturante, no seio das quais cada um procura uma possível (re)criação de ser: “me regresso África / para mim / com os olhos secos” (Neto, *op. cit.*: 87). Em conformidade com os diferenciados percursos, regressos e recomeços, marcados por eternos inacabamentos, nos quais se inscrevem as práticas sociais em tempos e estados de crise, *depois do içar a bandeira* volta a ser necessário a *confiança*, a *aspiração*, a *consciencialização*, para voltar a *criar* um país, *terra sentida* e humana.

Conclusões

No *corpus* em análise constatamos a figuração de temporalidades renitentes à linearidade cronológica. Por conseguinte, damos conta de um tempo que se entretetece de múltiplas temporalidades, sem, no entanto, se dissociar do tempo sócio-histórico. As formas não lineares, fragmentadas, aparentemente desorganizadas da narrativa ilustram a luta para dar forma à vida humana, às experiências caóticas. Neste sentido, a politemporalidade inscrita no romance manifesta a problemática de uma dada historicidade, em formações sociais complexas. Esta constatação permite referenciar a diferença introduzida pelo romance moderno, como uma mudança no modo de narrar tradicional, enquanto sequencialidade temporal de uma história que caminha para um desenlace. O novo modo de narrar passa a integrar a simultaneidade e a espacialização do acontecimento e das possibilidades, assim, o fio narrativo é, continuamente, atravessado pelo lateral. Neste sentido, o advento do romance moderno é concomitante à tomada de consciência da perda de centralidade do «homem», dono do universo e razão de todas as coisas; à descoberta do descontínuo e do provisório; à emergência de significações parciais, contraditórias e sempre contestadas.

Em todas as obras, o dialogismo manifestado quer pela interdiscursividade, quer pela figuração textual do plurilinguismo social, através das variações diastráticas e diatópicas da língua, a par de uma função narrativa móvel e plural, por um lado, expõem os pólos de referências internas do discurso, por outro, evidenciam a estratificação interna da língua e as marcas do socialmente alheio. Para a construção da «galáxia de significantes» contribui a polimodalidade narrativa e a focalização interna variável, enquanto visão partilhada e prismática que resiste à síntese e renuncia à onisciência, dando conta de uma diversidade que não descreve, forçosamente, uma coerência. Também a escrita auto-referencial evidencia a impossibilidade ou a recusa da visão onisciente totalizadora, através de narradores que confessam a sua *distracção*, por exemplo, nas obras de José Saramago e de Manuel Rui.

Nos romances de José Cardoso Pires e de José Saramago (e de um modo menos significativo, de Augusto Abelaira) as personagens são definíveis a partir de múltiplas e contraditórias máscaras, apreensíveis pela multiplicidade de olhares, de imagens e de

discursos cruzados que sobre cada uma vão sendo construídos pelo narrador e, acima de tudo, pelas outras personagens.

Em *Alexandra Alpha* é elaborada uma construção narrativa em torno de um grupo social cujas relações se pautam pela desconfiança, a rivalidade, a inveja, num tempo histórico e social parado, de entorpecimento que aproxima os «homens» da sonolência, tal como é figurado pela ironia sarcástica de Cardoso Pires, na cena da «*Taverna em Fado Mudo*». Num contexto diferente, *O Signo do fogo* mostra a organização da luta contra o colonialismo figurada numa «associação» constituída por elementos que exemplificam a diversidade etnogeográfica da formação social angolana cujas relações são marcadas pela desconfiança, a rivalidade, a crítica. Nas duas obras, os olhares cruzados dos elementos dos dois grupos são reportados, seja pelas instâncias narrativas seja pela interdiscursividade das personagens, como diferentes formas de identificar, quer como identificação reivindicada por si próprio, quer como exposição de uma imagem configuradora da identificação atribuída pelos outros.

De notar que a inveja identificada como fazendo parte das atitudes e comportamentos dos grupos representados em *Alexandra Alpha* e *Todos os Nomes*, surge também em *O Feitiço da rama de abóbora* como a causa do feitiço de que é vítima o protagonista; assim como em *Rioseco*, a posse de uma casa melhor do que o comum dos habitantes ou a prosperidade económica dos que não são originários da ilha, coloca o visado na situação de potencial alvo de acções nefastas.

A escrita, a oratura, a dimensão cultural e simbólica dos mundos representados contribuem para adensar a complexidade das figurações literárias, bem como da sua interpretação não passível de integração em leituras uniformizadoras, pautadas pelos pressupostos do cânone ocidental, pretensamente universal.

Nesta perspectiva, do ponto de vista da literatura angolana, a oratura, a intersecção cultural e linguística que caracteriza os musseques de Luanda, a recriação crítica de um universo tradicional, pré-colonial, o carácter indissociável entre a instituição de um campo literário a par do questionamento político-cultural fundam a construção literária das obras em estudo. A história de longa duração que as obras recriam permite o movimento pelo tempo-espaço da nação angolana atravessada por discursos e *praxis* que configuram relações complexas colonizador vs colonizado, pós-colonizados neocoloniais que se movem entre a cidade de Luanda, o Huambo e a figuração da guerra civil, assim como o interior rural de Angola. Ainda que as escritas veiculem o projecto de um grupo culturalmente dominante, urbano, e recorram, regra geral, à língua portuguesa, tornam-se

manifestas as interferências fonéticas, sintáticas e semânticas de outras línguas, nomeadamente, o quimbundo, na escrita de Uanhenga Xitu; mas também, a fala de personagens não-alfabetizadas que reenvia a regiões etnolinguísticas bailundo-umbundo, no caso da escrita de Manuel Rui. Ainda que a maioria das personagens, na obra de Boaventura Cardoso, seja alfabetizada, há uma interferência do ritmo da oralidade.

As obras de autores angolanos em estudo constroem-se como percursos entre espaços – Luanda: a cidade do asfalto, a cidade política, os musseques, os mercados; Catete; o Huambo; a ilha de Luanda; o interior rural de Angola – e tempos – a sociedade tradicional, pré-colonial, a colonização, a luta nacionalista, o período pós-independência. Neste contexto, espaços como a casa, a aldeia e a cidade constituem campos privilegiados de representações simbólicas ilustrativas de concepções sociais e de organização do mundo. Por outro lado, a cidade de Luanda, a ilha, Catete, o Huambo referenciam campos de confrontação sociopolítica. Nos dois casos, os espaços mostram-se na interacção discursiva que deles emerge e na qual se inscrevem as ambivalências, as contradições, as lutas de poder, o *habitus* e a *distinção* que definem as formações sociais em questão. A Ilha de Luanda surge referenciada nas obras de Tchikakata Balundu, Boaventura Cardoso e Manuel Rui. Nas obras referidas, do ponto de vista cronotópico vários séculos atravessam a ilha, desde o tempo lendário de Ngola, enquanto figuração de uma proveniência, ao período pós-independência marcado pela guerra e as suas consequências dramáticas, as tensões, as dificuldades e contradições que inscrevem o limiar do «estado-nação» cujo delineamento se contrapõe à utopia dos combatentes «nacionalistas».

No interior de cada obra, destacamos o movimento contínuo de personagens, de discursos, de *falas*, de histórias que configuram a construção do «eu» em relação com o «outro»; a proximidade física, a importância de um colectivo, no entanto complexo; a construção de uma ordem – de acordo com mitos, rituais, costumes, tradições – que, por vezes se quebra e se reorganiza. A complexa questão do carácter superficial da política assimilacionista da colonização portuguesa é exposta nas «falas» das personagens e nas práticas culturais o que, por um lado, configura a resistência, por outro, a construção das formas identitárias complexas em contextos de pós-colonialidade. O posicionamento irónico, lúcido, marcado pelo humor evidenciado na linguagem e na reflexão sobre o passado e o presente histórico-cultural e político aproxima a construção das personagens, das histórias contadas e da instância narrativa de um olhar, simultaneamente, distanciado e próximo, de observadores participantes nas histórias e na história narrada e «vívida». Esta peculiar construção literária reenvia a um contexto sem ser dele, necessariamente, o

reflexo, mas sobre o qual toma posição e no qual se revê, de um modo autocrítico e, nessa medida, permite um distanciamento crítico, simultaneamente, preocupado; próximo e desencantado; consciente de um «real» que atravessa a multitemporalidade e cuja complexidade parece escapar a uma ordem a um legalismo, a uma concepção de poder impostos do exterior. Não obstante, o humano figurado nas obras não desiste, não soçobra, antes resiste, serpenteia por entre redes que lhe escapam, embora no seio das quais tenha de sobreviver. Impõe-se verificar os contínuos recomeços após sucessivas destruições e reconstruções; a viagem de provação, a não desistência (*SF*, *FRA*); as lutas, as prisões, as perseguições, a figuração do combatente – composto por negros, mestiços e brancos – referenciando, fundamentalmente, o mundo suburbano e a sanzala (*M*), ou numa figuração mais eclética do «jovem moderno» urbanizado, no contexto do «pan-africanismo» e do «internacionalismo revolucionário» (*SF*). A figuração do humano no *corpus* angolano afirma-se pela contraposição ao estereótipo do negro, africano como preguiçoso, indolente, não persistente.

A reconstituição de uma «cultura negra» que as obras delineiam – nomeadamente, *O Ministro*, *O Signo do fogo* e *O Feitiço da rama de abóbora* –, é orientada por um olhar crítico ao qual subjaz a ideia, segundo a qual cada cultura deve reter do seu património, da sua tradição, aquilo que merece ser mantido e aceitar do exterior apenas aquilo que pode enriquecê-la (*Rioseco*). Esta consciência de uma especificidade que é também diferença, sedimenta-se na alteridade e configura aquilo que, simultaneamente, aproxima e distingue os seres humanos e as suas culturas. Culturas que devem ser compreendidas dos pontos de vista antropológico, histórico e geográfico em que assentam as suas representações simbólicas e definem a sua condição humana.

A história de longa duração para a qual as diferentes figurações romanescas reenviam, referencia a pré-modernidade das sociedades ditas tradicionais, a modernidade e a modernização das sociedades modernas, assim como a pós-modernidade num tempo-espaço definido pela tecnociência e a «globalização» económica e cultural, no contexto ocidental; e ainda a pós-colonialidade, enquanto processo complexo e heterogéneo de (re)constituições históricas e identitárias marcadas por heranças fracturantes e ambíguas, simultaneamente, indissociáveis do pendor neocolonial da era «pós-colonial». Deste modo, as obras da literatura angolana configuram a problemática da construção do «estado moderno» no contexto de uma pós-colonialidade marcada pela guerra, pelo neocolonialismo, pela corrupção interna, pelo desajuste das opções administrativo-económicas, que redundam no acentuar dos extremos na escala social. Esta figuração do

presente histórico contradiz os desígnios implícitos na luta pela independência que algumas obras também referenciam (*M*; *SF*; *R*).

O tempo histórico (pré-Abril) referenciado em *Alexandra Alpha*, *O Ministro* e *O Signo do fogo* abarca, sensivelmente, o mesmo período, a partir da construção de personagens e de situações que configuram as práticas e os métodos da polícia política, os informadores da Pide, as perseguições e prisões políticas, a censura, a clandestinidade, a guerra colonial e de libertação – *Alexandra Alpha* referencia a guerra em Angola –, a «abertura marcelista», a par de actividades de movimentos de extrema esquerda, tais como a LUAR (*AA* e *SF*) e a ARA (*SF*) que funcionam como elementos inspiradores para alguns dos elementos da «associação» em *O signo do fogo*. Em *Alexandra Alpha* e *O Signo do fogo* são apresentadas leituras complementares do «caso Santa Maria» – a designada «operação Dulcineia» que tinha como objectivo o desembarque no Norte de Angola e a constituição de uma forma de governo provisório, em Janeiro de 1961 – que, juntamente com a figura de Humberto Delgado contextua uma campanha política anti-salazarista com vista ao isolamento de Portugal. Assim, se a obra de Cardoso Pires mostra uma tentativa quimérica e mirabolante, falhada, a obra de Boaventura Cardoso situa a «operação» no contexto da organização da luta armada anti-colonial em Angola, em Fevereiro de 1961.

A figuração do tempo histórico mostra a confluência de pontos de vista e de interesses entre o poder político do «estado novo» e a Igreja, quer na definição de valores e princípios integradores do discurso salazarista e marcelista, quer na construção de uma política «colonial» e «ultramarina» «civilizadora». Estas cumplicidades são denunciadas de modo particular nas obras de Cardoso Pires e de Boaventura Cardoso. Porém, a figuração mais alargada do tempo político repressivo e colonialista inclui também a obra de Uanhenga Xitu. Deste modo, a cidade de Luanda, nos anos 60-70, do século XX, mostra-se, à superfície, como uma tentativa de réplica «multirracial» de Lisboa. No entanto, *Alexandra Alpha* figura um tempo parado, sonolento, um «país ancorado», à espera, habitado por personagens, socialmente diferenciadas, mas, de um modo geral, resignadas, amedrontadas. Por contraponto, *O Signo do fogo* dá corpo às contradições internas da cidade, à separação e segregação entre a «cidade do asfalto» e o musseque», assim como expõe a tomada de consciência étnica, cultural e política, a organização, a revolta e o desencadear da luta armada, a par dos instrumentos e aparelhos repressivos da administração colonial. Nestas duas obras regista-se, igualmente, a referência à tentativa de renovação marcelista da política colonial tendente a uma «autonomia progressiva das

províncias ultramarinas». Em *O Signo do fogo*, a política colonial é directamente representada pelo inspector da Pide e pela figura do pai de Bety, um industrial, que se declara amigo de Salazar. De notar esta personagem e Sô Amorim ilustram formas do exercício tirânico do poder, na figura do *pater familias*.

As obras de Manuel Rui e Uahenga Xitu figuram um olhar crítico sobre formação sociopolítica angolana pós-independência. Também José Cardoso Pires e Augusto Abelaira constroem uma visão desiludida e irónica sobre uma «revolução» falhada.

Em *Um Deus passeando pela brisa da tarde*, o carácter periférico da Lusitânia situada no extremo geográfico do império romano, repercute-se no apequenamento dos seus habitantes, face ao brilhantismo, à sumptuosidade e à grandiosidade imperial de Roma. Este distanciamento provoca «deslumbramentos provincianos» – face ao esplendor monumental do centro do império que tem apenas repetições modestas na Hispânia – e configura a margem que se opõe ao centro, o que significa também a limitação no acesso ao poder e ao discurso, a subalternização social e política, no seio da qual os habitantes se acomodam a uma ilusória *pax romana*, alienados face à situação real. A obra de Mário de Carvalho, por um lado, expõe um modelo de relação colonial e de construção imperial que terá réplicas, ao longo da história; por outro, representa o colonizado que virá a revelar-se colonizador e colonialista, nas obras dos autores angolanos; por outro ainda, figura um tempo que lê, simbolicamente, um certo presente ocidental, nas últimas décadas do século XX, de modo que contribui para a educação cívica do leitor, como vimos. Na década de 60, alguns nacionalista angolanos denunciavam as mentiras difundidas pelo «estado novo» sobre o suposto «espírito de fraternidade multirracial» e a «pax lusitana» que reinavam nas «províncias portuguesas» do Ultramar. Os olhares cruzados sobre a representação do poder político português em *Alexandra Alpha*, *O Ministro* e *O Signo do fogo* permitem a apreensão de leituras que inviabilizam os discursos de políticos e ideólogos do «estado novo», nomeadamente, no que se refere à «política colonial», à questão da mestiçagem, ao «lusotropicalismo» como suposta especificidade do colonialismo português.

A representação da encruzilhada – enquanto figuração metonímica do presente – como espaço-tempo que implica dúvida, incerteza, escolha, decisão solitária surge delineada em *Todos os Nomes* e *O Feitiço da rama de abóbora* (e de modo menos expressivo em *Outrora Agora*), significativamente, as obras em que o protagonista se constrói a partir de um percurso solitário. Porém, em cada uma das obras essa construção adquire significações socioculturais e comunitárias diversas que reenviam, no primeiro

caso, à transformação da vida individual, de um homem adulto, no contexto de uma sociedade disciplinar repressiva, portanto, susceptível de leitura crítica sociopolítica; ao passo que no segundo exemplo, estamos perante uma viagem de formação, através de espaços e de tempos de uma cultura, como figuração crítica e simbólica de preservação da memória cultural intra e intergeracional cujos elos se perderam no tempo colonial.

