

Mito, ironia e identidade pós-moderna n' *O Conquistador*, do português Almeida Faria

Myth, irony and postmodern identity in *O Conquistador*, of the portuguese Almeida Faria

Mito, ironía y identidad posmoderna en *O Conquistador*, del portugués Almeida Faria

Carlos Augusto de Melo (UFU)

carloaug.melo@gmail.com

Maria Clara Costa Pereira (UFU)

makla10@hotmail.com

Resumo

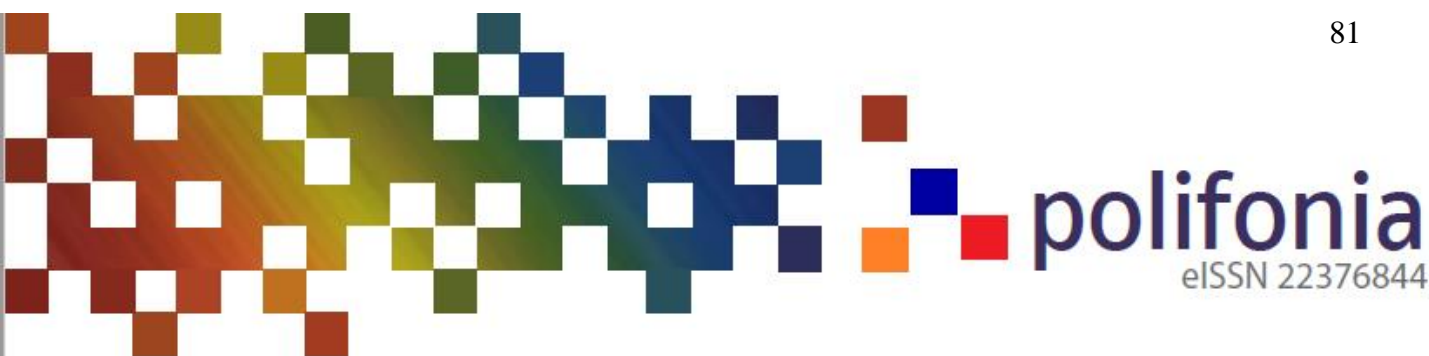
Neste artigo problematizaremos as construções literárias que articulam concepções míticas em relação ao passado, elaborando sensibilidades do/no presente, ou ainda, um novo modo de ser frente à identidade cultural portuguesa, a partir da análise da obra *O Conquistador*, do português Almeida Faria. Nesse sentido, nossa proposta se ampara nas discussões teóricas sobre a pós-modernidade que, segundo as tendências críticas contemporâneas, é um momento que coloca em pauta de discussão novas questões, como: a impossibilidade de se determinar uma verdade sobre o mundo, a realidade enquanto construção ficcional, a dificuldade em definir o que é fundamentalmente literário, a problemática em torno das fronteiras que separam história e literatura, etc. Nossa hipótese é de que a narrativa de Almeida Faria pode ser encarada como um mecanismo que aponta para as naturalizações sobre a nacionalidade portuguesa, sua literatura, seus sentimentos, seu passado e seu futuro, bem como parte de uma prática dinâmica composta por diversas narrativas, em que as subjetividades, o íntimo, a história particular aparecem de forma a imprimir contrapontos referenciais e críticos às formulações míticas.

Palavras-chave: literatura, pós-modernidade, identidade, mito.

Abstract

In this article we will problematize the literary constructions that articulate mythical conceptions in relation to the past, elaborating sensibilities of the/in the present, or even, a new way of being in front of the Portuguese cultural identity, from the analysis of the work *O Conquistador*, of the Portuguese Almeida Faria. In this sense, our proposal is support in the theoretical discussions about postmodernity that, according to contemporary critical trends, is a moment that raises new issues, such as: the impossibility of determining a truth about the world, the reality as a fictional construction, the difficulty in defining what is fundamentally literary, the problematic around the boundaries that separate history and literature, etc. Our hypothesis is that Almeida Faria's narrative can be seen as a mechanism that points to naturalizations about the Portuguese nationality, its literature, its feelings, its past and its future, as well as part of a dynamic practice composed of several narratives, in which the subjectivities, the intimate, the particular history shows in a way that impress referential and critical counterpoints to mythic formulations.

