

concordar que já era hora de se “escrever a terra portuguesa”, sintagma que ganhou eco nos corredores desta Faculdade pela voz de Jorge Fernandes da Silveira. De acordo, todos pareciam estar com José Cardoso Pires, quando este afirmava ainda no mesmo artigo, que:

de concreto, tudo o que sabemos é que, sejam quais forem, as nossas singularidades partem da condição de constituirmos um pequeno país frente à dimensão do oceano. Foi isso que deu a Portugal uma unidade inconfundível e o fez projectar para lá da sua dimensão, através duma experiência secular de crises e de glórias.

Não se pode duvidar da emergência que o tema da terra ganhou na prosa e na poesia dos anos oitenta, quando dificilmente se encontraria poema ou romance que não tivesse o espaço nacional e a identidade – palavras tão em moda na época – como tema precipitador da escrita. A escrita ficcional foi de perto acompanhada pelo texto ensaístico, que popularizado por Eduardo Lourenço, ensinava a emergência de perguntas como: “que país somos nós?”, ou “o que é ser português a duas décadas do fim do milênio?”. De fato, das barcarolas medievais, passando pela navegação gloriosamente desventurosa do poeta camoniano, muito de mar e de partida foi escrito pela literatura portuguesa. Entretanto, se o mar sempre existiu como limite territorial inquestionável; ficcionalmente, ele ultrapassou a contenção dos espaços e inscreveu-se como metáfora libertadora para um povo e para uma nacionalidade; porque, mesmo quando foi acusado de abrigar a “glória de mandar”, ou a “vã cobiça”, mesmo quando foi o cenário de dramáticas *peregrinações* enfrentadas por fernões ou barnabés nas índias imaginadas, ainda assim, foi através deste mar-metáfora que a voz liberta de seus criadores pode “dizer não” ao mar construído por monarcas pretensamente absolutos, ou pelo governo salazarista.

Como muito se falou de mar, muito foi dito sobre a partida. Por um lado, se no passado longínquo a partida pode ser revestida por ares épicos e gloriosos – que não só exaltavam o que nela havia de corajoso e de missionário, mas também aquilo que comprovava o indiscutível cientificismo e a

e da independência face à ameaça de Castela. Estamos, pois, de acordo com esta afirmação de Agostinho da Silva: "O que Portugal fez de maior no mundo não foi nem o descobrimento, nem a conquista, nem a formação de nações ultramarinas: foi ter resistido a Castela". Só que acrescentaríamos ou explicitaríamos: para resistir a Castela, teve de optar pela Expansão Ultramarina. Dificilmente poderia ter encontrado outra forma de crescimento (e de desenvolvimento) e, só crescendo, se poderia opor à anexação ou a iberização plena (Santos, 1998, p. 147).

Bem ou mal sucedida, não se pode negar que do século XV até o século XVIII, "uma trajetória cumpre-se no sentido do reconhecimento da alteridade para a qual o alargamento das fronteiras geográficas – além dos limites do conhecido – certamente constituiu etapa fundamental" (Cerdeira, 2000, p. 314). Não é, portanto, de se estranhar que a literatura ocidental se tenha valido do tema da viagem na tentativa de dar corpo a um novo mundo que fatalmente se abria diante dos olhos daqueles que já duvidavam ser possível cultivar apenas o seu próprio jardim. De certa forma, as narrativas acabaram por se firmar como um lugar, ou melhor, como um "topoi", onde o desconhecido ganhava limites que tornavam possível a sua apreensão por um público-leitor sedento de novidades, mas pouco propenso a esforços de verdadeira compreensão. Por outras palavras, significa dizer que "a alteridade carrega em si o germe que a destruirá", pois a única forma de se superar o incômodo causado por tudo aquilo que é estranho, é tornar o próprio estranho em familiar, "instalando as condições básicas para o surgimento da diferença" (Lima, 1998, p. 124).

Grande parte da literatura do século XIX fez da alteridade uma diferença, de tal modo que conseguiu transformar aquilo que era exótico no oposto à civilização. Os estudos de Edward Said não deixam dúvidas de que as nações são narrativas, ao demonstrarem como muitos dos romances produzidos na Europa oitocentista fixaram o *outro* no lugar da diferença, tornando-a sinônimo incontestável de subalternidade cultural. Mas se os romances da era vitoriana deram vida a Robinson Crusoe e Lord Jim, também fizeram nascer Brás Cubas e Fradique Mendes, personagens que encarnam, eles mesmos, uma

alteridade que ultrapassa a mera condição da diferença.