O *corpus* estudado evidencia o fim da narrativa como enunciação de novas possibilidades para lá do que é contado, figurando, deste modo, o romance *aberto*. A *abertura* menos explícita, mas mais simbólica, porque ambivalente, manifesta-se em *Alexandra Alpha*, *Um deus passeando pela brisa da tarde* e *Outrora Agora*. A narrativa *aberta* é ilustrada em *Todos os Nomes*, *O Signo do fogo*, *O Feitiço da rama de abóbora* e *Rioseco*.

No contexto da literatura angolana, a viagem de formação (*FRA*) ilustra a (re)constituição da memória que religa o passado, o presente e o futuro, a partir do fim aberto da obra. Os símbolos e mitos de identificação histórico-cultural que atravessam as várias obras – a narrativa mítica de antropogénese de Féti, a lenda de Ngola, a mulemba, o *django*, o espírito da floresta, o ferreiro-civilizador – ilustram a procura de uma proveniência que contribui para (re)escrita da história do presente. O ferreiro-civilizador simboliza o princípio destrutivo-criativo, alia a criatividade artística à competência tecnológica, nos ofícios, na música, na poesia. É o artesão, o explorador, o caçador, o guerreiro. Na medida em que age, procura a sabedoria, representando, assim, o instinto que busca o conhecimento e se esforça por encontrar o caminho, aproveitando os recursos do saber para abrir com o machado uma passagem através do caos primordial. Assim, estabelecer elos e pontes faz parte, não apenas da tarefa, mas também da própria natureza do «civilizador» que sujeita a sua individuação ao processo de fragmentação e através de valores combativos da vontade, ressurgem, *re-constitui-se* mais sábio, mais poderoso. Ousar fazer a travessia, a passagem, a mudança constitui o teste definitivo do espírito humano.

Neste âmbito, o sentido que a narrativa atribui à vida advém do facto de se centrar na *particularidade* do indivíduo (*TN*; *OA*; *FRA*), em experiências de vidas particulares ou de grupos (*AA*; *DPBT*; *SF*, *M*; *R*) que adquirem uma significação *geral* – no sentido em que representam *particularidades paradigmáticas* – de modo a fornecer exemplos generalizáveis, a partir de histórias sobre indivíduos particulares ou grupos.

Bibliografia

- AAVV (1980). *Luandino - José Luandino Vieira e a sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas)*, Lisboa, Edições 70.
- AAVV (1981). *Teses angolanas - documentos da VI Conferência dos Escritores Afro-Asiáticos*, 1º vol., Lisboa, Edições 70.
- AAVV (1991). *L'espace et le temps*, Actes du XXII Congrès de l'Association des Sociétés de Philosophie de Langue Française, Dijon, Août 1998, Paris, Librairie J. VRIN.
- AAVV (1997). *Dinâmicas da subjectividade* (Congresso europeu de antropologia literária, 1995), Lisboa, ISPA.
- AAVV (1997). *Encontro de povos e culturas de Angola: actas do seminário*, Luanda, 3-6 de Abril de 1995, s/l, CNCDP.
- AAVV (1999). *L'Autre et le semblable: regards sur l'ethnologie des sociétés contemporaines*, Paris, ADAGP
- AAVV (1999). *Transdisciplinarity - Transdisciplinarité - Actas do 1º colóquio mundial sobre transdisciplinaridade*, realizado na Arrábida, Lisboa, Hugin.
- ABDALA, Benjamin (1990). "A «Lagoa da vida» da angolanidade" in *Angolê - Artes, Letras, Ideias e Economia*, ano I, nº 2, Abril, pp. 30-32.
- ABELAIRA, Augusto (1996). *Outrora Agora*, Lisboa, Presença.
- ABRANCHES, Henrique (1981). *A Konkhava de Feti*, Lisboa, Edições 70.
- ACHEBE, Chinua, (1996). *Things fall apart*, London, Penguin.
- ACHEBE, Chinua, (1979). *A Flecha de Deus*, Lisboa, Edições 70.
- ADAM, Jean-Michel; CALAME, Claude; KILANI, Mondher (1990). *Le discours anthropologique: description, narration, savoir*, Paris, Méridiens Klincksieck.
- ADORNO, Theodor W. (1984). *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion.
- ADORNO, Theodor W. (1986). *Prismes: critique da la culture et société*, Paris, Payot.
- ADORNO, Theodor W. (1987). *La ideología como lenguaje: la jerga de la autenticidade*, Madrid, Taurus.
- ADORNO, Theodor W. (1989). *Dialéctica negativa*, Madrid, Taurus.
- ADORNO, Theodor W. (2001). *Minima moralia*, Lisboa, Edições 70.
- ADORNO, Theodor W. (s.d.). *Teoria estética*, Lisboa, Edições 70.
- ADORNO, Theodor, W.; HORKHEIMER, Max (1989). *Sociologica*, Madrid, Taurus.
- AFFERGAN, Francis (1987). *Exotisme et altérité: essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris, PUF.
- AFFERGAN, Francis (dir.), (1999). *Construire le savoir anthropologique*, Paris, PUF.

- AGAMBEN, Giorgio (1999). *Ideia da prosa*, Lisboa, Cotovia.
- AHMAD, Aijaz (1992). *In theory: classes, nations, literatures*, London/New York, VERSO.
- ALBÉRÈS, R.M. (1972). *Métamorphoses du romam*, Paris, Albin Michel.
- ALEXANDRE, Valentim (coord.), (2000). *O império africano, séculos XIX e XX*, Lisboa, Colibri.
- ALFÖLDY, Géza (1989). *A história social de Roma*, Lisboa, Presença.
- ALMEIDA, Pedro Ramos (1999). *Salazar: biografia da ditadura*, Lisboa, «Avante».
- ALTHSSER, Louis (1973). *Resposta a John Lewis: a questão do humanismo*, Lisboa, Estampa.
- ALTHSSER, Louis (1974). *A favor de Marx*, Rio de Janeiro, Zahar.
- ALTHUSSER, Louis (1977). *Posições*, Lisboa, Horizonte.
- ALTHUSSER, Louis, (1997). *Écrits philosophiques et politiques*, tome II, Paris, STOCK-IMEC.
- ALTHSSER, Louis *et alii* (s.d.). *Polémica sobre o humanismo*, Lisboa, Presença.
- AMARTIN-SERIN, Annie (1996). *La création défiée: l'homme fabriqué dans la littérature*, Paris, PUF.
- AMIN, Samir (1973). *Le développement inégal: essai sur les formations sociales du capitalisme périphérique*, Paris, Minuit.
- ANDERSON, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ANDRADE, Carlos Drummond de (1985). *60 anos de poesia*, Lisboa, «O Jornal».
- ANDRADE, Mário Pinto de (1980). *Antologia temática de poesia africana I- Na noite grávida de punhais*, Lisboa / Praia, Sá da Costa, Instituto Caboverdeano do Livro.
- ANDRADE, Mário Pinto de (1997). *Origens do nacionalismo angolano*, Lisboa, Dom Quixote.
- ANGENOT, Marc (1982). *La parole pamphlétaire: contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot.
- ANGENOT, Marc (1984). *Glossário da crítica contemporânea*, Lisboa, Comunicação.
- ANGENOT, Marc (1986). *Le cru et le faisandé: sexe, discours social et littérature à la Belle Epoque*, Bruxelles, Éditions Labor.
- ANGENOT, Marc *et alii* (1995). *Teoria literária*, Lisboa, Dom Quixote.
- APPIAH, Kwame, Anthony (1992). *In my father's house: Africa in the philosophy of culture*, New York/Oxford, Oxford University Press.
- ARAC, Jonathan (ed), (1989). *Postmodernism and politics*, Minniapolis, University of Minnesota Press.
- ARENDT, Hannah (1972). *La crise de la cultura*, Paris, Gallimard.

- ARENDR, Hannah (1991). *Homens em tempos sombrios*, Lisboa, Relógio D'Água.
- ARENDR, Hannah (2001). *A condição humana*, Lisboa, Relógio D'Água.
- ARENDR, Hannah (2006). *Entre o passado e o futuro: oito exercícios sobre o pensamento político*, Lisboa, Relógio D'Água.
- ARISTÓTOLES (1998). *Política*, Lisboa, Veja.
- ARNAUT, Ana Paula (2002). *Post-Modernismo no romance português contemporâneo. Fios de Ariadne. Máscaras de Proteu*, Coimbra, Almedina.
- ARNOLD, Mathew (1994). *Cultura e anarquia*, Lisboa, Pergaminho.
- ARON, Raymond, (1969a). *Les désillusions du progrès: essai sur la dialectique de la modernité*, s/l, CALMANN-LÉVY.
- ARON, Raymond (1969b). *La philosophie critique de l'histoire: essai sur une théorie Allemande de l'histoire*, Paris, J. VRIN.
- ARON, Raymond (1981). *La sociologie allemande contemporaine*, (s/d), PUF.
- ARON, Raymond (2002). *As etapas do pensamento sociológico*, Lisboa, Dom Quixote.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen (1994). *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*, London / New York, Routledge.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen (1995). *The post-colonial studies reader*, London / New York, Routledge.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen (1998). *Key concepts in post-colonial studies*, London / New York, Routledge.
- ATKINSON, Paul (1990). *The ethnographic imagination: textual construction of reality*, London/New York, Routledge.
- AUERBACH, Erich (1975). *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de la Cultura Económica.
- AUGÉ, Marc (1978). *A construção do mundo*, Lisboa, Edições 70.
- AUGÉ, Marc (1994). *Não-Lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Venda Nova, Bertrand.
- AUGÉ, Marc (1998). *A guerra dos sonhos: exercícios de etnoficção*, Oeiras, Celta.
- AUGÉ, Marc (2001). *As formas do esquecimento*, Almada, Ímant.
- AUGÉ, Marc (2003). *Le temps en ruines*, Paris, Galilée.
- AUGÉ, Marc (1999). *An anthropology for contemporaneous worlds*, Stanford, Stanford University Press.
- AURÉLIO, Marco (1970). *Pensamentos para mim próprio*, s.l., Estampa.
- AUSTIN, J. L. (1975). *How to do things with words*, Oxford / New York, Oxford University Press.

- AVERGNE, Gérard (ed.), (s/d). *Création de l'espace et narration littéraire*, Colloque International Nice-Séville, Mars 1997, Nice, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines.
- AZEVEDO, Cândido (1997). *Mutiladas e proibidas*, Lisboa, Caminho.
- AZEVEDO, Cândido (1999). *A censura de Salazar e Marcelo Caetano*, Lisboa, Caminho.
- BACHELARD, Gaston (1991). *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*, São Paulo, Martins Fontes.
- BACHELARD, Gaston (1993). *A poética do espaço*, São Paulo, Martins Fontes.
- BACHELARD, Gaston (1996). *O novo espírito científico*, Lisboa, Edições 70.
- BACHELET, Bernard (1998). *L'espace*, Paris, PUF.
- BAILLAUD, Bernard; GRAMONT, Jérôme de; HÜE, Denis (orgs.). (1995). *L'Histoire, le savoir, le temps: discours encyclopédiques*, Actes du colloque de Mortagne-au-Perche, Avril 1994, Rennes, Presses Universitaire de Rennes et Association Diderot, Cahiers Diderot nº7.
- BAKHTINE, Mikhail (1977). *Le marxisme et la philosophie du langage: essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris, Minuit.
- BAKHTIN, Mikhail (1986). *Speech genres and other late essays*, Austin, University of Texas Press.
- BAKHTIN, Mikhail (1992). *Estética da criação verbal*, São Paulo, Martins Fontes.
- BAKHTIN, Mikhail (1993). *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, São Paulo, Unesp.
- BAKHTIN Mikhail (1999). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial.
- BALANDIER, George (1957). *Afrique Ambiguë*, s/l, Librairie Plon.
- BALANDIER, George (1974). *Anthropo-logiques*, Paris, PUF.
- BALANDIER, George (1985). *Le détour: pouvoir et modernité*, Paris, Fayard.
- BALANDIER, George (2002). «De l' Afrique à la surmodernité: un parcours d'antropologue», in *Le Débat*, Janvier-Février, nº 118, pp. 3-15.
- BALIBAR, Françoise (1988). *Einstein: uma leitura de Galileu e Newton - espaço e relatividade*, Lisboa, Edições 70.
- BALZAC, Honoré (1976). "Prólogo «A comédia humana»" in *Eugénia Grandet*, Rio de Janeiro, Artenova, pp.189-201.
- BALUNDU, Chikakata (1996). *O Feitiço da rama de abóbora*, Porto, Campo das Letras.
- BAÑÓN José Joaquín Parra (2004). *Pensamento arquitectónico na obra de José Saramago: acerca da arquitectura da casa*, Lisboa, Caminho.
- BARATA-MOURA, José (1982). *Para uma crítica da «Filosofia dos valores»*, Lisboa, Livros Horizonte.

- BARBEITIOS, Arlindo (2005). *A sociedade civil: Estado, cidadão, identidade em Angola*, Lisboa, Novo Imbondeiro
- BARBER, Helder; JAIME, Drumond,(s.d.). *Angola: depoimentos para a história recente: 1950-1976*, 1º vol., Edição de autor.
- BARKAN, Elazar; SHELTON, Marie-Denise (eds.), (1998). *Borders, exiles, diasporas*, Standford, Standford University Press.
- BAROJA, Julio Caro (1991). *La aurora del pensamiento antropológico: la antropología en los clásicos griegos e latinos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- BARRENTO, João (1996). *A palavra transversal: literatura e ideias no século XX*, Lisboa, Cotovia.
- BARTHES, Roland (1977a). “Introduction à l’analyse structurale des récits”, in Roland Barthes *et alii*, *Poétique du récit*, s.l., Seuil, pp. 7-57.
- BARTHES, Roland (1977b). *Ensaio crítico*, Lisboa, Edições 70.
- BARTHES, Roland (1980). *O prazer do texto*. Lisboa, Edições 70.
- BARTHES, Roland (1982). *O grão da voz*, Lisboa, Edições 70.
- BARTHES, Roland (1987). *O rumor da língua*, Lisboa, Edições 70.
- BARTHES, Roland (1989): *O grau zero da escrita*, Lisboa, Edições 70.
- BARTHES, Roland (1993). *Oeuvres complètes*, I, s.l., Seuil.
- BARTHES, Roland (1999): *S / Z*, Lisboa, Edições 70.
- BARTHES, Roland *et alii* (1974). *Análisis structural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- BASSNETT, Susan (1993): *Comparative literature: a critical introduction*, Oxford / Cambridge, Blackwell.
- BAUDELAIRE, Charles (1991): *O spleen de Paris: pequenos poemas em prosa*, Lisboa, Relógio d’Água.
- BAUDELAIRE, Charles (2006): *A invenção da modernidade: (sobre Arte, Literatura e Música)*, Lisboa, Relógio D’Água.
- BAUDRILLARD, Jean (1981). *A sociedade de consumo*, Lisboa, Edições 70.
- BAUDRILLARD, Jean (1991). *Simulacros e simulação*, Lisboa, Relógio D’Água.
- BAUDRILLARD, Jean (1995). «Modernité» in *Encyclopaedia Universalis*, v. 15, Paris.
- BAUDRILLARD, Jean (1995). *A troca simbólica e a morte*, Lisboa, Edições 70.
- BAUMAN, Zygmunt (2006). *Confiança e medo na cidade*, Lisboa, Relógio D’Água.
- BEAUDET, Pierre (coord.) (1992). *Angola: bilan d’un socialisme de guerre*, Paris, L’Harmattan.
- BEAUVOIRE, Simone de (1975). *O segundo sexo I*, Amadora, Bertrand.