Keywords: literature, postmodernity, identity, myth.



Resumen

En este artículo, se problematizarán las construcciones literarias que articulan concepciones místicas respecto al pasado, elaborando sensibilidades del/en el presente o, aun, un nuevo modo de ser delante de la identidad cultural portuguesa, a partir del análisis de la obra *O Conquistador*, del portugués Almeida Faria. En ese sentido, nuestra propuesta hace hincapié en las discusiones teóricas acerca de la postmodernidad que, según las tendencias críticas contemporáneas, es un momento que trae a la luz nuevas cuestiones, como la imposibilidad de determinar una verdad sobre el mundo, la realidad en cuanto construcción ficcional, la dificultad de definir lo que es fundamentalmente literario, la problemática alrededor de las fronteras que separan historia y literatura, etc. Nuestra hipótesis es que la narrativa e Almeida Faria puede ser interpretada como un mecanismo que apunta hacia las naturalizaciones sobre la nacionalidad portuguesa, su literatura, sus sentimientos, su pasado y su futuro, así como parte de una práctica dinámica compuesta por diversas narrativas en las cuales las subjetividades, el íntimo, la historia privada vienen de forma a imprimir contrapuntos referenciales y críticos a las formulaciones místicas.

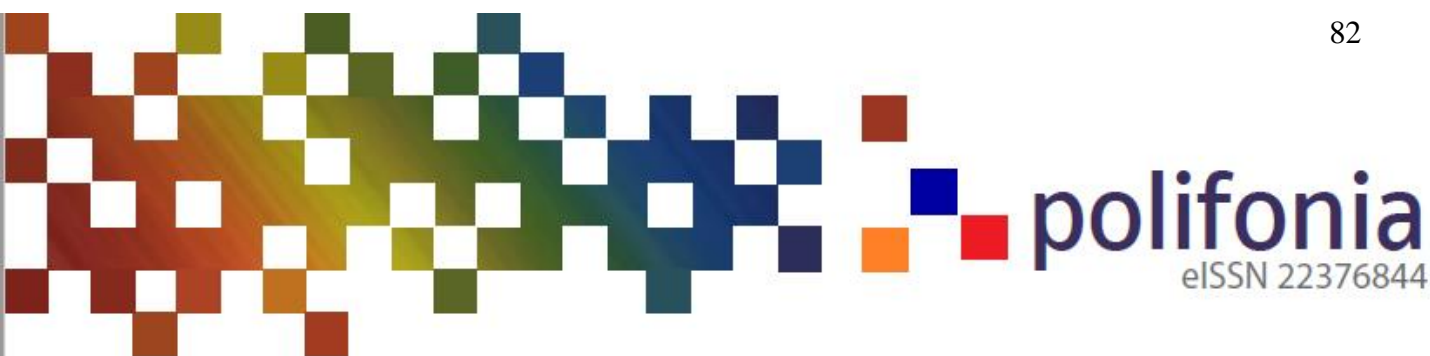
Palabras clave: literatura, posmodernidad, identidad, mito.

1. A dúvida como ponto de partida da jornada íntima

A obra *O Conquistador* é um romance do escritor português Almeida Faria¹, com ilustrações de cunho surrealista do artista plástico Mário Botas, publicado em 1990. Sua estrutura é composta por sete capítulos, cada qual iniciado com uma imagem e uma epígrafe. A presença do número sete não se restringe à forma estrutural da obra, mas perpassa a narrativa enquanto símbolo cultural que faz referência a diversos intertextos míticos, repensados pela proposta literária da obra, como quando o narrador-personagem se vale das significações do número sete para impressionar a professora Justina:

Um dia exhibi estes conhecimentos diante de dona Justina. E aproveitando para lhe dar um piropo a propósito da justa medida do seu nome, da proporção entre as três vogais e as quatro consoantes, cuja soma dá o número sete, sinal da felicidade e dos destinos raros. Não em vão se invocam os sete dias da criação, os sete anos que Jacob serviu Raquel, os sete pecados mortais, as sete portas de Tebas, os sete muros que cercam a Cidade Celeste, as sete obras de misericórdia, os sete andares do céu, os sete dons do Espírito, as sete maravilhas desta terra, os sete planetas e os sete metais que se lhe referem, as