Fradique Mendes, entre todas as criaturas criadas por Eça de Queirós, vem merecendo da crítica uma atenção especial, afinal, na contemporaneidade o exercício de *outrar-se* promovido pelo autor de *Os Maias* parece ser a justificativa ideal para que se comprove a modernidade de um escritor realista que desde o início assim se assumiu. Por razões de tempo e de limite, não quero aqui problematizar esta questão, no entanto, gostaria apenas de insistir que a modernidade de Eça está presente em toda a sua obra, inscrita já no projeto revolucionário que na época deu vida a Amaro e Amélia, do mesmo modo que persiste através da ironia na duvidosa e risível fábula-moral de *A Cidade e as Serras*. Creio também que mostrar a modernidade de um autor, talvez seja apontar não aquilo que sua obra primeiro anunciou e que depois o futuro garantiu como sendo “a moda”, mas antes mostrar como, de dentro de um modelo estabelecido, o artista foi capaz de subverter certa forma de fazer, tornando-a um jeito pessoal de escrita, fazendo nascer ali a sua *assinatura*.

John Gledson, ao analisar a obra de Machado de Assis, insiste em mostrar que antes de se querer transformar o autor de *D. Casmurro* em “membro honorário do século XX”, talvez fosse melhor assumir sua escrita como exemplo de um “realismo enganoso” que, inscrito em seu tempo histórico, competentemente *roeu o roído*, subvertendo formalmente as premissas da escola realista, aliás, como só um verme machadiano o saberia fazer. Eça, a seu modo, também quis que muitas das estruturas que o cerceavam fossem minadas pela corrosão. Se não foi capaz de produzir textos que roessem a forma tradicional do romance como o “realismo enganoso” de Machado assim o fez, Eça acabou por inscrever um *realismo do engano* na trajetória e nos corpos de cada uma de suas criaturas.

Fradique Mendes é considerado pelos críticos como o melhor exemplo da modernidade queirosiana, por anunciar um projeto heteronímico falhado, levado a cabo somente no século XX por Fernando Pessoa. A falha do projeto estaria no fato de Eça não atribuir a Fradique “uma voz e um estilo literário autônomos e perfeitamente configurados” (Reis, 1999, p. 154), de maneira que se pudesse constituir uma autoria *outra*, capaz de tornar a voz de Eça de Queirós numa voz

ortônima. De fato, o que temos de Fradique são fragmentos, pedaços de escrita que se espalham por poemas de inspiração satânica e por cartas ainda não totalmente reunidas, porque o resto de sua provável obra ficou para sempre “num cofre de ferro, perdido num velho solar russo” (CFM, p. 102). Mas será desta autoria inacabada que parte a derradeira reflexão: “... o verbo humano, tal como o falamos, é ainda impotente para encarnar a menor impressão intelectual ou reproduzir a simples forma de um arbusto... Eu não sei escrever! Ninguém sabe escrever!” (CFM, p. 104-105). Portanto, “inútil seria decerto, nestas laudas fragmentais, procurar a suma do alto e livre pensar de Fradique ou do seu saber tão fundo e tão certo” (CFM, p. 111), afirma o narrador-autor que apresenta a *Correspondência*. Fradique é, pois, um *outro* falhado, marcado por uma biografia lacunar, autor de uma obra inconclusa e fragmentada, sujeito consciente dos limites da linguagem e da precariedade da escrita, uma inteligência erguida na descrença e na ironia, um personagem cansado do tempo e ausente de lugar, características que quando reunidas o transformam num acabado exemplo de personagem, não da modernidade, mas sim de uma pós-modernidade (para quem nela acredita), sustentada pelo o que aqui chamei de *realismo do engano*, que não duvida da trapaça imposta por toda linguagem e crê na impossibilidade de resgate do real através da escrita.

E por uma questão de verossimilhança, “que é muita vez toda a verdade”, como já disse Machado de Assis, Fradique Mendes encarnará a figura do viajante finissecular, do turista nascido no final dos oitocentos, para quem o tempo e o dinheiro faziam do mundo um imenso caminho-de-ferro. Descendente de antigos navegadores, de formação erudita e sensível às correntes modernas de seu tempo, Fradique passa pela vida como um curioso que atravessa continentes, eventualmente parando em Lisboa ou Paris, firmando-se como um “turista da inteligência” e homem de lugar nenhum:

depois disto Vidigal sabia apenas que Fradique, livre e rico, saíra do Quartier Latin a começar uma existência soberba e fogosa. Com um ímpeto de ave solta, viajara logo por todo o mundo, a todos os sopros do vento,

desde Chicago até Jerusalém, desde a Islândia até o Saara. Nestas jornadas, sempre empreendidas por uma solicitação da inteligência ou por uma ânsia de emoções, achara-se envolvido em feitos históricos e tratara altas personalidades do século (CFM, p. 16-17).