- BELL, Daniel (1973). *The coming of post-industrial society: a venture in social forecasting*, New York, Basic Books.
- BELL, Daniel (1976). *The cultural contradictions of capitalism*, New York, Basic Books.
- BELLENGER, Yvonne (org.), (1986). *Le temps et la durée dans la littérature au Moyen Âge et à la Renaissance*, Reims, A-G Nizet.
- BELO, Ana (2007a). *Mil e tal nomes próprios: história, significado e simbologia dos nomes*, Cascais, ArtePlural.
- BELO, Maria (2007). *Filhos da Mãe*, s.l., Edeline.
- BELO, Ruy (1984). *Obra poética*, vol1, Lisboa, Presença.
- BENJAMIN, Walter (1982). *Illuminations*, Suffolk, Fontana/Collins.
- BENJAMIN, Walter (1992). *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, Lisboa, Relógio D'Água.
- BENVENISTE, Émile (1974). *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard.
- BENVENISTE, Émile (1976a). *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard.
- BENVENISTE, Émile (1976b). *O Homem na linguagem*, Lisboa, Arcádia.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomad (1999). *A construção social da realidade*, Lisboa, Dinalivro.
- BERGSON, Henri (1988). *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, Lisboa, Edições 70.
- BERGSON, Henri (1999). *Matéria e memória*, São Paulo, Martins Fontes.
- BERINI, Beatriz (1998). *Ler Saramago: o romance*, Lisboa, Caminho.
- BERMAN, Marshall (1989): *Tudo o que é sólido se dissolve no ar: a aventura da modernidade*, Lisboa, Edições 70.
- BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT Raphaël (1993): *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard.
- BERNSTEIN, J. M. (1995). *Recovering ethical life: Jürgen Habermas and the future of Critical Theory*, London / New York, Routledge.
- Berrini, Beatriz (1998). *Ler Saramago: o romance*, Lisboa, Caminho.
- BERTENS, Hans (1995): *The idea of the postmodern: a history*, London / New York, Routledge.
- BESSIÈRE, Jean (1993): *Enigmaticité de la littérature: pour une anatomie da la fiction au XX siècle*, Paris, PUF.
- BHABHA, Homi K. (1990). *Nation and narration*, London / New York, Routledge.
- BHABHA, Homi K. (1998). *The location of culture*, London / New York, Routledge.
- Bíblia sagrada*, Lisboa, Difusora Bíblica, 1995.

- BLANCHOT, Maurice (1955). *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard.
- BLANCHOT, Maurice (1969). *L'entretien infini*, (s/l), Gallimard.
- BLANCHOT, Maurice (1984). *O livro por vir*, Lisboa, Relógio d'Água.
- BLOCH, Ernst (1988). *The utopian function of art and literature: selected essays*, Cambridge, The MIT Press.
- BLOOM, Harold (1997). *O cânone ocidental: os livros e a escola das idades*, Lisboa, Temas & Debates.
- BOGDAN, Deanne; STRAW, Stanley, B. (eds), (1988). *Beyond Communication: reading, comprehension and criticism*, Portsmouth, Heinemann.
- BOHANNAN, Paul (s.d.). *African outline: a general introduction*, s/l, Penguin Books.
- BOHANNAN, Paul; CURTIN, Philip (1995). *Africa & Africans*, Illinois, Waveland Press.
- BOON, James A. (1982). *Other tribes, other scribes: symbolic anthropology in the comparative study of cultures, histories, religions, and texts*, Cambridge ..., Cambridge University Press.
- BOOTH, Wayne C. (1980). *A retórica da ficção*, Lisboa, Arcádia.
- BORGES, Jorge Luis (1998). *Obras Completas I [1923-1949]*, Lisboa, Teorema.
- BOURDIEU, Pierre (1980). *Le sens pratique*, Paris, Minuit.
- BOURDIEU, Pierre (1989). *O poder simbólico*, Lisboa, Difel.
- BOURDIEU, Pierre (1996). *As regras da arte: génese e estrutura do campo literário*, Lisboa, Presença (ed. francesa, 1992).
- BOURDIEU, Pierre (1997). *Razões práticas : sobre a teoria da acção*, Oeiras, Celta.
- BOURDIEU, Pierre (1998a). *Meditações pascalianas*, Oeiras, Celta.
- BOURDIEU, Pierre (1998b). *O que falar quer dizer*, Lisboa, Difel.
- BOURDIL, Pierre-Yves (1999). *Les autres mondes: philosophie de l'imaginaire*, Paris, Flammarion.
- BOURNEUF, Rolland ; OULLET, Réal (1976). *O universo do romance*, Coimbra, Almedina.
- BOVÉ, Paul A. (1992). *In the wake of theory*, New England/Hanover, University Press.
- BOVÉ, Paul A. (ed.) (1995). *Early postmodernism: foundational essays*, (s/l), Duke University Press.
- BRADBURY, Malcolm (1990). *The novel today: contemporary writers on modern fiction*, s/l, Fontana Press.
- BRES, Jacques *et alii* (1999). *L'Autre en discours*, Montpellier, Université Paul Valéry et Université de Rouen.
- BRETON, André (1993). *Manifestos do surrealismo*, Lisboa, Salamandra.

- BRINKER-GABLER, Gisela (ed), (1995). *Encountering the other(s): studies in literature, history, and culture*, State University of New York.
- BROCH, Herman (1966). *Création littéraire et connaissance*, s/l, Gallimard.
- BROCKMAN, John (1998). *A terceira cultura: para além da revolução científica*, Lisboa, Temas e Debates.
- BRUNEL, P.; PICHOS, Cl.; ROUSSEAU, A.-M. (1983). *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, Paris, Armand Colin.
- BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves (dir.) (1989). *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF.
- BRUNER, Jerome (1986). *Actual minds, possible worlds*, Cambridge/London, Harvard University Press.
- BUDICK, Sanford e ISER, Wolfgang (1996). *The translatability of cultures: figurations of the space between*, Standford, University Press.
- BURNES, Donald (ed.), (1981). *Critical perspectives on lusophone literature from Africa*, s/l, Three Continents Press.
- BURY, J. B. (1932). *The idea of progress: an inquiry into its origin and growth*, New York, Dover Publications.
- BUTOR, Michel (1997). *Essais sur le roman*, s/l, Gallimard.
- CABRAL, Amílcar, (1978). *A arma da teoria: unidade e luta I*, Lisboa, Seara Nova.
- CABRAL, Amílcar, (2008). *Documentário (textos políticos e culturais)*, Lisboa, Cotovia.
- CABRAL, Eunice (1999). *José Cardoso Pires: representações do mundo social na ficção (1959-1982)*, Lisboa, Cosmos.
- CABRAL, João de Pina (1991). *Os contextos da antropologia*, Lisboa, Difel.
- CABRAL, Manuel Villaverde (1998). "The Seara Nova group (1921-1926) and the ambiguities of portuguese liberal elitism" separata *Portuguese studies*, v. 4, s/l, Modern Humanities, Research Association, pp.181-195.
- CAETANO, Marcelo (1951). *Tradições, princípios e métodos da colonização portuguesa*, Lisboa, Agência Geral do Ultramar.
- CAETANO, Marcelo (1954). *Os nativos na economia africana*, Coimbra, Coimbra Editora.
- CAETANO, Marcelo (1969). *Princípios e definições*, Lisboa, s.e.
- CAETANO, Marcelo (1973). *Razões da presença de Portugal no Ultramar*, Lisboa, s.e.
- CAETANO, Marcelo (1974). *Depoimento*, Rio de Janeiro/São Paulo, Record.
- CAHEN, Michel (dir.) (1989). *Bourgs et villes en Afrique lusophone*, Paris, L'Harmattan.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève (1965). *Ethnologie et langage: la parole chez les Dogon*, s.l., Gallimard.
- CALASSO, Roberto (1998). *Os quarenta e nove degraus*, Lisboa, Cotovia.

- CALINESCU, Matei (1999). *As 5 faces da modernidade: modernismo, vanguarda, decadência, kitsch, pós-modernismo*, Lisboa, Veja.
- CALVINO, Italo (s.d). *Seis propostas para o próximo milénio*, Lisboa, Teorema.
- CAMÕES, Luís de (1994). *Lírica Completa*, II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- CAMPION, Pierre (1996). *La littérature à la recherche de la vérité*, Paris, Seuil.
- CAMPOS, Álvaro de (2006). *Poesias*, Lisboa, Nova Ática.
- CAMUS, Albert (2008). *A queda*, Lisboa, Livros do Brasil.
- CANDAU, Joël (1996). *Anthropologie de la mémoire*, Paris, PUF.
- CAPELA, José (1977). *O imposto de palhota e a introdução do modo de produção capitalista nas colónias*, Porto, Afrontamento.
- CAPELO, H.; IVENS, R. (1996). *De Benguela às terras de Iaca*, Mem-Martins, Europa-América.
- CARCOPINO, Jérôme (s.d). *A vida quotidiana em Roma no apogeu do império*, Lisboa, Livros do Brasil.
- CARDOSO, Boaventura (1988). “Trabalhar a linguagem literária na base da oralidade africana” in *Angolê – Artes, Letras e Ideias*, ano I, nº 2, Julho-Setembro, p. 8.
- CARDIA, Sottomayor (1990). «*Seara nova: antologia*, Lisboa Alfa.
- CARDOSO, Boaventura (1980). *O fogo da fala*, Lisboa, Edições 70.
- CARDOSO, Boaventura (1992). *O Signo do fogo*, Porto, ASA.
- CARDOSO, Boaventura (1993), “Extractos de uma conversa com Boaventura Cardoso”, in *Vida e Cultura – Suplemento cultural do Jornal de Angola*, Caderno nº 100, Junho.
- CARREIRA, Iko (1996). *O pensamento estratégico de Agostinho Neto: contribuição histórica*, Lisboa, Dom Quixote.
- CARVALHO, Alberto (1990). “A quem, quem (me) dera ser onda” in *Angolê – Artes, Letras e Ideias*, ano I, nº 1, Março, Lisboa, pp. 26-29.
- CARVALHO, Mário (1994). *Um Deus passeando pela brisa da tarde*, Lisboa, Caminho.
- CARVALHO, Ruy Duarte de (1998). *Ana a manda: os filhos da rede*, Lisboa, I ICT.
- CARVALHO, Ruy Duarte de (1999). *Vou lá visitar pastores*, Lisboa, Cotovia.
- CASANOVA, Pascale (1999). *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil.
- CASARES, Aurelia Martín (2006). *Antropología del género: culturas, mitos y estereotipos sexuales*, Madrid, Cátedra.
- CASCARDI, Anthony J. (1995). *Subjectivité et modernité*, Paris, PUF.
- CASE, Frederick, Ivor (1983). “Littérature traditionnelle et forme romanesque – analyse sociocritique du conte comme procédé littéraire romanesque” in *África*, Revista do Centro de Estudos Africanos da USP, 6, pp. 70-88.

- CASSIRER, Ernst (1993). *Filosofia de la Ilustración*, Mexico, Fondo de Cultura Económica.
- CASTILLO, Monique (1990). *Kant et l'avenir de la culture*, Paris, PUF.
- CASTORIADIS, Cornelius (1975). *L' institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil.
- CASTORIADIS, Cornelius (1998). *A ascensão da insignificância*, Lisboa, Bizâncio.
- CASTORIADIS, Cornelius (2000). *Figuras do pensável: as encruzilhadas do labirinto*, Lisboa, Instituto Piaget.
- CASTORIADIS, Cornelius (2003). *O mundo fragmentado: as encruzilhadas do labirinto*, Lisboa, Campo da Comunicação.
- CELSE, (1991). *Contra os cristãos*, Lisboa, Estampa.
- CERTEAU, Michel de (1980). *L' invention du quotidien: Arts de faire*,
- CÉSAIRE, Aimé (1983). *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris / Dakar, Présence Africaine.
- CHABAL, Patrick et alii (1996). *The postcolonial literature of lusophone Africa*, Illinois, Northwestern University Press.
- CHAMBERS, Ian e CURTI, Lidia (eds.) (1998). *The post-colonial question: common skies, divided horizons*, London / New York, Routledge.
- CHEVALIER, Jean e GHEEBRANT, Alain (1994). *Dicionário de símbolos*, Lisboa, Teorema
- CHEVREL, Yves (1989). *La littérature comparée*, Paris, PUF.
- CLAIR, André (1989). *Éthique et humanisme: essai sur la modernité*, Paris, CERF.
- CLIFFORD, James (1988). *The predicament of culture: twentieth-century ethnography, literature and art*, Cambridge / London, Harvard University Press.
- CLIFFORD, James; MARCUS, George F. (1986). *Writing Culture: the poetics and politics of ethnography*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press.
- COELHO, Maria Teresa Pinto (1996). *Apocalipse e regeneração: o «Ultimatum» e a mitologia da pátria na literatura finissecular*, Lisboa, Cosmos.
- COETZEE, P. H.; ROUX, A. P. J. (eds.), (2000). *The African philosophy reader*, London / New York, Routledge.
- COHEN, Michel (dir.), (1989). *Bourgs et villes en Afrique lusophone*, Paris, L'Harmattan.
- COHEN, Ralph (ed.) (1989). *The future of literary theory*, New York/London, Routledge.
- COLLIER, Peter; GEYER-RYAN, Helga (1990). *Literary theory today*, Cambridge, Polity Press.
- COMTE, Auguste (1974). *Discurso sobre o espírito positivo*, Lisboa, Seara Nova.
- COMTE, Auguste (1975). *Physique social: cours de philosophie positive, leçons 46 à 60*, Paris, Hermann.
- COMTE, Auguste (s.d.). *La philosophie positive*, tomes III, IV, Paris, Flammarion.

- CONNERTON, Paul (1999). *Como as sociedades recordam*, Oeiras, Celta.
- COPANS, Jean (1990). *La long marche de la modernité: savoirs, intellectuels, démocratie*, Paris, Karthala.
- COQUIO, Catherine; SALADO, Régis (1998). *Fiction & connaissance: essais sur le savoir à l'oeuvre et l'oeuvre de fiction*, Paris, L'Harmattan.
- CORDEIRO, Joaquim António da Silva (1999). *A crise nos seus aspectos morais*, Lisboa, Cosmos.
- CORRÊA, Mendes (1919). *Raça e nacionalidade*, Porto, «Renascença Portuguesa».
- COSME, Leonel (2004). *Agostinho Neto e o seu tempo*, Porto, Campo das Letras.
- COSME, Leonel (2004). *Muitas são as Africas*, s.l., Novo Imbondeiro.
- COTTOM, Daniel (1989). *Text and culture: the politics of interpretation*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- COULANGES, Fustel de (1988). *A cidade antiga*, Lisboa, Clássica.
- CREHAN, Kate (2004). *Gramsci, cultura e antropologia*, Lisboa, Campo da Comunicação.
- CROS, Edmond (1982). *Propositions pour une sociocritique*, Montpellier, Université Paul Valéry (Centre D'Études et de Recherches Sociocritiques).
- CROS, Edmond (s.d.). *Théorie et pratique sociocritiques*, Montpellier, Université Paul Valéry.
- DARIAN-SMITH, Kate; GUNNER, Liz; NUTTALL, Sarah (eds.), (1996). *Text, theory, space: land, literature and history in South Africa and Australia*, London / New York, Routledge.
- DÁSKALOS, Sócrates (2000). *Um testemunho para a história de Angola: do huambo ao huambo*, Lisboa, Vega e Autor.
- DASTUR, Françoise (1997). *Heidegger e a questão do tempo*, Lisboa, Instituto Piaget.
- DAVIDSON, Basil (2000). *O fardo do homem negro: os efeitos do estado-nação em África*, Porto, Campo das Letras.
- DAVIES, Tony (1997). *Humanism*, London/New York, Routledge.
- DAVIS, Robert Con e SCHLEIFER, Ronald (1991). *Criticism and culture: the role of critique in modern literary theory*, London, Longman.
- DAVIS, Robert Con e SCHLEIFER, Ronald (1998). *Contemporary literary criticism - literary and cultural studies*, New York, Longman.
- DEBORD, Guy (1972). *A sociedade do espectáculo*, Lisboa, Afrodite.
- DELCROIX, Maurice; HALLYN, Fernand (dir.), (1995). *Introduction aux études littéraires: méthodes du texte*, Bruxelles, De Boeck & Larcier.
- DELEUZE, Gilles (2000). *Crítica e clínica*, Lisboa, Século XXI.
- DELEUZE, Gilles (2001). *Nietzsche e a filosofia*, Porto, RÉ.S.