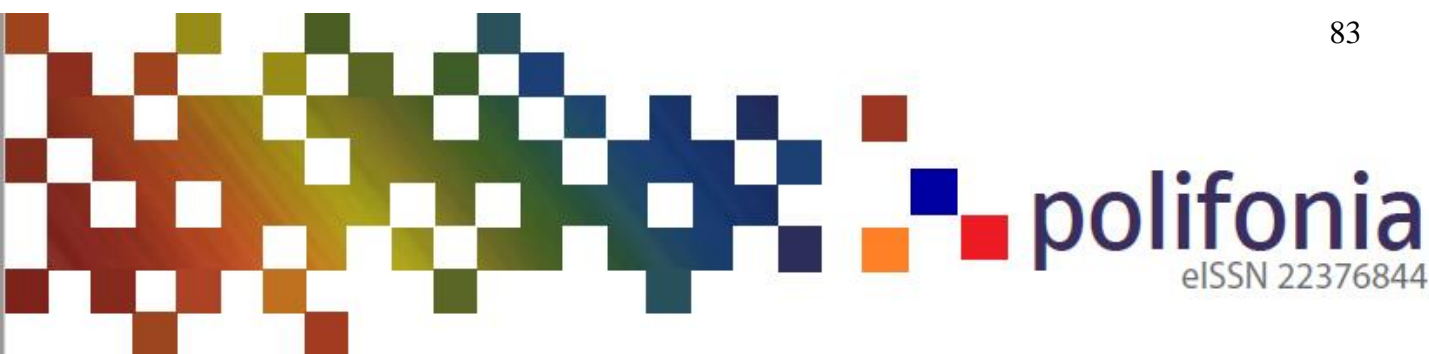
¹ Benigno José de Almeida Faria é escritor português, nascido em Montemor-o-Novo em 1943. Além de ser autor de romances, também escreveu contos, ensaios e peças premiados e traduzidos para muitas línguas. Sobre sua obra conferir: <<https://almeidafaria.com/>>. Acesso em: 10/2019.



sete estrelas do grupo das Plêiades, os sete braços dos sete candelabros empunhados pelos sete anjos que rodeiam o trono divino e que soarão as sete trombetas no Dia do Juízo. (FARIA, 1990, p. 48).

O narrador-personagem, Sebastião Correia de Castro, recluso na ermida da Peninha, rememora e conta com base em relatos de próximos, ao longo de sete meses (de janeiro a julho de 1978, sendo que cada um se situa em um respectivo capítulo), seus vinte e quatro anos de forma cronológica e linear. Seguindo a reflexão de Maria de Lourdes Netto Simões, esta linearidade, ou ainda, continuidade crescente da narrativa, se dá em termos de tempo e espaço: “nascimento/ Farol da Roca, infância/ Azóia, pré-adolescência/ Sintra, adolescência/ Lisboa, juventude/ Paris, passagem para adulto/ ermida da Peninha (recolhimento).” (SIMÕES, 1998, p. 124); e de sexualidade: “desde as reações inocentes, às elocubrações com a professora, ao romance nunca esquecido com Clara, às aventuras com mulheres casadas, à experiência/trabalho em narcisismo erótico e, até mesmo, a uma insinuada relação incestuosa com a avó Catarina” (SIMÕES, 1998, p. 124). De forma que a autora conclui que: “Dessa forma, a aprendizagem de vida é perspectivada pela ótica da sexualidade, que engendra o fio da narrativa linear.” (SIMÕES, 1998, p. 124). Apesar de tal linearidade, a narrativa possui uma característica temporal dupla que estabelece uma relação entre passado contado e presente vivido, uma vez que Sebastião interrompe, em momentos específicos do romance, sua narração sobre os acontecimentos e feitos passados para manifestar seus desejos e anseios do presente, que aparecem no discurso não como algo lembrado, mas, antes, como expressões com forte carga confessional e existencial, ancorados num hoje e num sentido de simultaneidade.

A capa, pintura de Mário Botas, traz a imagem do rei D. Sebastião que, no romance, funciona como contrário (“o Outro”) complementar do narrador-personagem, uma vez que este é creditado, por aqueles a sua volta, enquanto o próprio rei de volta à vida, após quatro séculos de seu desaparecimento/morte. Aspectos históricos e culturais aparecem dentro da obra ficcional como estratégia de embaralhamento das fronteiras entre literatura e história, sendo que o estatuto de verdade se torna joguete irônico do autor. Estratégia esta presente em outras obras de literatura portuguesa pós-moderna, Polifonia, Cuiabá-MT, v.27, n.45, p. 01 a 237, jan.-mar., 2020.