Fradique, aliás, como boa parte das personagens masculinas criadas pela pena de Eça de Queirós, não é capaz de transformar a viagem num caminho para o conhecimento e, portanto, não consegue estabelecer para si uma trajetória de aprendizagem que possa validar a existência de um discurso seu. Ao contrário de seu criador – que fez da sua condição de “des-locado” a base de sustentação de sua escrita –, Fradique, como burguês dos oitocentos, viaja para *reconhecer*, medindo qualquer forma de alteridade como subalterna ou exótica diferença. Na contramão da imagem épica da partida, Fradique terá o tédio como companhia, utilizando a viagem como forma de preenchimento de um vazio existencial de que não poderá escapar, correndo “entre idéias e factos como borboletas [...] correm entre flores, para pousar, retomar logo o vôo estouvado, encontrando nessa fugidia mutabilidade o deleite supremo” (CFM, p. 69). Acreditando não ter “sobre a África, nem sobre coisa alguma neste mundo, conclusões que por alterarem o curso do pensar contemporâneo valesse a pena registrar...” (CFM, p. 109), Fradique permanecerá “para sempre inédito e mudo” (CFM, p. 102) por não ser capaz de encontrar “aquela forma que ele concebera em abstracto como única digna [...] de encarnar as suas idéias” (CFM, p. 102), impossibilidade que espelha a sua própria condição de sujeito falhado que, para além da forma – seus dados biográficos e sua descrição física –, não dispõe de um discurso que lhe garanta o necessário conteúdo.

Para além de viajantes, a história da partida também foi escrita pela experiência do exílio. Helder Macedo, em 1991, publica *Partes de África*, obra que faz surgir “um poeta em anos de prosa” como, no século XIX, já se havia definido o narrador de Garrett de *Viagens na minha terra*. Este livro é para o narrador contemporâneo um “mosaico incrustado de espelhos” (PA, p. 29), onde perpassam os fragmentos de uma vida recuperada pela memória, que falhadamente tenta recompor a infância passada em Moçambique, a juventu-

de militante na Lisboa salazarista e a maturidade dividida entre Portugal e Inglaterra, através de “factuais ficções”. A voz que comanda a narrativa não abre mão da condição de protagonista, apesar de insistir que o livro “não é sobre mim”, mas sim “a partir de mim” (PA, p. 150). Trapaça? Sem dúvida, mas disto já tínhamos sido avisados desde o primeiro capítulo, quando o narrador-autor confessa o seu gosto desmedido por metáforas.

Se de fato, o narrador-autor andou por África, Europa e América e se de seu país se auto-exilou por questões políticas, preferindo ser – mesmo depois de terminada a longa ditadura –, um “português a distância”, há nesta narrativa outra perspectiva de exílio que gostaria de sugerir, uma perspectiva que, para além do enunciado – fundamentado numa história de deslocamentos e de partidas –, se faz presente na própria enunciação, concretizada por uma escrita que ousou chamar de exilada, de autoria de um sujeito que resolve percorrer “a galeria das sombras da casa dos [s]eus pais”(PA, p. 9), como quem perpassa uma redução metonímica, que antes quer resgatar a galeria das sombras não dos pais, mas de um país.

A voz narrativa da contemporaneidade abre espaço para que Garrett, Cesário Verde, Bernardim Ribeiro, Fernando Pessoa, Machado de Assis, Jorge de Sena e, também Camões ganhem a boca de cena, exemplos concretos e/ou metafóricos de autorias exiladas dos tempos referencialmente históricos a que pertenceram. Partindo do recorte e da colagem de todo um tecido cultural, o narrador de Helder Macedo – aberto a alguma influência brasileira, fortemente marcado pela literatura portuguesa, e colecionador dos valores culturais de um Ocidente europeu – não abre mão do trabalho da citação definido por Compagnon, utilizando-o como instrumento de disfarce para uma voz autoral que sabe que está escrevendo o seu livro mais doloroso.