- DELEUZE, Gilles (2005). *O mistério de Ariana*, Lisboa, Veja.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix (2006). *Rizoma*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- DELFT, Louis van (1993). *Littérature et anthropologie: nature humaine et caractère a l' Age Classique*, Paris PUF.
- DENIS, Benoît (2000). *Littérature et engagement: de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil.
- DENZIN, Norman K. (1997). *Interpretive ethnography: ethnographic practices for the 21st century*, Thousand Oaks/London/New Delhi, SAGE Publications.
- DERRIDA, Jacques (1967a). *De la grammatologie*, Paris, Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1967b). *L'écriture et la différence*, s/l, Seuil.
- DERRIDA, Jacques (1972). *Marges de la philosophie*, Paris, Payot.
- DESCARTES, René (1997). *Princípios de filosofia*, Lisboa, Edições 70.
- DESCHAMPS, Hubert (1952). *L'éveil politique africaine*, Paris PUF.
- DIAS, Augusto da Costa (1977). *A crise da consciência pequeno-burguesa: o nacionalismo literário da geração de 90*, Lisboa, Estampa.
- DIAS, Jorge (1990). *Estudos de antropologia I*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- DIAZ, Juan Antonio Estrada (1990). *La Teoría Crítica de Max Horkheimer: del socialismo ético a la resignación*, Granada, Universidad de Granada.
- DILTHEY, Wilhelm (1944). *Introducción a las ciencias del espíritu*, Pánuco, México, Fondo de Cultura Economica.
- DILTHEY, Wilhelm (1984). *Essência da filosofia*, Lisboa, Presença.
- DIOUF, Mamadou (2002). "Sortir de la parenthèse coloniale: un défi fondateur pour les historiens africaines", in *Le Débat*, janvier-février, n° 118, pp. 59-6
- DOMENACH, Jean-Marie (1997). *Abordagens à modernidade*, Lisboa, Instituto Piaget.
- DOODY, Margaret Anne (1996). *The true story of the novel*, New Jersey, Rutgers University Press.
- DORTIER, Jean-François (2000). *Philosophies de nos temps*, s.l., Sciences Humaines.
- DOUGLAS, Mary (1991). *Pureza e perigo*, Lisboa, Edições 70.
- DUBAR, Claude (2006). *A crise das identidades: a interpretação de uma mutação*, Porto, Afrontamento.
- DUBUISSON, Daniel (1989). "Anthropologie poétique: prolégomènes à une anthropologie du texte" in *L'Homme*, Juillet-Décembre, 1989, numéro 111-112, Paris, Laboratoire d'Anthropologie Sociale.
- DUBY, Georges; PERROT, Michelle (1993). *História das mulheres no Ocidente*, Porto, Afrontamento.
- DUCHET, Claude (1992). *La politique du texte: enjeux sociocritiques*, Presses Universitaires de Lille.

- DUCHET, Claude; VACHON, Stéphane (1993). *La Recherche littéraire - objets et méthodes*, Montréal, XYZ Éditeur.
- DUCHET, Claude; MERIGOT, Bernard; VAN TESLAAR, Amiel (1979). *Sociocritique*, Paris, Éditions Fernand Nathan.
- DUCROT, Oswald (1980). *Dire et ne pas dire: principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann.
- DUMÉZIL, Georges (1992). *Do mito ao romance*, São Paulo, Martins Fontes.
- DUMONT, Louis (1987). *Ensayos sobre el individualismo: una perspectiva antropológica sobre la ideología moderna*, Madrid, Alianza.
- DURAND, Gilbert (1989). *As estruturas antropológicas do imaginário*, Lisboa, Presença.
- DURAND, Gilbert (1998). *Campos do imaginário*, Lisboa, Instituto Piaget.
- EAGLETON, Terry (1994). *The ideology of the aesthetic*, Oxford/Cambridge, Blackwell.
- EAGLETON, Terry (1995). *Literary theory: an introduction*, Oxford, Blackwell.
- EAGLETON, Terry (ed.) (1994). *Ideology*, London / New York, Longman.
- EASTHOPE, Antony (1996). *Literary into cultural studies*, London / New York, Routledge.
- ECO, Umberto (1983). *Leitura do texto literário: lector in fabula*, Lisboa, Presença.
- EINSTEIN, Albert (1966). *Como vejo o mundo*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade.
- ELIADE, Mircea (s.d.). *História das ideias e crenças religiosas*, Porto, Rés.
- ELIAS, Norbert (1989). *O processo civilizacional: investigações sociogenéticas e psicogenéticas*, 1º volume, Lisboa, Dom Quixote.
- ELIAS, Norbert (1996). *Du temps*, Paris, Fayard.
- ELIOT, T. S. (1996). *Notas para uma definição de cultura*, Lisboa, Século XXI.
- ENDERS, Armelle (1997). *História da África lusófona*, Mem Martins, Inquérito.
- ENGELS, Friedrich (1955). “Preface à «La situation de la classe Laborieuse en Angleterre»”, in Karl Marx e Friedrich Engels, *Œuvres Choisies*, tome II, Moscou, Édition du Progrès, 1955, pp. 443-460.
- ESTERMANN, Carlos (1983). *Etnografia de Angola: sudoeste e centro*, I, II, Lisboa, IICT.
- ETCHEVERRY, Auguste S. J. (1958). *O conflito actual dos humanismos*, Porto, Tavares Martins.
- EVANS-PRITCHARD, E.E. (1993). *Os Nuer*, São Paulo, Perspectiva.
- EVERDOSA, Carlos (1979). *Roteiro da Literatura angolana*, Lisboa, Edições 70.
- EZE, Emmanuel Chukwudi (1998). *African Philosophy: an anthology*, Massachusetts /Oxford, Blackwell.
- EZE, Emmanuel Chukwudi (ed.), (1997a). *Postcolonial african philosophy: a critical reader*, Oxford, Blackwell.

- EZE, Emmanuel Chukwudi (ed.) (1997b). *Race and the Enlightenment: a reader*, Cambridge/Oxford, Blackwell.
- EZE, Emmanuel Chukwudi (ed.), (1998). *African philosophy: an anthology*, Malden / Oxford, Blackwell.
- FABIAN, Johannes (1983). *Time and the other: how anthropology makes its object*, New York, Columbia University Press.
- FANON, Frantz (s.d.). *Os condenados da terra*, Lisboa, Ulmeiro.
- FARINHA, Luís (1998). *O Revirinho: revoltas republicanas contra a ditadura e o estado novo, 1926-1940*, Lisboa, Estampa.
- FAROUKY, Nayla (1994). *A relatividade*, Lisboa, Instituto Piaget.
- FERREIRA, Manuel Cintra; ANDRADE, José Navarro de (1987). *Alain Tanner*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa.
- FERREIRA, Vergílio (s.d.). *Arte Tempo*, (s.l.), Rolim.
- FERRONE, Vincenzo; ROCHE, Daniel (dir.) (1999). *Le monde des Lumières*, Paris, Fayard.
- FEUILLET, Michel (2005). *Léxico dos símbolos cristãos*, Mem-Martins, Europa-América.
- FEUTRESS, James; WICHAM, Chris (1994). *Memória social: novas perspectivas sobre o passado*, Lisboa, Teorema.
- FEYERABEND, Paul (1993). *Contra o método*, Lisboa, Relógio D' Água.
- FEYERABEND, Paul (1991). *Adeus à razão*, Lisboa, Edições 70.
- FIGUEIRAS, Maria Isilda *et alii* (1976). *Angola, culturas tradicionais*, Universidade de Coimbra, Instituto de Antropologia.
- FINLEY, Moses (1981). *Mythe, mémoire, histoire*, Paris, Flammarion.
- FLAUBERT, Gustave (1985). *L'éducation sentimentale*, Paris, Flammarion
- FLAUBERT, Gustave (1990). *Bouvard e Pécuchet*, Lisboa, Cotovia.
- FONKOUA, Romuald; HALEN, Pierre (2001). *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala.
- FONSECA, Fernanda Irene (1992). *Deixis, tempo e narração*, Porto, Fundação Rng. António de Almeida.
- FOREST, Philippe (1999). *Le roman, le réel: un roman est-il encore possible?*, ? Éditions Pleins Feux.
- FORSTER, E. M. (1990). *Aspects of the novel*, London, Pinguin Books.
- FOUCAULT, Michel (1969). *L'archéologie du savoir*, s.l., Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*, s.l., Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1991). *As palavras e as coisas*, Lisboa, Edições 70.
- FOUCAULT, Michel (1992). *O que é um autor*, s.l., Vega.

- FOUCAULT, Michel (1994a). *Dit et écrits II*, [1970-1975], (s/l), Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1994b). *Dit et écrits IV*, [1980-1988], (s/l), Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1994c). *História da sexualidade: a vontade de saber*, Lisboa, Relógio D'Água.
- FOUCAULT, Michel (1997). *A ordem do discurso*, Lisboa, Relógio D'Água.
- FOUCAULT, Michel (2002). *Vigiar e punir*, Petropolis, Vozes.
- FOWLER, Elizabeth, GREENE, Roland (eds.), (1997). *The project of prose in early modern Europe and the New World*, Cambridge University Press.
- FRANCISCO, Miguel, «Michel» (2007). *Nuvem Negra: o drama de 27 de Maio de 1977*, Lisboa / Porto, Clássica Editora.
- FRANK, Didier (1997). *Heidegger e o problema do espaço*, Lisboa, Instituto Piaget.
- FRAZER, Sir James George (1993). *The golden bough: a study in magic and religion*. London Macmillan.
- FREUD, Sigmund (1981). “El malestar en la cultura”, in *Obras completas, tomo III*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 3017-3067.
- FREUND, Bill (1998). *The making of contemporary Africa: the development of African society since 1800*, Houndmills / Basingstoke / Hampshire / London, Macmillan Press.
- FREUND, Julien (1966). *Sociologie de Max Weber*, Paris, PUF.
- FREUND, Julien (1973). *Les théories des sciences humaines*, s/l, PUF
- FREUND, Julien (1992). *D'Auguste Comte à Max Weber*, s.l., Economica.
- FROMM, Erich (ed.), (1976). *Humanismo socialista*, Lisboa, Presença.
- FUSILLO, Massimo (1991). *Naissance du roman*, Paris, Éditions du Seuil.
- GADAMER, Hans-Georg (1984). *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme.
- GADAMER, Hans-Georg (1997). *Mito y Razón*, Barcelona / Buenos Aires / México, Paidós.
- GAND, Henrique de (1996). *Sobre a metafísica do ser no tempo*, Lisboa, Edições 70.
- GARIN, Eugenio (2005). *Com Gramsci*, Lisboa, Campo das Letras.
- GARRETT, Almeida (1983). *Viagens na minha terra*, Lisboa, Estampa.
- GARRETT, Almeida (1985). *Escritos do vintismo [1820-1823]*: Lisboa, Estampa.
- GASSET, Ortega y (1989). *A rebelião das massas*, Lisboa, Relógio D'Água.
- GATES, Henry Louis (ed.) (1984). *Black literature and literary theory*, New York /London, Methuen.
- GATES, Henry Louis (ed.) (1986). “Race”, *writing, and difference*, Chicago, The University of Chicago Press.
- GAUDEZ, Florent (1997). *Pour une socio-anthropologie du texte littéraire: approche sociologique du texte-acteur chez Julio Cortázar*, Paris / Montréal, L' Harmattan.

- GEERTZ, Clifford (1989). *El antropólogo como autor*, Barcelona/Buenos Aires/México, Paidós.
- GEERTZ, Clifford (1993). *The interpretation of cultures*, London, Fontana Press.
- GEERTZ, Clifford (1998). *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*, Petrópolis, Vozes.
- GELL, Alfred, (1996). *The anthropology of time: cultural constructions of temporal maps and images*, Oxford/Washington, Berg.
- GENETTE, Gérard, (1979). *Discurso da narrativa: ensaio e método*, Lisboa, Arcádia.
- GENETTE, Gérard, (1991). *Fiction et diction*, Paris, Seuil.
- GENGEMBRE, Gérard (s.d.). *Les grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil.
- GEYER, Carl Friedrich (1985). *Teoría Crítica: Max Horkheimer y Theodor W. Adorno*, Barcelona/Caracas, Editorial Alfa.
- GIBBON, Edgard (1995). *Declínio e queda do império romano*, Lisboa, Difusão Cultural.
- GIBSON, Andrew (1996). *Towards a postmodern theory of narrative*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- GIBSON, Andrew (1999). *Postmodernity, ethics and the novel*, London / New York, Routledge.
- GIDDENS, Anthony, et alii, (1987). *Habermas and modernity*, Cambridge, Polity Press.
- GIL, José (2005). *Portugal, hoje: o medo de existir*, Lisboa, Relógio D'Água.
- GILMAN, Sander L. (1996). *L'Autre et le moi: stéréotypes occidentaux de la race, sexualité et de la maladie*, Paris, PUF.
- GIRARD, René (1997). *Literatura, mimesis y antropología*, Barcelona, Gedisa.
- GODELIER, Maurice (2000). *O enigma da dádiva*, Lisboa, Edições 70.
- GODZIG, Wlad (1998). *Teoría literaria y crítica de la cultura*, Madrid, Cátedra.
- GOETZ, Philip W. (ed.), (1990). *The new encyclopaedia Britannica*, Chicago / Auckland London, Encyclopaedia Britannica.
- GOLDBERG, David Theo; QUAYSON, Ato (eds.). *Relocating postcolonialism*, Oxford, Blackwell.
- GOLDMAN, Lucien (1964). *Pour uen sociologie du roman*, s.l., Gallimard.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1993). *Discourse analysis as sociocriticism: the spanish golden age*, Minneapolis / London, University of Minnesota Press.
- GONÇALVES, António Custódio (2003). *Tradição e modernidade na (re)construção de Angola*, Porto, Afrontamento.
- GONÇALVES, José (1991). *Angola a fogo intenso*, Lisboa, Cotovia.
- GOODMAN, Nelson (1995). *Modos de fazer mundos*, Lisboa, ASA.

- GOODY, Jack (1988). *Domesticação do pensamento selvagem*, Lisboa, Presença.
- GOODY, Jack (1994). *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, PUF.
- GORDIMER, Nadine (1996). *L'écriture et l'existence*, Paris, Plon.
- GOSSIAUX, Pol-P. (1993). *L'homme et la nature: genèses de l'anthropologie à l'âge classique 1580-1750*, Bruxelles, De Boeck Université.
- GRAÇA DIAS, Manuel (2004). *30 exemplos: arquitetura portuguesa no virar do século XX*, Lisboa, Relógio D'Água.
- Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, Lisboa / Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia, s.d.
- GRAMSCI, Antonio (1974). *Obras escolhidas*, tomo I, II, Lisboa, Estampa.
- GRAY, Ann; MCGUIGAN, Jim (1997). *Studying culture: an introductory reader*, London, Arnold.
- GRIAULE, Marcel (1966). *Dieu d'eau: entretiens avec Ogotemméli*, (s.l), Fayard.
- GRIFFITHS, Gareth (1995). *The post-colonial project: critical approaches and problems*,
- GRIGELY, Joseph (1995). *Textualterity: art, theory, and textual criticism*, The University of Michigan Press.
- GRIMAL, Henri (1989). *Historia de las descolonizaciones del siglo XX*, Madrid, Iepala.
- GROUSSET, René *et alii* (1964). *Para um novo humanismo*, Lisboa, Europa-América (textos das conferências e debates dos Encontros Internacionais de Genebra, em 1949).
- GOVER, Daniel; CONTEH-MORGAN, John; BRYCE, Jane (2000). *The post-colonial condition of African literature*, Trenton / Asmara, Africa World Press.
- GRUZINSKI, Serge (1999). *La pensée métisse*, Paris, Fayard.
- GUERREIRO, António (2000). *O acento agudo do presente*, Lisboa, Cotovia.
- GUERREIRO, Manuel Viegas (1997). *Povo, povos e culturas: Portugal, Angola, Moçambique*, Lisboa, Colibri.
- GUIRAND, Félix (dir.), (2006). *História das mitologias*, I, II, Lisboa, Edições 70.
- GUTERRES, Lidia (1998). *Lendas e contos tradicionais do sul de Angola*, Lisboa, Império.
- HABERMAS, Jürgen (1986). *Morale et communication: conscience morale et activité communicationnelle*, Paris, Flammarion.
- HABERMAS, Jürgen, (1987). *Théorie de l'agir communicationnel* I, II, (s/l), Fayard.
- HABERMAS, Jürgen (1988). *La lógica de las ciencias sociales*, Madrid, TECNOS.
- HABERMAS, Jürgen (1996). *Textos y contextos*, Barcelona, Ariel.
- HABERMAS, Jürgen (1997). *Técnica e ciência como «ideologia»*, Lisboa, Edições 70.
- HABERMAS, Jürgen (1998). *O discurso filosófico da modernidade*, Lisboa, Dom Quixote.
- HALL, Edward (1994). *A linguagem silenciosa*, Lisboa, Relógio d'Água.