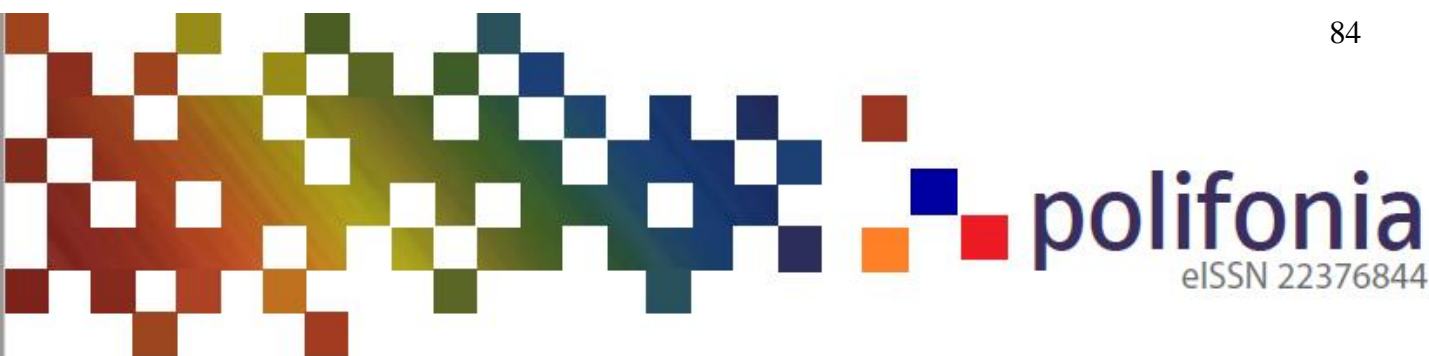
como, por exemplo, *História do cerco de Lisboa* e *O evangelho segundo Jesus Cristo* de José Saramago (MADEIRA, 2013, p. 99). A construção do duplo (figura histórica/protagonista literária) é trabalhada ao longo do texto de *O Conquistador* por meio do nome, da data de nascimento (dezenove de janeiro) de ambos os “Sebastiões” (o rei no ano de 1554, e a personagem no ano de 1954), das condições similares destes dias, por possuírem a anomalia de terem seis dedos no pé direito e pelas características físicas em geral. Segundo o narrador sobre seu nascimento:

Este espectáculo criou nos presentes, e ignoro se em meu pai, a convicção de que não seria casual a coincidência de el-rei D. Sebastião e eu termos vindo ao mundo no dia do santo do mesmo nome. Apoiando-se em tais factos, o cavaleiro Alcides de Carvalho pôs a circular a lenda do meu nascimento. Quando cresci e percebi que algo se esperava de mim, preferi, por instinto, fingir que não era nada comigo. Só muito mais tarde comecei a interrogar-me, como agora, quando olho aqui de cima, da Peninha, este mar de janeiro, coberto de tiras de neblina (FARIA, 1990, p. 19).

Ao passo que se estabelece este duplo, estranho e familiar simultaneamente, o narrador-personagem transita entre incredulidade e superstição de ser parte do mito do retorno, ou seja, o mito do rei D. Sebastião, que teria desaparecido em batalha no ano de 1578, fundamenta o movimento sebastianista, forte em Portugal e calcado na crença de seu retorno, vinculado ainda a um desejo de apogeu do país. Uma das referências a esta construção mítica é o epitáfio do túmulo do rei, cujo trecho que reforça a dúvida em relação à correspondência dos restos mortais de D. Sebastião, “si vera est fama” (“se é verdadeira a fama”), é epígrafe do primeiro capítulo, assim como toda a inscrição é comentada de forma irônica pelo narrador no quarto capítulo: “Anotei e guardei, até hoje, na carteira, esta inscrição talhada em lápide calcária, declaração de ausência e de presença. Os ossos, supostamente trazidos de África, não são decerto os seus. Só raramente a fama é verdadeira.” (FARIA, 1990, p. 77).