Por isto, é melhor não acreditar no que este sujeito diz, quando ironicamente afirma que “o meu disfarce é não me disfarçar” (PA, p. 150), valendo-se assim de mais uma “verdade inverosímil” (PA, p. 169). Afinal, poucas vezes se viu um discurso em primeira pessoa tão avesso à exposição emocional. Para manter o controle sobre o narrado, a voz narrativa precisa da parceria de outros

exilados que o ajudem a percorrer a casa/pátria de onde cedo partiu: primeiro ao perceber que o pai era a “justificação moral da imoralidade do colonialismo” (PA, p. 56), e depois ao entender que a pátria não passava de um inóspito abrigo. Assim, este narrador, é antes de tudo um sujeito da citação que:

citando, fazendo com que um extratexto interfira na escrita, introduzindo um parceiro simbólico, tent[a] escapar, na medida do possível, ao fantasma e ao imaginário. O sujeito da citação é uma personagem equívoca que tem ao mesmo tempo algo de Narciso e de Pilatos. É um delator, um vendido – aponta o dedo publicamente para outros discursos e para outros sujeitos –, mas sua denúncia, sua convocação são também um chamado e uma solicitação: um pedido de reconhecimento (Compagnon, 1996, p. 37).

Optando por “ornamentos viris [em detrimento das] às afetações femininas, a clareza e a concisão [no lugar da] à afetação verbal”, o narrador-autor cola suas palavras as palavras de outros como quem refaz uma pele (Compagnon, 1996, p. 55), como quem alinhava um tecido que é capaz de abrigar um corpo partido pelas viagens de exílio, um corpo que sabe que “fronteiras e barreiras, que nos fecham na segurança de um território familiar, também podem ser prisões e são, com frequência, defendidas para além da razão e ou da necessidade” (Said, 2003, p. 58). Preferindo a liberdade de uma pátria erguida por palavras, o narrador-autor de Helder Macedo reconhece a importância da “bi(bli)ografia” – pelo que há nela de vida e de escolha –, crendo, como crê Compagnon, que é ela que faz com que o sujeito se sinta em território conhecido, anunciando uma promessa de reencontro para aquele que volta a sua casa, “a fim de confirmar a intuição de uma intimidade” (Compagnon, 1996, p. 75).

Misto de disfarce e abrigo, o trabalho da citação faz com que o narrador-autor suporte o difícil embate com o passado, tempo onde vive o pai, igualmente um deslocado por razões inversamente políticas. No leito de morte, o pai afirma: “é fácil ter coragem quando o perigo vem de fora. Se vem de

dentro e tu próprio és o teu inimigo, é mais difícil” (PA, p. 10), lição que foi aprendida pelo filho, que abre mão do recurso da citação para, ao final do livro, se assumir como um eu-lírico capaz de unir o corpo do pai ao seu corpo de filho, através de versos que rompem com a condição de exílio:

fiquei com a vida
que sobrou de ti
(...)
a carne já fria
a custo enfiada
na incongruência
dum fato e sapatos
a barba insistente
do dia seguinte
que ainda crescia
no rosto vidrado (...)
uns tios e primos
memórias difusas
da vida dispersa
num mapa mudado
a pá de calcário
os gonzos as cordas

e a terra apressada
sobre ti e mim

Para finalizar, resta lembrar que a emigração portuguesa foi também uma forma violenta de partida. Revestida de outros nomes ao longo dos séculos, a saída de portugueses só foi chamada de emigração a partir dos oitocentos. De fato, poucos períodos assistiram a tão intensa movimentação populacional como na era vitoriana, fenômeno que esteve ligado às construções das estradas de ferro – que encurtaram tempo e distâncias – e à necessidade de mão-de-obra capaz de sustentar os impérios neo-coloniais desprovidos da cômoda (e recentemente proibida) força de trabalho escravo.

Agora, Portugal e Espanha – que nos séculos XV e XVI tinham nas mãos os mapas do mundo –, exportavam trabalhadores destinados a ocupar o lugar daqueles que no passado tinham sido explorados na construção das colônias

ibéricas. Na ressaca histórica vivida antes mesmo da segunda metade do século XIX, o trabalhador português estava predestinado a ocupar o lugar de subalternidade que até então era destinado às populações negras e asiáticas. Assim, do antigo império parte a última nau que, na contramão das viagens quinhentistas, leva consigo não aqueles que vão em busca da ventura da aventura, mas antes aqueles que partem procurando calar a fome e superar a falta, firmada como inexorável condição de vida.