- HALBWACHS, Maurice (1994). *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel.
- HAMILTON, Edith, (1983). *A mitologia*, Lisboa, Dom Quixote.
- HAMON, Philippe (1976). “O que é uma descrição”, in Philippe Hamon *et alii*, *Categorias da narrativa*, Lisboa, Arcádia, pp. 61-83.
- HAMPTON, Christopher (1990). *The ideology of the text*, Buckingham, Open University Press.
- HARE, Paul (1999). *A última oportunidade para a paz em Angola: o processo de paz visto por dentro*, Porto, Campo das Letras.
- HAWKING, Stephen (1996). *Breve história do tempo*, Lisboa, Gradiva.
- HAZARD, Paul (1963). *La pensée européenne au XVIII siècle: de Montesquieu à Lessing*, (s/l), Fayard.
- HAZARD, Paul (1968). *La crise de conscience européenne: 1680-1715*, s.l., Gallimard.
- HAZARD, Paul (1983). *O pensamento europeu no século XVIII*, Lisboa, Presença.
- HEGEL (1980), *Estética: poesia*, Lisboa, Guimarães.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1995). *A razão na história*, Lisboa, Edições 70.
- HEIDEGGER, Martin (1971). *Nietzsche*, (s/l), Gallimard.
- HEIDEGGER, Martin (1987). *Carta sobre o humanismo*, Lisboa, Guimarães.
- HEIDEGGER, Martin (1995). *Língua de tradição e língua técnica*, Lisboa, Vega.
- HEISE, Ursula K. (1997). *Chronoschisms: time, narrative, and postmodernism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HELD, David (1990). *Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas*, Cambridge, Polity Press.
- HENNIS, Wilhelm (1996). *La problématique de Max Weber*, Paris, PUF.
- HERCULANO, Alexandre (1983). *História de Portugal IV – Livro III – 1185-1211*, Lisboa, Ulmeiro.
- HERCULANO, Alexandre (1983). *Opúsculos I*, Lisboa, Bertrand.
- HERDER, J.G. (1995). *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade*, Lisboa, Antígona.
- HERMAN, David (ed.) (1999). *Narratologies: new perspectives on narrative analysis*, Ohio State University Press.
- HESÍODO (2005). *Teogonia, Trabalhos e dias*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- HESPANHA, A.M. (dir.), (1995). *Penélope: fazer e desfazer a História*, nº 15, “O imaginário do império”, Junho de 1995., Lisboa, Cosmos.
- HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence (eds.), (2000). *The invention of tradition*, Cambridge, University Press.

- HODGE, Robert (1990). *Literature as discourse: textual strategies in english and history*, Cambridge, Polity Press.
- HODGEN, Margaret, T. (1971). *Early anthropology in the sixteenth and seventeenth century*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- HOLQUIST, Michael (1990). *Dialogism: Bakhtin and his world*, London/New York, Routledge.
- HORACIO (1984). *Arte poética*, Lisboa, Inquérito.
- HORKHEIMER, Max (1974a). *Éclipse de la raison*, Paris, Payot.
- HORKHEIMER, Max (1974b). *Théorie traditionnelle et théorie critique*, s/l, Gallimard.
- HORKHEIMER, Max (1976). *Sociedad en transición: estudios de filosofía social*, Barcelona, Ediciones Península.
- HORKHEIMER, Max (1978). *Théorie critique: essais*, Paris, Payot.
- HORKHEIMER, Max (1984). *Origens da filosofia burguesa da história*, Lisboa, Presença.
- HORKHEIMER, Max (1990). *Teoria crítica*, I, São Paulo, Perspectiva.
- HORKHEIMER, Max; ADORNO, Théodor W. (1974). *La dialectique de la raison*, s.l., Gallimard.
- HOROWITZ, Asher; MALEY, Terry (eds.) (1994). *The barbarism of reason: Max Weber and the twilight of Enlightenment*, Toronto/Buffalo/London, University of Toronto Press.
- HORTON, Robin (1995). *Patterns of thought in Africa and the west: essays on magic, religion and science*, Cambridge University Press.
- HOUIS, Maurice (1971). *Anthropologie linguistique de l'Afrique noire*, Paris, PUF.
- HUMBOLDT, Wilhelm von (1991). *Escritos sobre el lenguaje*, Barcelona, Ediciones Península.
- HUME, David (1972). *Essais politiques*, Paris, J.VRIN.
- HUME, David (1998). *Investigação sobre o entendimento humano*, Lisboa, Edições 70.
- HUSSERL, Edmund (1976). *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendentale*, s.l. Gallimard.
- HUSSERL, Edmund (1977). *La crise de l'humanité européenne et la philosophie*, Paris, Aubier Montaigne.
- HUSSERL, Edmund (1994). *Lições para uma fenomenologia da consciência interna do tempo*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- HYMES, Dell (1964). *Language in culture and society: a reader in linguistics and anthropology*, New York/London, Harper and Row.
- INGARDEN, Roman (1965). *A obra de arte literária*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

- IRELE, Abiola (1990?) *The african experience in literature and ideology*, Indiana University Press.
- ISER, Wolfgang (1993). *The fictive and the imaginary: charting literary anthropology*, London, Johns Hopkins University Press.
- ISNARD, Hildebert (1982). *O espaço geográfico*, Coimbra, Almedina.
- IZARD, Michel; SMITH, Pierre (1979). *La fonction symbolique: essais d'anthropologie*, s/l, Gallimard.
- JACK, Belinda Elizabeth (1996). *Negritude and literary criticism: the history and theory of "Negro-African" literature in French*, Westport, Connecticut, London, Greenwood Press.
- JACKSON, David (1997). *Os construtores de oceanos*, EXPO'98, Assírio & Alvim.
- JAIME, Drumond; BARBER, Hélder (1999). *Angola: depoimentos para a história recente*, 1º v., s.l., Edição de Autor.
- JAMES, Henry (1972). *Preface*, in "The portrait of a lady", Middlesex, Penguin Books, pp. V-XVIII.
- JAMES, William (1997). *O pragmatismo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- JAMESON, Fredric (1984). *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*, Oxford, New Left Review.
- JAMESON, Fredric (1988). *The ideologies of theory I, II*, London, Routledge.
- JAMESON, Fredric (1990). *Late Marxism: Adorno, or, the persistence of the dialectic*, London / New York, Verso.
- JAMESON, Fredric (1991). *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*, London / New York, Verso.
- JAMESON, Fredric (1994). *The seeds of time*, New York, Columbia University Press.
- JAMESON, Fredric (1995). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona / Buenos Aires / México, Paidós
- JASPERS, Karl (1933). *Psychopathologie générale*, Paris, Librairie Félix Alcan.
- JASPERS, Karl (1950). *Nietzsche: introduction à sa philosophie*, (s.l.), Gallimard.
- JAUSS, Hans Robert (1993). *A literatura como provocação*, s.l., Vega.
- JAUSS, Hans Robert (1995). *Las transformaciones de lo moderno: estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, Madrid, Visor.
- JAY, Martin (1989). *L'imagination dialectique: L'École de Frankfurt 1923-1950*, Paris, Payot.
- JEUDY, Henri-Pierre (1995). *A sociedade transbordante*, Lisboa, Século XXI.
- JOËL, Candau (1996). *Anthropologie de la mémoire*, Paris, PUF.
- JOSEP, Picó (org.), (1988). *Modernidad y postmodernidad*, Madrid, Alianza.

- JOSIPOVICI, Gabriel (1987). *The lessons of modernism and other essays*, London, Macmillan Press.
- JOURDE, Pierre (1991). *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XX siècle: Gracq Borges, Michau Tolkien*, Paris, Librairie José Corti.
- JOURDE, Pierre; TORTONESE, Paolo (1996). *Visages du double: un thème littéraire*, (s/l), Nathan.
- JOUVE, Pierre Jean (org), (1944). *Baudelaire II : critique*, Fribourg, EGLOFF.
- JOUVE, Vincent (1986). *La littérature selon Roland Barthes*, Paris, Minuit.
- JULIEN, Eileen (1992). *African novels and the question of orality*, Bloomington /Indianapolis, Indian University Press.
- KAFKA, Franz (1976). *O processo*, Mem-Martins, Europa-América.
- KAISER, Gerhard (1989). *Introdução à literatura comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- KANDJIMDO, Luís (2003). *Ideogramas de Nganji*, Lisboa, Novo Imbondeiro.
- KANT, Emmanuel (1969). *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, Paris, J. VRIN.
- KANT, Emmanuel (1970). *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Paris, J. VRIN.
- KANT, Immanuel (1971). “An answer to the question «What is Enlightenment?»” in Hans Reiss (ed.), *Kant’s political writings*, Cambridge, University Press, pp. 54-60.
- KANT, Immanuel (2001). *Crítica da razão pura*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- KENDALL, Richard (1990). *Cézanne by himself*, London, Macdonald.
- KERMODE, Frank (1997). *A sensibilidade apocalíptica*, Lisboa, Século XXI.
- KESTELOOT, Lilyan (ed.), (1987). *Anthologie negro-africaine: panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX siècle*, s/l, EDICEF.
- KILANI, Mondher (1994). *Introduction à l’anthropologie*, Lausanne, Payot.
- KILANI, Mondher (1994). *L’invention de l’ autre: essai sur le discours anthropologique*, Lausanne, Payot.
- KING, Bruce (ed.), (2000). *New national and post-colonial literatures: an introduction*, Oxford, Clarendon Press.
- KOHUT, Karl (ed.), (1997). *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt /Madrid, Iberoamericana.
- KOSELLECK, Reinhart (1999). *Crítica e crise*, Rio de Janeiro, Contraponto.
- KOYRÉ, Alexandre (1992). *Estudos galilaicos*, Lisboa, Dom Quixote (1966)
- KOYRÉ, Alexandre (s.d.). *Do mundo fechado ao universo infinito*, Lisboa, Gradiva.
- KRISTEVA, Júlia (1978). *Semiótica do romance*, Lisboa, Arcádia.

- KRISTEVA, Júlia (1980). *História da linguagem*, Lisboa, Edições 70.
- KRISTEVA, Júlia (1984). *O texto do romance*, Lisboa, Livros Horizonte.
- KUHN, Thomas S. (1975). *La estructura de las revoluciones científicas*, Mexico-Madrid-Buenos Aires, Fondo de cultura económica (1962)
- KUHN, Thomas S. (1989). *A tensão essencial*, Lisboa, Edições 70.
- KUHN, Thomas S. (2002). *A revolução copernicana*, Lisboa, Edições 70.
- LA BOÉTIE (1997). *Discurso sobre a servidão voluntária*, Lisboa, Antígona.
- LAMAS, Maria (1952). *A mulher no mundo*, Rio de Janeiro / Lisboa, Casa do Estudante do Brasil.
- LAMBO, Gonzaga (s.d.). *Da criação popular angolana*, s.l., edição de autor.
- LANÇON, Bertrand (2003). *O estado romano: catorze séculos de modelos políticos*, Mem-Martins, Europa-América.
- LAPLANTINE, François (1995). *L'Anthropologie*, Payot & Rivages.
- LAPLANTINE, François (1999). *Je, nous et les autres: être humain au-delà des appartenances*, Paris, Le Pommier-Fayard.
- LARA, Lúcio (1999). *Documentos e comentários para a história do MPLA*, Lisboa, Dom Quixote.
- LARANJEIRA, Pires (1995). *A negritude africana de língua portuguesa*, Porto, Afrontamento.
- LARANJEIRA, Pires (2005). *Ensaio afro-literários*, Lisboa, Novo Imbondeiro.
- LASH, Scott (1999). *Another modernity a different rationality*, Oxford, Blackwell.
- LATOURETTE, Bruno (1997). *Nous n'avons jamais été modernes: essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte.
- LEACH, Edmund R. (1971). *Rethinking anthropology*, London/New York, Athlone Press.
- LECLERC, Gérard (1973). *Crítica da antropologia: ensaio acerca da história do africanismo*, Lisboa, Estampa.
- LEFEBVRE, Henri (1958). *Critique de la vie quotidienne I: Introduction*, Paris, L'Arche.
- LEFEBVRE, Henri (1961). *Critique de la vie quotidienne II: Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, Paris, L'Arche.
- LEFEBVRE, Henri (1969). *O direito à cidade*, São Paulo, Documentos.
- LEFEBVRE, Henri (1970). *La révolution urbaine*, s.l., Gallimard.
- LEFEBVRE, Henri (s.d.). *O pensamento marxista e a cidade*, Lisboa, Ulisseia.
- LEFEBVRE, Henri (2000). *La production de l'espace*, Paris, Anthropos.
- LEGENDRE, Pierre (2001). *De la société comme texte: linéaments d'une anthropologie dogmatique*, s.l., Fayard.

- LE GOFF, Jacques *et alii* (1990). *A nova história*, Coimbra, Almedina.
- LEIBNIZ, G.W. (1929). *Nuevo sistema de la naturaleza*, Madrid.
- LEIBNIZ, G.W. (1962). *Essais de théodicée: sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et de l'origine du mal*, Aubier, Montaigne.
- LEIBNIZ, G.W. (1995). *Discurso de Metafísica*, Lisboa, Edições 70.
- LEIRIS, Michel (1969). *Cinq études d'ethnologie*, Paris, Michel Leiris et Denoël.
- LEIRIS, Michel (1996). *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard.
- LELIÈVRE, Henry (1998). *Demain L'Afrique: le cauchemar ou l'espoir?*, Bruxelles, Éditions Complexe.
- LENOBLE, Robert (1990). *História de ideia de natureza*, Lisboa, Edições 70.
- LEONARDY, Ernst; ROLAND, Hubert (1995). *Descriptions et créations d'espaces dans la littérature*, Louvain-La-Neuve / Bruxelles, Collège Érasme / Éditions Nauwelaerts.
- LEROI-GOURHAN, André (s.d.). *O gesto e a palavra 2: memória e ritmos*, Lisboa, Edições 70.
- LEVI, Primo (s.d.). *Se isto é um homem*, Lisboa, Teorema.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1962). *La pensée sauvage*, s.l., PLON.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1973). *Anthropologie structurale*, s.l. PLON.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1983). *Le regard éloigné*, Paris, PLON.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1993). *Tristes trópicos*, Lisboa, Edições 70.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1995). *Olhar, ouvir, ler*, Lisboa, Asa.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1997). *Antropología estructural*, (II), Madrid, Siglo Veintiuno.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (s.d.). *Antropologia estrutural* (I), Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier (1988). *De près et de loin*, Paris, Odile Jacob.
- LÉVY-BRUHL, Lucien (1963). *L'âme primitive*, Paris, PUF.
- LIMA, Maria Helena de Figueiredo (1977). *Nação Ovambo*, Lisboa, Aster.
- LIMA, Mesquitela (1967). *Os Akixi (mascarados) do nordeste de Luanda*,
- LIVINGSTON, Eric (1995). *An anthropology of reading*, Bloomington / Indianapolis, Indiana University Press.
- LOCKE, John (1993). *Novos ensaios sobre o entendimento humano*, Lisboa, Colibri.
- LOCKE, John (1997). *La ciencia como escritura*, Madrid, Cátedra.
- LOFLIN, Christine (1998). *African horizons: the landscape of African fiction*, Westport / London, Greenwood Publishing Group.