2. A dessacralização como caminho na busca de si

O mito do retorno do rei é repensado e revisitado de forma irônica, processo anunciado, inclusive, no título, cuja multiplicidade de sentido (conquista territorial, amorosa, identitária, entre outros) que adquire em articulação com o texto e com base na Polifonia, Cuiabá-MT, v.27, n.45, p. 01 a 237, jan.-mar., 2020.



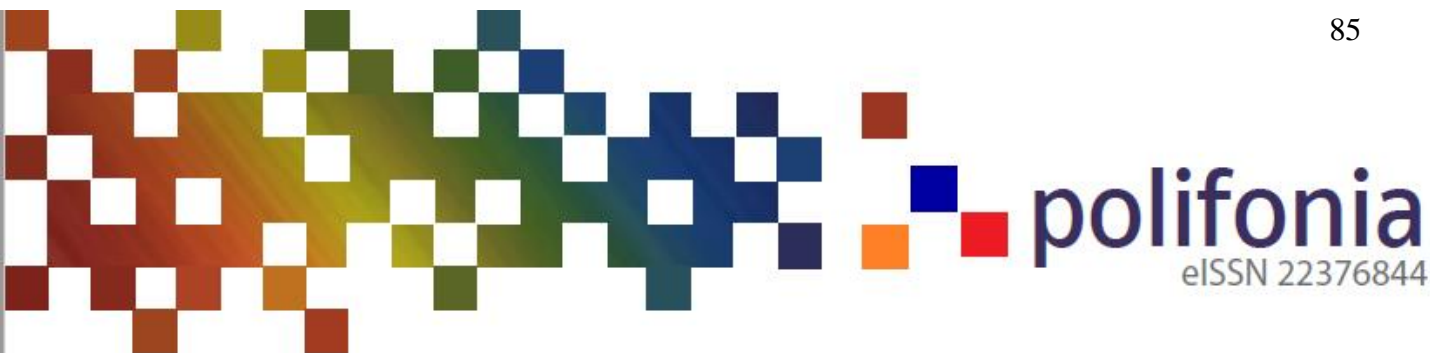
referência ao mito, o transforma, o toma para extrapolar suas possibilidades de cristalização. Segundo Maria de Lourdes Netto Simões:

O destemido e jovem rei, que sonhava conquistar terras, morreu em batalha. Pelo prolongamento do relato no tempo, foi tornado *mito*, pois o rei um dia voltaria para salvar o povo português e criar o V Império. Segundo consta, esse rei era virgem. Tomando esse dado da virgindade como mote, Almeida Faria cria o seu personagem paródico, aquele que tem como característica mais forte a *arte* de conquistar todas as mulheres. O produtor está consciente de que “para qualquer arte, já se nasce fadado. Mas nem os fados nem as fadas bastam” (1990, 52), tanto para as conquistas amorosas, como para a conquista da escrita, há sempre alguém ou algo provocador. Esse “alguém” é o *mito* de D. Sebastião, resgatado nesse texto ficcional. (SIMÕES, 1998, p. 128).

Este “resgate” não é um *retorno nostálgico*, seguindo a proposta reflexiva de Linda Hutcheon sobre o pós-moderno, trata-se antes de um “diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade” (HUTCHEON, 1991, p. 20). Nesse sentido, a angústia do narrador-personagem, em *O Conquistador*, vai ao encontro da complexidade do fazer literário que ganha força no final do século XX e início do XXI e busca não mais separar real e irreal, ficção e história, superstição e ciência, mas dá a ver o aspecto inventivo destes elementos não binários, antes, discursivos e construtores de realidade. A reflexão do historiador brasileiro, Durval Muniz de Albuquerque Júnior, é cara a esta discussão. Em suas palavras:

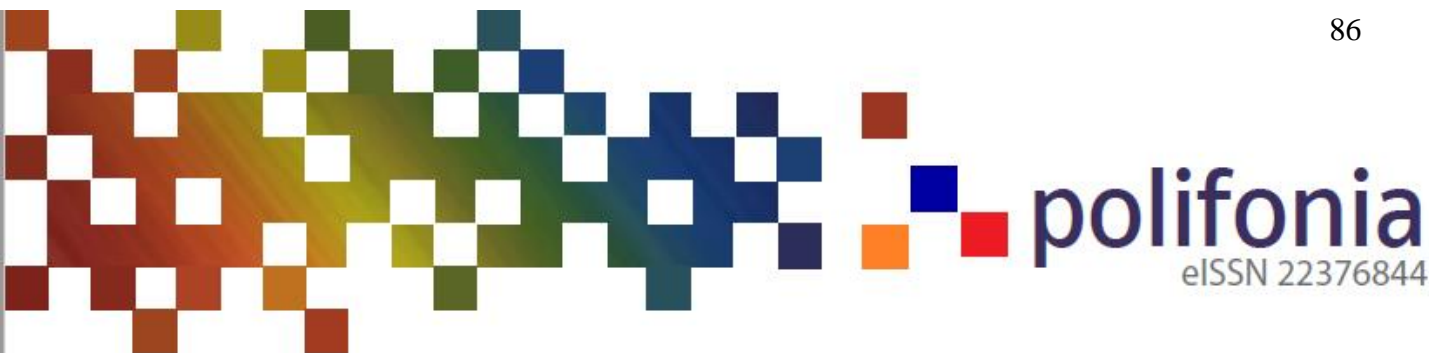
Nada é evidente antes de ser evidenciado, ressaltado por alguma forma de nomeação, conceituação ou relato. Os documentos são formas de enunciação e, portanto, de construção de evidências ou de realidades. A realidade não é uma pura materialidade que carrega em si mesma um sentido a ser revelado ou descoberto, a realidade além de empírica é simbólica, é produto da dotação de sentido trazida pelas várias formas de representação. A realidade não é um antes do conceito, é um conceito. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 25).

A incredulidade de Sebastião é oscilante, porque ele representa a incerteza para com as “verdades” naturalizadas. Este é um personagem fundamentalmente múltiplo e dinâmico; não lhe cabe apenas um posicionamento, mas o trânsito entre as possibilidades do mundo, entre negar e se apropriar do jogo do duplo que o mito e a sociedade lhe ensinam. Daí parte o processo de dessacralização marcante na narrativa, que não se resume à assimilação ou negação, mas a uma *reelaboração crítica*



(HUTCHEON, 1991, p. 21) da imagem heroica e do projeto de apogeu pátrio, e não apenas em termos metanarrativos da criação mítica, uma vez que Sebastião utiliza deste exercício paródico na constante e inconclusa fabricação do seu eu: “Assim me alcunharam de Rei da Roca, nome que, quando cresci e comecei a gostar de dançar, deformei em Rei do Rock” (FARIA, 1990, p. 38). O narrador-personagem é tanto alvo como agente da construção de si e de leituras sobre o que lhe é externo.