Olga Gonçalves, em 1975, publica *A Floresta em Bremerhaven*, narrativa sobre um casal de emigrantes que retorna a Portugal após a Revolução dos Cravos, trazendo viva a experiência de longos anos de emigração na Alemanha. Sem dúvida, o livro é um dos relatos mais comoventes sobre esta situação de partida, não porque pretenda simplesmente vitimizar o processo emigratório que, ao mesmo tempo em que foi incentivado pelo regime salazarista – claramente interessado em diminuir o número de bocas famintas e em aumentar a remessa de dólares enviada pelos emigrantes para a pequena casa portuguesa –, também foi transformado por Salazar numa experiência infernal vivida longe da pátria, paradoxo que fez Eduardo Lourenço refletir: “se ‘lá fora’ é esse inferno que muitos desejariam suportar para se tranquilizar, julgando assim exaltar por contraste as doçuras do ‘pátrio ninho’, que espécie de inferno seria o caseiro para ter tido coragem e vontade de abandoná-lo?” (Lourenço, 1978, p. 126).

O que Olga Gonçalves pretende é abrir espaço para que, dentro de sua ficção, os silenciados possam ter vez e verbo. Assim, seus protagonistas, antes de terem um nome, têm uma história que por respeito deve ser contada, precisa ganhar corpo e reverter a condição fantasmática que durante séculos a encobriu. Afinal, “os fantasmas são, por definição, os vencidos da história: aqueles cujas histórias, por qualquer razão, não puderam ser contadas”. Eles concentram “um sentido de potencial que foi tragicamente interrompido; a idéia de um negócio inacabado” (Labanyi, p. 61), representando uma “falha da narrativa”.

Por coerência, este livro rejeita a forma tradicional do romance e é construído apenas pelo relato de seus protagonistas que se dirigem a uma escritora que jamais assume a boca de cena, ou reclama o controle narrativo.

Como num teatro sem palco definido, o interminável diálogo fratura a forma narrativa dominante que os exclui e ganha ordenação através do discurso-memória de homens e mulheres comuns. Não será gratuito que a língua será aqui o grande lugar de embate de uma identidade nacional já esvanecida, de modo que o emigrante é aquele que melhor expõe a crise vivida por uma língua já híbrida, que gagueja um português esquecido e insiste num alemão de todo mal assimilado.

Para além da memória recuperada em fragmentos, da língua perdida entre nacionalidades, da história a custo vivida longe de seu país, resta a narrativa que sabe que o ato de contar é a única forma de reparação possível. Talvez por isso, a terra, a horta, os móveis e a paisagem alentejana sejam os assuntos preferidos deste casal de emigrantes que intui a necessidade das superfícies, capazes de gravar a história-memória de uma partida, que a custo foi inscrita em seus próprios corpos.

Eça de Queirós, Helder Macedo e Olga Gonçalves, falaram de outros para falarem de si. O viajante, o exilado e a emigrante construíram na folha de papel em branco um país sem fronteiras, que dispensa cartões de embarque, está liberto de vistos de entrada e ignora a necessidade das cartas de chamada. Um país que, construído em discurso, pode tomar de empréstimo os versos de Caetano e se firmar como divino, porque masculino, feminino e plural.

Referências

CERDEIRA, Teresa Cristina. *O Avesso do Bordado*: ensaios de literatura. Lisboa: Caminho, 2000.

COMPAGNON, Antoine. *O Trabalho da Citação*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

LIMA, Francisco Ferreira de. *O Outro Livros das Maravilhas*: a peregrinação de

Fernão Mendes Pinto. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

MACEDO, Helder. *Partes de África*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.

NOVAES, Adauto (Org.). *A Descoberta do Homem e do Mundo*. São Paulo: Minc/Funarte, 1998.

PIRES, José Cardoso. Portugal. Um País em Viagem. In: *Jornal de Letras, Artes e Idéias*. Lisboa: nº 187, de 4 a 10 de fevereiro de 1986.

QUEIRÓS, Eça de. *A Correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

REIS, Carlos. *Estudos Queirosianos: ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra*. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

SAID, Edward. *Reflexões sobre Exílio e Outros Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, João Martinho dos. A Expansão pela Espada e pela Cruz. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A Descoberta do Homem e do Mundo*. São Paulo: Minc/Funarte, 1998.

VOLTAIRE. *Cândido ou o Otimismo*. São Paulo: Martin Claret, 2004.