- LOPES, Óscar (1948). “Condicionalismo do romance português” in *Vértice*, v.VI, nº 62, Outubro, pp. 245-248.
- LOPES, Óscar (1984). *Álbum de família: ensaios sobre autores portugueses do século XIX*, Lisboa, Caminho.
- LOURENÇO, Eduardo (1979). *O complexo de Marx*, Lisboa, Dom Quixote.
- LOURENÇO, Eduardo (1982). *O labirinto da saudade*, Lisboa, Dom Quixote.
- LOURENÇO, Eduardo (1984). *Ocasionais I*, Lisboa, A Regra do Jogo.
- LOURENÇO, Eduardo (1994). *O canto do signo: existência e literatura*, Lisboa, Presença.
- LUCY, Niall (ed.), (2000). *Postmodern literary theory: an anthology*, Oxford/ Malden, Blackwell.
- LUKÁCS, Georg (s.d). *Teoria do romance*, Lisboa, Presença.
- LUKÁCS, Georg (1959). *La destruction de la raison: l' irracionalisme moderne de Dilthey à Toynbee*, I, II, Paris, L'Arche.
- LUKÁCS, Georg *et alii* (1978). *Realismo, materialismo, utopia : uma polémica 1935-40*, Lisboa, Moraes.
- LYNCH, Kevin (2002). *A imagem da cidade*, Lisboa, Edições 70.
- LYOTARD, Jean-François (1989). *A condição pós-moderna*, Lisboa, Gradiva.
- LYOTARD, Jean-François (1997). *O inumano: considerações sobre o tempo*, Lisboa, Estampa.
- LYOTARD, Jean-François (1999). *O pós-moderno explicado às crianças*, Lisboa, Bom Quixote.
- MACDONELL, Diane (1986). *Theories of discours: an introduction*, Oxford, Blackwell.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1984). *O «francesismo» na literatura portuguesa*, Lisboa, Biblioteca Breve.
- MACHADO, Carlos (2003). *Enre a utopia e o apocalipse: Augusto Abelaira e o fim da História*, Coimbra, Angelus Novus.
- MACHADO, José Pedro (1977). *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, Lisboa, Horizonte.
- MACHADO, José Pedro (1981). *Grande Dicionário da língua portuguesa*, Lisboa, Amigos do Livro.
- MACHADO, José Pedro (1984). *Dicionário onomástico etimológico da língua portuguesa*, Lisboa, Confluência.
- MACHEREY, Pierre (1971). *Para uma teoria da produção literária*, Lisboa, Estampa.
- MACHEREY, Pierre (1990). *A quoi pense la littérature?- exercices de philosophie littéraire*, Paris, PUF.
- MAFFESOLI, Michel (2005). *Éloge de la raison sensible*, Paris, La Table Ronde.

- MAFESOLI, Michel (2000). *O eterno instante: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*, Lisboa, Instituto Piaget.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de (1987). *O tempo das mulheres*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MAINGUENEAU, Dominique (1993). *Le contexte de l'oeuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.
- MAINGUENEAU, Dominique (2005). *Géneses dos discursos*, s.l., Criar Edições.
- MAINGUENEAU, Dominique (2006). *Discurso literário*, São Paulo, Contexto.
- MALCUZYNSKY, M.-Pierrette (1992). *Entre-dialogues avec Bakhtin ou sociocritique de la (de)raison polyphonic*, Rodopi Éditions.
- MALCUZYNSKY, M.-Pierrette (coord.), (1991). *Sociocríticas, prácticas textuales, cultura de fronteras*, Amsterdam - Atlanta, GA, Rodopi.
- MALINOWSKI, Bronislaw: (1986). *Los argonautas del Pacífico occidental*, Barcelona, Península.
- MAN, Paul de (1999). *O ponto de vista da cegueira: ensaio sobre a retórica da crítica contemporânea*, Coimbra / Lisboa, Angelus Novus & Cotovia
- MANDELKER, Amy (ed.), (1995). *Bakhtin in contexts: across the disciplines*, Illinois, Northwestern University Press.
- MANGANARO, Marc (1992). *Myth, rhetoric and the voice of authority: a critique of Frazer, Eliot, Frye and Campbell*, New Haven /London, Yale University Press.
- MANN, Thomas (1999). *Doutor Fausto*, Lisboa, Dom Quixote.
- MAQUIAVEL (2005). *O príncipe*, Lisboa, Guimarães.
- MARCUS, George E. (1999). *Critical anthropology now: unexpected contexts, shifting constituencies, changing agendas*, Santa Fe, New Mexico, School of American Research Advanced Seminar Series.
- MARCUSE, Herbert (1970). *Culture et société*, Paris, Minuit.
- MARCUSE, Herbert (1980). *Psicanálise e política: o fim da utopia*, Lisboa, Moraes.
- MARCUSE, Herbert (1981): *Idéias sobre uma teoria crítica da sociedade*, Rio de Janeiro, Zahar.
- MARCUSE, Herbert (1994). *El hombre unidimensional: ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, Barcelona, Ariel.
- MARCUSE, Herbert (1995). *Razón y Revolución*, Madrid, Alianza.
- MARCUSE, Herbert (1999). *A dimensão estética*, Lisboa, Edições 70.
- MARGARIDO, Alfredo (1988). “Língua, literatura e Estado” in *Angolê – Artes e Letras*, ano II, nº 10, Julho-Setembro, pp. 8-9.
- MARGARIDO, Alfredo (2000). *A lusofonia e os lusófonos: novos mitos portugueses*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas.

- MARINO, Adrian (1988). *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, PUF.
- MARQUES, João Pedro (1999). *Os sons do silêncio: o Portugal oitocentista e a abolição do tráfico de escravos*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.
- MARTINHO, Fernando, J.B. (1978). “Uanhenga Xitu, *Manana*” in *África. Literatura. Arte. Cultura*, ano 1, nº1, Julho, Lisboa, África, p. 96.
- MARTINHO, Fernando, J.B. (1979). “Uanhenga Xitu, «Mestre» *Tamoda e outros contos*” in *África. Literatura. Arte. Cultura*, ano 1, nº 4, Abril-Junho, Lisboa, África, pp. 478-478.
- MARTINS, Oliveira (1953). *Portugal em África: a questão colonial, o conflito anglo-português*, Lisboa, Guimarães.
- MARTINS, Oliveira (1978). *O Brasil e as colónias portuguesas*, Lisboa, Guimarães.
- MARTINS, Oliveira (1996). *Portugal contemporâneo II*, Lisboa, Guimarães.
- MARX, Karl (1993). *Manuscritos económico-filosóficos*, Lisboa, Edições 70.
- MARX, Karl (1997). *O capital*, livro I, tomo III, Lisboa, Avante.
- MARX, Karl (s.d.). “Teses sobre Feuerbach” in Karl Marx e Friedrich Engels, *Textos filosóficos*, Lisboa, Presença.
- MARX, Karl ; ENGELS, Friedrich (1974). *A ideologia alemã*, Lisboa, Presença.
- MARX, Karl ; ENGELS, Friedrich (1982). *Obras escolhidas I*, Lisboa, edições Avante.
- MARX, Leo; MAZLISH, Bruce (2001). *Progresso: realidade ou ilusão?*, Lisboa, Bizâncio.
- MASSON, Bernard (1993). *Lectures de l' imaginaire*, Paris PUF.
- MATA, Inocência; PADILHA, Laura (org.), (2000). *Mário Pinto de Andrade: um intelectual na política*, Lisboa, Colibri.
- MATTA, J. D. Cordeiro da, (coord.), (1893). *Ensaio de dicionário Kimbúndu-Português*, Lisboa, António Maria Pereira.
- MATEUS, Dalila Cabrita (1999). *A luta pela independência: a formação das elites fundadoras da FRELIMO, MPLA e PAIGC*, Mem Martins, Inquérito.
- MATEUS, Dalila Cabrita (2006). *Memórias do colonialismo e da guerra*, Porto, ASA.
- MATEUS, Ismael (coord.), (2000). *Angola: a festa e o luto – 25 anos de independência*, Lisboa, Vega.
- MATOS, José Luís de; BRAGA, Isabel (1998). *Lisboa das sete cidades*, Lisboa, Assírio e Alvim.
- MATOS, Patrícia Ferraz de (2006). *As «côres» do Império: representações raciais no «Império Colonial Português»*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.
- MBEMBE, Achille (2002). “Notes sur le pouvoir du faux ”, in *Le Débat*, Janvier-Février, nº 118, pp. 49-58, Paris, Gallimard.

- McCARTHY, Thomas (1987). *La Teoría Crítica de Jürgen Habermas*, Madrid, Editorial Tecnos.
- MEDINA, João (1984). *As conferências do casino e o socialismo em Portugal*, Lisboa, Dom Quixote.
- MERLEAU-PONTY, Jacques (1965). *Cosmologie du XX siècle: étude épistémologique et historique des théories de la cosmologie contemporaine*, s/l, Gallimard.
- MERLEAU-PONTY, Jacques (1997). *Einstein*, Lisboa, Instituto Piaget.
- MESCHONNIC, Henri (1988). *Modernité modernité*, s.l., Verdier.
- MESTRE, David (1995). “Carta de Luanda, Manuel Rui, o iconoclasta do rap” in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 10 de Maio, pp. 28-29.
- METZ, Christian (1973). *Lenguaje y cine*, Barcelona, Planeta.
- METZIDAKIS, Stamos (1995). *Difference unbound: the rise of pluralism in literature and criticism*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi.
- MILL, John Stuart (1959). *A system of logic ratiocinative and inductive*, Londres, Longmans.
- MILLER, Chris (coord.) (1996). *A palavra dissidente: as conferências da amnistia de Oxford - 1995*, Lisboa, Difel.
- MILLER, Joseph, C. (1995). *Poder político e parentesco: os antigos Estados Mbundu em Angola*, Luanda, Arquivo Histórico Nacional.
- MILLS, Sara (1991). *Discourses of difference: an analysis of women's travel, writing and colonialism*, London / New York, Routledge.
- MILNER, Andrew (1994). *Contemporary cultural theory*, London, University Colledge.
- MILTON, John (2006). *O paraíso perdido*, Lisboa, Cotovia.
- MINC, Alain (1995). *A embriaguez democrática*, Lisboa, Difel.
- MINGAS, Amélia, A. (2000). *Interferências do kimbundu no português falado em Lwanda*, Porto, Campo das Letras.
- MIRANDA, Félix (2000). *Angola: o futuro é possível*, Lisboa, Vega e Autor.
- MIRANDA, Jorge (1992). *As constituições portuguesas: de 1822 ao texto da actual constituição*, Lisboa, Livraria Petrony.
- MITTERAND, Henri (1986a). *Le discours du roman*, Paris, PUF.
- MITTERAND, Henri (1986b). *Carnets d'enquêtes: une ethnographie inédite de la France*, s.l., PLON.
- MITTERAND, Henri (1987). *Le regard et le signe: poétique du roman réaliste et naturaliste*, Paris, PUF.
- MITTERAND, Henri (1990). *Zola - l'Histoire et la fiction*, Paris, PUF.
- MITTERAND, Henri (1994). *L'illusion réaliste: de Balzac à Aragon*, Paris, PUF.
- MITTERAND, Henri (1998). *Le roman à l'oeuvre: genèse et valeurs*, Paris, PUF.

- MITTERAND, Henri ; LÉON, Pierre e ROBERT, Pierre (1971). *Poblèmes d'analyse textuelle*, s.l., Didier.
- MITTERAND, Henri; FALCONER, Graham (1975). *La lecture sociocritique du texte romanesque*, Toronto, Hakkert.
- MITTERAND, Henri; LÉON, Pierre (1976). *L'analyse du discours*, Montréal, CEC.
- MÓNICA, Maria Teresa; RÊGO, Manuela (org.), (1994). *O 25 de Abril na imprensa*, Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro
- MONGIA, Padmini (ed.) (1996). *Contemporary postcolonial theory: a reader*, London / New York / Sydney/ Auckland, Arnold.
- MONTAIGNE (1998). *Ensaaios*, Lisboa, Relógio D' Água.
- MONTANDON, Alain (1999). *Le roman au XVIII siècle en Europe*, Paris PUF
- MOORE-GILBERT, Bart (1997). *Postcolonial theory contexts, practices, politics*, London / New York, Verso.
- MORAIS e SILVA, António (1998). *Novo dicionário compacto da língua portuguesa*, Mem-Martins, Confluência.
- MOREIRA, Adriano (1951). "A revogação do Acto Colonial" in *Separata da Revista do Gabinete de Estudos Ultramarinos*, nº 3, Lisboa.
- MORGAN, Lewis H. (1976). *A sociedade primitiva*, vol. I, s.l., Presença / Martins Fontes.
- MORRISON, Tony (1992). *Playing in the dark: whiteness and literay imagination*, Cambridge / Massachusetts / London, Harvard University Press
- MOURA, Jean-Marc (1998). *L'Europe littéraire et l' ailleurs*, Paris, PUF.
- MOUTINHO, Mário (2000). *O indígena no pensamento colonial português*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas.
- MUDIMBE, V. Y. (1991). *Parables and fables: exegesis, textuality, and politics in Central Africa*, Wisconsin, The University of Winsconsin Press.
- MUDIMBE, V. Y. (1994). *The idea of Africa*, Bloomington / Indianapolis, Indiana University Press.
- MUKAROVSKY, Jan (1993). *Escritos sobre estética e semiótica da arte*, Lisboa, Estampa.
- MURPHY, John (1993). *O pragmatismo: de Peirce a Davidson*, Porto, ASA.
- MUSIL, Robert (s.d.). *O homem sem qualidades*, 3 vols., Lisboa, Livros do Brasil.
- NABAIS, Nuno (1997). *Metafísica do trágico: estudos sobre Nietzsche*, Lisboa, Relógio D'Água.
- N'DA, Paul (1987). *Pouvoir, lutte de classes, idéologie et milieu intellectuel africain*, Paris / Dakar, Présence Africaine.
- NEEFS, Jacques; ROPARS, Marie-Claire, (orgs.), (1992). *La politique du texte: enjeux sociocritiques*, s.d., Presses Universitaire de Lille.

- NETO, Agostinho (1987). *Sagrada Esperança*, Lisboa, Sá da Costa.
- NEVES, Fernando Santos (org.) (2000). *A globalização societal contemporânea e o espaço lusófono: mitideologias, realidades e potencialidades*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas.
- NEWTON, K. M. (1988). *Twentieth-century literary theory*, London, Macmillan.
- NICOLESCU, Basarab (2000). *O manifesto da transdisciplinaridade*, Lisboa, Huguin.
- NIETZSCHE, Friedrich (1973). *O crepúsculo dos ídolos*, Lisboa, Presença.
- NIETZSCHE, Friedrich (1978). *Considérations inactuelles I, II*, s.l., Gallimard.
- NIETZSCHE, Friedrich (1997). *Ecce Homo*, Lisboa, Guimarães Editores.
- NIETZSCHE, Friedrich (1997a). *O nascimento da tragédia e Acerca da verdade e da mentira*, Lisboa, Relógio D'Água.
- NIETZSCHE, Friedrich (1997b). *Humano, demasiado humano*, Lisboa, Relógio D'Água.
- NIETZSCHE, Friedrich (1998). *A gaia ciência*, Lisboa, Relógio D'Água.
- NIETZSCHE, Friedrich (1998). *Assim falava Zaratustra*, Lisboa, Relógio D'Água.
- NIETZSCHE, Friedrich (1999). *Para além do bem e do mal*, Lisboa, Relógio D'Água.
- NIETZSCHE, Friedrich (2000). *Para a genealogia da moral*, Lisboa, Relógio D'Água.
- NORA, Pierre (1984). *Les lieux de la mémoire I*, s.l., Gallimard.
- NORMAN, Richard (2004). *On humanism*, London/New York, Routledge.
- NOWOTNY, Helga (1994). *Time - the modern and postmodern experience*, Cambridge, Polity Press.
- NUNES, Leonor (2001). “Manuel dos Santos Lima - arriscar a pele” e entrevista, “«Angola é um país rico cheio de pobres»” in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, pp. 7-9.
- OKERE, Theophilus (ed.), (1996). *Identity and change: Nigerian philosophical studies I*, Washington, PAIDEIA / CIPSH / UNESCO.
- OLSON, David, R. (1994). *The world on paper: the conceptual and cognitive implications of writing and reading*, Cambridge, Cambridge University Press.
- O'NEILL, Alexandre (1984). *Poesias completas 1951/1983*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PADMINI, Mongia (ed.), (1996). *Contemporary postcolonial theory: a reader*, London, New York, Sidney, Auckland, ARNOLD,
- PANOFF, Michel (1974). *Malinowski y la antropologia*, Barcelona, Labor.
- PANOFSKY, Erwin (1975). *La perspective comme forme symbolique et autres essais*, Paris, Minuit.
- PASCOAES, Teixeira de (1993). *A arte de ser português*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- PASERO, Nicolò (2000). *Marx para literatos: propostas inconvenientes*, Lisboa, Quetzal.

- PAUL-LÉVY, Françoise; SEGAUD, Marion (1983). *Anthropologie de l'espace*, Paris, Centre George Pompidou.
- PAVEL, Thomas G. (1996). *Fictional worlds*, Cambridge/London, Harvard University Press.
- PÊCHEUX, Michel (1988). *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, Campinas, UNICAMP.
- PEIRCE, Charles S. (1998). *Antologia filosófica*, Lisboa, Imprensa Nacional. Casa da Moeda.
- PÉLISSIER, René (1978). *La colonie du Minotaure: nationalismes et révoltes en Angola [1926-1961]*, s.l., Péliissier-Diamang.
- PEREGRIN, Jaroslav (1995). *Doing worlds with words: formal semantics without formal metaphysics*, Dordrecht / Boston / London, Kluwer Academic Publishers.
- PEREIRA, Miguel Baptista (1990). *Modernidade e tempo: para uma leitura do discurso moderno*, Coimbra, Minerva.
- PERES, Phyllis (1997). *Transculturation and resistance in lusophone African narrative*, Gainesville, University Press of Florida.
- PERROUX, François (1974). *Massa e classe*, Lisboa, Horizonte.
- PESSOA, Fernando (1978). *Poesias*, Lisboa, Ática.
- PESSOA, Fernando (s.d.). *Textos críticos e de intervenção*, Lisboa, Ática.
- PETRÓNIO (2005). *Satyricon*, Lisboa, Cotovia.
- PICARD, Michel (1989). *Lire le temps*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- PICARD, Michel (1996). *La lecture comme jeu: essai sur la littérature*, Paris, Minuit.
- PICÓ, Joseph (org) (1988). *Modernidad y postmodernidad*, Madrid, Alianza Editorial.
- PIERCE, Charles, S. (1998). *Antologia Filosófica*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PINA, Luís de (1986). *História do cinema português*, Mem-Martins, Europa-América.
- PINTO, Serpa (1998). *Como eu atravessei África*, vol. I, Lisboa, Europa-América.
- PIRES, Daniel (1988). *Raul Proença: Polémicas*, Lisboa, Dom Quixote.
- PIRES, José Cardoso (19987). *Alexandra Alpha*, Lisboa, Dom Quixote.
- PIRES, José Cardoso (1999a). *E agora, José?*, Lisboa, Dom Quixote.
- PIRES, José Cardoso (1999b). *Cartilha do marialva*, Lisboa, Dom Quixote.
- PLATÃO (1963). *Crátilo*, Lisboa, Sá da Csta.
- PLATÃO (1983). *República*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- PLATÃO (1999). *Diálogos IV: Sofista, Político, Filebo, Timeu, Crítias*, Mem Martins, Europa-América.
- POMPA, Leon (1990). *Vico: a study of the «New Science»*, Cambridge, University Press.

- PONS, Alain (org.), (s.d.). *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers: 1751-1772*,
- POULET, Georges (1952). *Études sur le temps humain*, I, s.l., Rocher.
- POULET, George (1963). *L'espace proustien*, s.l., Gallimard.
- POULET, Georges (1964a). *Études sur le temps humain*, III, (s.l.), Plon.
- POULET, Georges (1964b). *Études sur le temps humain*, IV, (s.l.), Plon.
- POUILLON, Jean (1993). *Temps e roman*, s.l., Gallimard.
- POYATOS, Fernando (1983). *New perspectives in nonverbal communication: studies in cultural anthropology, social psychology, linguistics, literature and semiotics*, Oxford / New York / Toronto / Sydney / Paris / Frankfurt, Pergamon Press.
- PRADO COELHO, Jacinto (1997). *Originalidade da literatura portuguesa*, Lisboa, Biblioteca Breve.
- PRATT, Mary Louise (1992). *Imperial eyes: travel writing and transculturation*, London, New York, Routledge.
- PREISWERK, Yvonne; VALLET, Jacques (orgs) (1990). *La pensée métisse: croyances africaines et rationalité occidentale en questions*, Paris, Puf.
- PRIGOGINE, Ilya (1996). *O fim das certezas: o tempo, o caos e as leis da natureza*, Lisboa, Gradiva
- PRIGOGINE, Ilya (1999). *O nascimento do tempo*, Lisboa, Edições 70.
- PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle (1990). *Entre o tempo e a eternidade*, Lisboa, Gradiva.
- PROENÇA, Raul (1972). *Páginas de política*, v. I, II, Lisboa, Seara Nova.
- PROENÇA, Raul (1974). *Páginas de política*, v. III, IV, Lisboa, Seara Nova.
- PROTOGHESI, Paolo (1999). *Depois da arquitectura moderna*, Lisboa, Edições 70.
- PROUST, Marcel (2003). *Em buca do tempo perdido*, v.I, Lisboa, Relógio D'Água.
- PRÚSSIA, Frederico da (2000). *O anti-Maquiavel*, Lisboa, Guimarães.
- PUTNAM, Hilary (1984). *Raison, vérité et histoire*, Paris, Minuit.
- QUAYSON, Ato (2000). *Postcolonialism: theory, practice or process?*, Cambridge, Polity Press.
- QUEIROZ, Eça (1965). *Prosas esquecidas*, II, Lisboa, Presença.
- QUEIROZ, Eça (s.d.a). *A cidade e as serras*, Lisboa, Livros do Brasil.
- QUEIROZ, Eça (s.d.b). *A capital*, Lisboa, Livros do Brasil.
- QUEIROZ, Eça (s.d.d). *Últimas páginas* Lisboa, Livros do Brasil.
- QUEIROZ, Eça (s.d.c). *Notas contemporâneas*, Lisboa, Livros do Brasil.

- QUINONES, Ricardo J. (1985). *Mapping literary modernism: time and development*, Pinceton, Princeton University Press
- RABINOW, Paul (1992). *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos*, Madrid, Júcar.
- RABINOW, Paul; SULLIVAN, William M. (1987). *Interpretive social science: a second look*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press.
- REBOUL, Olivier (1974). *Nietzsche critique de Kant*, Paris, PUF.
- REDINHA, José (1973). *A habitação tradicional angolana: aspectos da sua evolução*, s.l., CITA.
- REDINHA, José (1975a). *Distribuição étnica de Angola*, s.l., Fundo de Turismo e Publicações de Angola.
- REDINHA, José (1975b). *Etnias e culturas de Angola*, s.l., Instituto de Investigação Científica de Angola.
- REIS, António (1989). *Raul Proença: estudo e antologia*, Lisboa, Alfa.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. (1987). *Dicionário de narratologia*, Coimbra, Almedina.
- REIS, Carlos (1990). *As conferências do casino*, Lisboa, Alfa.
- REIS, Carlos (1998). *Diálogos com José Saramago*, Lisboa, Caminho.
- REIS, Ricardo (1978). *Odes*, Lisboa, Ática.
- REISS, Hans (1971). *Kant's political writings*, Cambridge, University Press.
- RELA, José Manuel Zenha (1992). *Angola entre o presente e o futuro (?)*, Lisboa, Escher.
- RENAN, Ernest (1990). "What is a nation?", in Homi K. Bhabha, (ed.), *Nation and narration*, London, Routledge, pp. 8-22.
- RENAUT, Alain (dir.). *História da filosofia política 4: as críticas da modernidade política*, Lisboa, Piaget
- REYNOSO, Carlos (1996). *El surgimiento de la antropología posmoderna*, Barcelona, Gedisa.
- RIBAS, Óscar (1975). *Ilundo: espíritos e ritos angolanos*, Luanda, Instituto de Investigação Científica de Angola.
- RIBAS, Óscar (1997). *Dicionário de regionalismos angolanos*, Matosinhos, Contemporânea.
- RIBAS, Óscar (2002). *Temas da vida angolana e suas incidências: aspectos sociais e culturais*, Luanda, Chá de Caxinde.
- RICHARDS, David (1994). *Masks of difference: cultural representations in literature, anthropology and art*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ROBIN, Régine, (1988). "De la sociologie de la littérature à la sociologie de l'écriture: ou le projet Sociocritique", in *Littérature*, n° 70, Mai, pp. 99-109.

- RICOEUR, Paul (1986). *Du texte à l'action: essais d' hermenéutique*, II, Paris, Seuil.
- RICOEUR, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*, s.l., Seuil.
- RICOEUR, Paul (1994). *Tempo e narrativa*, tomo I, São Paulo, Papirus.
- RICOEUR, Paul (1995). *Tempo e narrativa*, tomo II, São Paulo, Papirus.
- ROBBE-GRILLET, Alain (1961). *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit.
- ROBIN, Régine (1988). “De la sociologie de la littérature à la sociologie de l’écriture: ou le projet Sociocritique”, in *Littérature*, nº 70, Mai, pp. 99-109.
- ROCHA PEREIRA, Maria Helena da (2002). *Estudos de história da cultura clássica – II volume – cultura romana*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- ROCHA PEREIRA, Maria Helena da (2006). *Estudos de história da cultura clássica – I volume – cultura grega*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- ROCHA, Clara (1992). *Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, Coimbra, Almedina.
- RODRIGUES, António Simões coord., (1996). *História de Portugal em datas*, s.l., Temas e Debates.
- RODRIGUES, Urbano Tavares (1993). *A horas e desoras*, Lisboa, Colibri.
- ROMANO Claude (1999). *L'événement et le temps*, Paris, Presses Universitaires de France.
- ROSÁRIO, Lourenço (1987). “A oralidade através da escrita” in *Angolê – Artes e Letras*, ano II, nº 6, Julho-Setembro, pp. 14-15.
- ROSÁRIO, Lourenço (1988). “«A morte do velho Kipacaça», de Boaventura Cardoso: a consolidação dos alicerces de uma literatura africana e nacional” in *Angolê – Artes e Letras*, ano II, nº 9, Abril-Junho, p. 15.
- ROSAS, Fernando (1994). “O Estado Novo”, v. VII de *História de Portugal*, sob a direcção de José Mattoso, Lisboa, Estampa.
- ROSSUM-GUYON, Françoise van (1970). *Critique du roman: essai sur «La Modification» de Michel Butor*, s/l, Gallimard.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1964). *Œuvres complètes*, III, Paris, Gallimard.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1973). *Contrato social*, Lisboa, Presença.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1976). *Discurso sobre a origem e fundamentos da desigualdade entre os homens*, Mem-Martins, Europa-América.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1981). *Ensaio sobre a origem das línguas*, Lisboa, Estampa.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1990). *Emílio*, I e II, Mem-Martins, Europa-América.
- RUI, Manuel (1991): *Crónica de um Mujimbo*, Lisboa, Cotovia.
- RUI, Manuel (1997). *Rioseco*, Lisboa, Cotovia.
- RUPP-EISENREICH, Britta (1989). *Historias de la antropología*, Madrid, Júcar.

- SAID, Edward W. (1985). *Beginnings: intention and method*, London, Granta Books.
- SAID, Edward W. (1991). *The world, the text and the critic*, Berkshire, Vintage.
- SAID, Edward W. (1996). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, São Paulo, Companhia das Letras.
- SALAZAR, António Oliveira (1935). *Discursos [1928-1934]*, Coimbra, Coimbra Editora.
- SALAZAR, António Oliveira (1936). *O pensamento de Salazar: Ano X*, Lisboa, SPN.
- SALAZAR, António Oliveira (1951). *Discursos e notas políticas IV [1943-1950]*,
- SALAZAR, António Oliveira (1967). *Discursos e notas políticas VI [1959-1966]*, Coimbra, Coimbra Editora.
- SANCHES, Manuela Ribeiro, org., (2005). *Deslocalizar a Europa – antropologia, arte, literatura e história na pós-colonialidade*, Lisboa, Cotovia.
- SANTO AGOSTINHO (1990). *Confissões*, Braga, Livraria Apostolado da Imprensa.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (1994). *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*, Porto, Afrontamento.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2000). *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*, Porto, Afrontamento.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2006). *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*, Porto, Afrontamento.
- SANTOS, João de Almeida (s.d.). *O princípio de hegemonia em Gramsci*, Lisboa, Veja.
- SANTOS, José Luís Alonso et alii (1995). *Literatura en el laberinto*, Madrid, Cátedra / Ministerio de Cultura.
- SANTOS, Leonel Ribeiro dos; ALVES, Pedro M. S. e CARDOSO, Adelino (coords.) (1998). *Descartes, Leibniz e a modernidade: actas do colóquio*, Lisboa, Colibri.
- SARAIVA, António José (1980). *Filhos de Saturno: escritos sobre o tempo que passa*, Amadora, Bertrand.
- SARAIVA, António José (1982). *As ideias de Eça de Queiroz*, Lisboa, Bertrand.
- SARAIVA, António José (1994). *A cultura em Portugal – teoria e história*, Livro I, *Introdução geral à cultura portuguesa*, Lisboa, Gradiva.
- SARAIVA, António José (1996). *A tertúlia ocidental: estudos sobre Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queirós e outros*, Lisboa, Gradiva.
- SARAMAGO, José (1983). *Memorial do convento*, Lisboa, Caminho.
- SARAMAGO, José (1995a). *Ensaio sobre a cegueira*, Lisboa, Caminho.
- SARAMAGO, José (1995b). *Viagem a Portugal*, Lisboa, Caminho.
- SARAMAGO, José (1995c). *Cadernos de Lanzarote – Diário II*, Lisboa, Caminho.
- SARAMAGO, José (1997). *Todos os Nomes*, Lisboa, Caminho.

- SARTRE, Jean-Paul (1964). *Situations V*, s.l., Gallimard.
- SARTRE, Jean-Paul (1998). *La responsabilité de l'écrivain*, s/l, Verdier.
- SARTRE, Jean-Paul ; FERREIRA, Vergílio (1978). *O existencialismo é um humanismo*, Lisboa, Presença.
- SARTRE, Jean-Paul, (1993). *Qu'est-ce que la littérature?*, s/l, Gallimard.
- SEABRA, José Augusto (1994). *Poligrafias polémicas*, Porto, Lello e Irmão.
- SEARLE, John R. (1984). *Os actos de fala*, Coimbra, Almedina.
- SEARLE, John R. (1999). *Intencionalidade: um ensaio de filosofia da mente*, Lisboa, Relógio D'Água.
- SEGALEN, Victor (1971). *Os imemoriais*, s/l, Estampa.
- SEGALEN, Victor (1978). *Essai sur l'exotisme: une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana.
- SEGRE, Cesare (1999). *Introdução à análise do texto literário*, Lisboa, Estampa.
- SEIXO, Maria Alzira (1997). *Discursos do texto*, Amadora, Bertrand.
- SEIXO, Maria Alzira (1999). *Lugares da ficção em José Saramago*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SEIXO, Maria Alzira (2001). *Outros erros: ensaios de literatura*, Porto, ASA.
- SENA, Jorge (s.d.). "Prefácio" a *A condição humana*, de André Malraux, Lisboa, Livros do Brasil.
- SÉNECA, Lúcio Aneu (2004). *Cartas a Lucílio*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- SEREQUEBERHAN, Tsenay (1991). *African philosophy: the essential readings*, New York, Paragon House.
- SÉRGIO, António (1980). *Ensaio*, tomo VI, Lisboa, Sá da Costa.
- SERRÃO, Joel (2002). *Dicionário de história de Portugal*, v. V, Porto, Figueirinhas.
- SERRÃO, Joel (1970). *Antologia do pensamento político português/I: liberalismo, socialismo, republicanismo*, Porto, INOVA.
- SERRÃO, Joel (1980). *Temas oitocentistas*, I, II, Lisboa, Livros Horizonte.
- SERRÃO, Joel (org.), (1994). *Antero de Quental: política*, s/l, Universidade dos Açores.
- SERRÃO, Joel (s.d.). *Portugueses somos*, s.l., Livros Horizonte.
- SERRES, Michel (1998). "Introduction" in *Auguste Comte, Cours de philosophie positive*, I, Paris, Hermann.
- SHUTE, Augustine (1995). *Philosophy for Africa*, Milwaukee, Marquette University Press.
- SILVA, António de Morais (1998). *Novo dicionário compacto da língua portuguesa*, Mem-Martins, Confluência.
- SILVA, Vitor Manuel Aguiar e (1982). *Teoria da literatura*, Coimbra, Almedina.

- SILVESTRE, Osvaldo Manuel (1998). “Mário de Carvalho: revolução e contra-revolução ou um passo atrás e dois à frente” in *Colóquio-Letras*, nº 147-148, Janeiro-Junho, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 209-229.
- SIMÕES, Guilherme Augusto (1994). *Dicionário de expressões populares portuguesas*, Lisboa, Dom Quixote.
- SLÖTERDIJK, Peter (1996). *No mesmo barco: ensaio sobre a hiperpolítica*, Lisboa, Século XXI.
- SMART, Barry (ed.), (1994). *Michel Foucault: critical assessments*, v. III, London/New York, Routledge.
- SMART, Barry (ed.), (1995). *Michel Foucault: critical assessments*, v. V, London/New York, Routledge.
- SNOW, C.P. (1996). *As duas culturas*, Lisboa, Presença.
- SOARES, Helena (1988). “Passado mítico e tempo presente na obra de Boaventura Cardoso - «A morte do velho Kipacaça»”, *Angolê - Artes e Letras*, ano II, nº 11, Outubro-Dezembro, pp. 12-14.
- SOJA, Edward W. (1993). *Geografias pós-modernas: reafirmação do espaço na teoria social crítica*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- SOROMENHO-MARQUES, Viriato (1999). *Razão e Progresso na filosofia de Kant*, Lisboa, Colibri.
- SOYINKA, Wole (1992). *Myth, literature and the African world*, Cambridge / New York / Victoria, Cambridge University Press.
- SPENGLER, Oswald (1973). *A decadência do Ocidente*, Rio de Janeiro, Zahar.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1988). *In other worlds: essays in cultural politics*, New York/London, Routledge.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1990). *The post-colonial critic: interviews, stratagies, dialogues*, New York/London, Routledge.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1999). *A critic of postcolonial reason: toward a history of the vanishing present*, Cambridge/London, Harvard University Press.
- STAËL, M.me de (1991). *De la littérature*, Paris, Flammarion.
- STAMM, Anne (1999). *La parole est un monde: sagesses africaines*, Paris, Seuil.
- STEINER, George (1993). *Presenças reais : as artes do sentido*, Lisboa, Presença.
- STEINER, George (2006). *Os logocratas*, Lisboa, Relógio D’Água.
- STEINER, George (2008). *Os livros que não escrevi*, Lisboa, Gradiva.
- STERNE, Laurence (1997). *A vida e opiniões de Tristram Shandy*, Lisboa, Antígona.
- STRATHERN, Marilyn (1995). *Shifting contexts: transformations in anthropological knowledge*, London / New York, Routledge.
- STRAUSS, Leo (1964). *The city of man*, Chicago/London, The University of Chicago Press.

- SUHAMY, Henri (s.d.). *As figuras de estilo*, Porto, Rés.
- TACCA, Oscar (1983). *As vozes do romance*, Coimbra, Almedina.
- TADIÉ, Jean-Yves & Marc (1999). *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard.
- TAINÉ, Hippolyte (1886). *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, Hachette.
- TAINÉ, Hippolyte (1904). *Essai de critique et d'histoire*, Paris, Hachette.
- TAMEN, Miguel (1993). *Maneiras de interpretação: os fins do argumento nos estudos literários*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- TAR, Zoltán (s/d). *A Escola de Francoforte*, Lisboa, Edições 70.
- TEDLOCK, Dennis; MANNHEIM, Bruce (eds) (1995). *The dialogic emergence of culture*, The University of Illinois Press.
- THIESSSEN, Anne-Marie (2001). *La création des identités nationales : Europe XVIII-XX siècle*, Paris, Seuil.
- TIFFIN, Chris e LAWSON, Alan (eds.) (1994). *De-scribing empire: post-colonialism and textuality*, London/ New York, Routledge.
- TODOROV, Tzvetan (1975). “La notion de littérature » in Julia Kristeva (dir.), *Langue, discours, société*, Paris, Seuil, pp. 352-364.
- TODOROV, Tzvetan (1981). *Mikhaïl Bakhtine - le principe dialogique suivi de écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.
- TODOROV, Tzvetan (1987). *Teoria da literatura I, II : textos dos formalistas russos*, Lisboa, Edições 70.
- TODOROV, Tzvetan (1989). *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil.
- TODOROV, Tzvetan (2002). *Memória do mal, tentação do bem : uma análise do século XX*, Lisboa, ASA.
- TORRES, Alexandre Pinheiro (1967). *Romance: o mundo em equação*, s.l., Portugália.
- TORRES, Alexandre Pinheiro (1989). *Ensaaios escolhidos I: estudos sobre as literaturas de língua portuguesa*, Lisboa, Caminho.
- TORRES, Alexandre Pinheiro (1990). *Ensaaios escolhidos II: estudos sobre as literaturas de língua portuguesa*, Lisboa, Caminho.
- TOULMIN, Stephen; GOODFIELD, June (1990). *El descubrimiento del tiempo*, Barcelona, Ediciones Paidós.
- TOURAINÉ, Alain (1970). *A sociedade post-industrial*, Lisboa, Moraes.
- TOURAINÉ, Alain (1994). *Crítica da modernidade*, Lisboa, Instituto Piaget.
- TOWA, Marcien (1979). *L'idée d'une philosophie négro-africaine*, Yaoundé, CLE.
- TYLOR, Edward B. (1884). *A sociedade primitiva*, Lisboa, Nova Livraria Internacional.
- TYLOR, Edward B. (1977). *Cultura primitiva: los origenes de la cultura*, I, Madrid, Ayuso.

- UDENTA, O. Udentá (1993). *Revolutionary aesthetics and the african literary process*, Fourth Dimension.
- VAKALOULIS, Michel (2003). *O capitalismo pós-moderno: elementos para uma crítica sociológica*, Lisboa, Campo da Comunicação.
- VALADE, Bernard (1996). *Introduction aux sciences sociales*, Paris, PUF.
- VALÉRY, Paul (1988). *Regards sur le monde actuel et autres essais*, Paris, Gallimard.
- VAN DELFT, Louis (1993). *Littérature et anthropologie: nature humaine et caractère a l' age classique*, Paris, PUF.
- VATTIMO, Gianni (1990). *Introdução a Nietzsche*, Lisboa, Presença.
- VATTIMO, Gianni, (1987). *O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*, Lisboa, Presença.
- VEESER, H. Aram, ed. (1989). *The New Historicism*, New York / London, Routledge.
- VENÂNCIO, Fernando (2000). *A luz e o sombreado*, Porto, Campo da Letras.
- VERDE, Cesário (2004). *O livro de Cesário Verde*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- VIART, Dominique (ed.), (1996). *Jules Romains et les écritures de la simultanêité*, Lille, Septentrion Presses Universitaires.
- VIRGÍLIO, (1997). *Obras de Virgílio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, s.l., Temas em Debate.
- VIRILIO, Paul (2000a). *A velocidade da libertação*, Lisboa, Relógio D'Água.
- VIRILIO, Paul (2000b). *Cibermundo: a política do pior*, Lisboa, Teorema.
- WAGNER, Peter (1997). *Sociología de la modernidad: libertad y disciplina*, Barcelona, Herder, (1994).
- WALDER, Dennis (ed.) (1990). *Literature and the modern world: critical essays and documents*, Oxford/New York, Oxford University Press.
- WALLERSTEIN, Immanuel (2005). *Las incertidumbres del saber*, Barcelona, Gedisa.
- WARD-PERKINS, Bryan (2006). *A queda de Roma e o fim da civilização*, Lisboa, Alêtheia.
- WEBER, Max (1965). *Essais sur la théorie de la science*, Paris, Plon.
- WEBER, Max (1971). *Économie et société*, Paris, Plon.
- WEBER, Max (1974). *Sobre a teoria das ciências sociais*, Lisboa, Presença.
- WEBER, Max (2000). *A política como profissão*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas.
- WEBER, Max (2001a). *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, Lisboa, Presença.
- WEBER, Max (2001b). *Conceitos sociológicos fundamentais*, Lisboa, Edições 70.
- WEBER, Max (2002). *A ciência como profissão*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas.
- WEISSKOPF, Victor (1990). *A revolução dos quanta*, Mem-Martins, Terramar.

- WELLNER, Albrecht (1991). *The persistence of modernity: essays on aesthetics, ethics and postmodernism*, Cambridge, Polity Press (1985).
- WERBNER, Richard (ed.), (1996). *Postcolonial identities in Africa*, London / New Jersey, Zed Books.
- WERBNER, Richard (ed.), (1998). *Memory and the postcolony: african anthropology and the critique of power*, London / New York, Zed Books.
- WERBNER, Richard; RANGER, Terence (eds), (1996). *Postcolonial identities in Africa*, London / New Jersey, Zed Books Ltd.
- WESTON, Jessie L. (1993). *From ritual to romance*, Princeton, Princeton University Press.
- WHITE, Hayden (1992). *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona / Buenos Aires / México, PAIDOS.
- WHORF, Benjamin Lee (1969). *Linguistique et anthropology: les origines de la sémiologie*, Paris, Denoël.
- WIGGERSHAUS, Rolf (1986). *The Frankfurt School: its history, theories and political significance*, Cambridge, Polity Press.
- WILLIAMS, Raymond (1977). *Marxism and literature*, Oxford / New York, Oxford University Press.
- WILLIAMS, Raymond (1988). *Keywords: a vocabulary of culture and society*, London, Fontana Press.
- WILLIAMS, Raymond (1990a). *Culture and society*, London, The Hogarth Press.
- WILLIAMS, Raymond (1990b). *O campo e a cidade: na história e na literatura*, São Paulo, Campanhia das Letras.
- WILLIAMS, Raymond (1992). *Cultura*, São Paulo, Paz e Terra.
- WILLIAMS, Raymond (1999). *The politics of modernism*, London, Verso.
- WILLIAMS, Raymond (2002). *A tragédia moderna*, São Paulo, Cosac & Naify.
- WINOCK, Michel (2000). *O século dos intelectuais*, Lisboa, Terramar.
- WIREDU, Kwasi; GYEKYE, Kwame (1992). *Person and community: Ghanaian philosophical studies I*, Washington, CIPSH / UNESCO.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1995). *Tratado lógico-filosófico e Investigações filosóficas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- WOLFF, Jonathan (2003). *Porquê ler Marx?*, Lisboa, cotovia.
- WOLFZETTEL, Friedrich (1996). *Le discours du voyageur: pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen Age au XVIII siècle*, Paris, PUF.
- WOLIN, Richard (1992). *The terms of cultural criticism: the Frankfurt School, existentialism, poststructuralism*, New York, Columbia University Press.
- WOOLF, Virginia, (1985). *O momento total*, Lisboa, Ulmeiro.

- XITU, Uanhenga (1979). *Maka na sanzala*, Lisboa, Edições 70.
- XITU, Uanhenga (1988). *Manana*, Rio Tinto, ASA.
- XITU, Uanhenga (1990). *O Ministro*, s.l., União dos Escritores Angolanos.
- XITU, Uanhenga (2002). *Mungo: os sobreviventes da máquina colonial depõem...*, Luanda, Nzila.
- YATES, Frances A. (1984). *The art of memory*, London / Melbourne, ARK.
- YOUNG, Robert (1990). *White mythologies: writing, history and the west*, New York, Routledge.
- YOUNG, Robert (1995). *Colonial desire: hybridity, theory, culture and race*, London / New York, Routledge.
- YOUNG, Robert (1996). *Torn halves: political conflict in literary and cultural theory*, Manchester / New York, Manchester University Press.
- YOURCENAR, Marguerite, 1980). *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion.
- ZÉRAFFA, Michel (1974). *Romance e sociedade*, Lisboa, Estúdios Cor.
- ZIMA, Pierre (1982). *L'indifférence romanesque: Sartre, Moravia, Camus*, Paris, Le Sycomore.
- ZIMA, Pierre V. (1985). *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard.
- ZIMA, Pierre V. (1974). *L'École de Francfort: dialectique de la particularité*, Paris, Éditions Universitaires.
- ZIMA, Pierre V. (1978). *Pour une sociologie du texte littéraire*, Paris, Union Général D'Éditions.
- ZIMA, Pierre V. (1994). *La déconstruction: une critique*, Presses Universitaires de France.
- ZOLA, Émile (1982). *Germinal*, Barcelos, Civilização.
- ZOLA, Émile (1989). *Du roman: sur Stendhal, Flaubert et les Goncourt*, s.l., Complexe.
- ZUMTHOR, Paul (1998). *Babel ou o inacabamento: uma reflexão sobre o mito de Babel*, Lisboa, Bizâncio.

Jornais e revistas

África. Literatura. Arte. Cultura, ano II, Lisboa, Outubro-Dezembro, 1979, pp. 103-104, “Xitu: a propósito de «Dedicatórias» e «Atenção» em *Manana*”, artigo de Sara Abdul Satar.

África. Literatura. Arte. Cultura, ano IX, nº 13, Abril-Junho, 1986, pp. 41-44, “Os problemas linguísticos em *Manan*”, artigo de Rui C.C. Pacheco.

África. Literatura. Arte. Cultura, ano II, nº 8, Abril-Junho, 1980, “Uanhenga Xitu: *Os sobreviventes da máquina colonial depõem*”, pp. 389-391, artigo de Fernanda Damas.

África. Literatura. Arte. Cultura, ano I, nº 4, Abril-Junho, 1979, p. 476, “Manuel Rui: *Regresso adiado*”, artigo de Manuel Simões

África: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP, 9, 1986, pp. 69-79, “O «Mestre» como figura catalizadora da magia, na obra de Uanhenga Xitu”, artigo de Luzia Garcia do Nascimento.

Cadernos de Cultura, “Dreyfus e a responsabilidade do intelectual”, Lisboa, Centro de História da Cultura / UNL, 1998.

Colóquio-Letras, nº 151-151, “José Saramago: o ano de 1998”, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Littérature, nº 47, Octobre 1982, “Li li, la tabbe”, Paris, Larousse.

Littérature, nº 70, Mai 1988, “Médiations du social: recherches actuelles”, Paris, Larousse.

Littérature, nº 84, Décembre 1991, “Littérature et politique”, Paris Larousse.

Littérature, nº 92, Décembre 1993, “Le montage littéraire”, Paris, Larousse.

Littérature, nº 124, Décembre 2001, “Histoires Littéraires”, Paris, Larousse.

Filmes e Discos

Lang, Fritz (1927). *Metropolis*.

Wells, Orson (1941). *Citizen Kane*.

AAVV, CD – *Angola 60's*, 1956-1970

AAVV, CD – *Angola 70's*, I: 1972-1973; II:1974-1978

AAVV, CD – *Angola 80's*, 1978-1990.