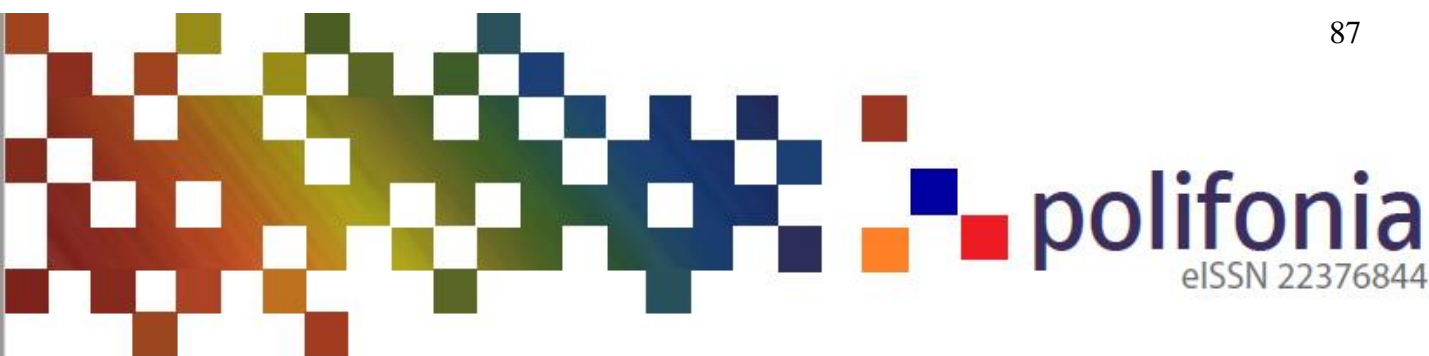
O presente é, dessa forma, significado com base no passado, processo que não se dá por meio de, utilizando as palavras de Jean-François Lyotard sobre o fazer pós-moderno, “um movimento de *come back*, de *falsh back*, de *feed back*, ou seja, de repetição, mas um processo em ‘*ana*’, um processo de análise, de anamnese, de analogia, e de anamorfose, que elabora um ‘esquecimento inicial’.” (LYOTARD, 1993, p. 98). Assim, ambas as instâncias temporais são sentidas e compreendidas, no texto, enquanto disformes, passíveis de ficcionalização, imbricadas de fantasia e experiência. Daí o diálogo entre o texto e as imagens surreais de Mário Botas que abrem os capítulos e figuram os aspectos fantásticos da narrativa. No primeiro capítulo, a imagem diz da história do nascimento do narrador, encontrado na praia, “metido” num ovo e guardado por uma serpente marinha. No segundo capítulo, a imagem faz referência às recordações mais antigas de Sebastião, que, quando bebê, tinha a imaginação inspirada pelos brinquedos fabricados por seu pai, assim como o balão azul com estrela vermelha de Dora Bela e D. Rodrigo. No terceiro capítulo, vê-se a cena descrita pelo narrador (FARIA, 1990, p. 50) de sua primeira experiência sexual com a professora Justina que mistura elementos fantásticos às lembranças. No quarto capítulo, assim como no sexto e no sétimo, as imagens retratam sonhos descritos por Sebastião. No quinto capítulo, o desenho de Mário Botas diz de um trecho narrado, por meio de diversas metáforas, sobre um encontro com Julieta, seu marido e o primo Alcides em um salão repleto do “mais repugnante bricabraque” (FARIA, 1990, p. 88), sendo que “entre os três reinava a cumplicidade de quem é interrompido em plena bacanal de bordel.” (FARIA, 1990, p. 89).



Para Umberto Eco: “A resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que o passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado: com ironia, de maneira não inocente.” (ECO, 1985, p. 56-57). Esta proposta pós-moderna de visitar o passado (composto de experiências e memórias individuais e coletivas, mitos, verdades e sentimentos) é uma questão fundamental em *O Conquistador*. Revisitação que não se limita ao acompanhar, por parte do leitor, à narração das lembranças de Sebastião, mas diz da criação conjunta que perpassa as fabulações e seus processos constitutivos, colocando em pauta de discussão as predeterminações exteriores ao indivíduo e sua liberdade no processo de constituição de si. Enquanto duplo do rei D. Sebastião, o narrador estaria ameaçado pela morte aos vinte e quatro anos em agosto de 1978. O medo e a dúvida representam a importância que o mito do retorno, assim como as histórias que lhe são contadas desde a infância têm no processo de constituição de sua identidade, sendo esta marcada pelo jogo entre ser e não ser o rei em nova vida:

Assaltado pelo supersticioso receio de não viver mais que D. Sebastião, e mergulhado na melancolia pela precariedade da vida, refugiei-me um mês, durante o Natal do ano passado, na ermida da Peninha. Os primeiro solitários escolheram este sítio oito séculos atrás. Percebo que o fizessem. Diz-se que o fundador do eremitério aguentou, metido numa gruta, isolado no alto da Serra, entre a aspereza dos penedos, trinta e cinco anos seguidos. Não pretendo atingir tal meta. Só quero repensar, até ao ameaçador mês de agosto, o fiz e não fiz de mim. (FARIA, 1990, p. 23).

Este processo de *repensar*, ou nas palavras de Eco, *revisitar*, ou nas de Hutcheon, *reelaborar*, ou ainda nas de Hayden White, no sentido de *retramar* “toda a história da sua vida, de maneira a mudar o *sentido* para ele daqueles acontecimentos e a sua *significação* para a economia de todo o conjunto de acontecimentos que compõem a sua vida” (WHITE, 2014, p. 104), o passado de forma crítica, irônica e não inocente, encontra seu ápice na “conclusão”, em que a certeza da não morte, produto dos sete meses de rememoração e narrativa, não se vincula à negação da duplicidade, mas a toma como parte do eu. Daí, esse processo não seja meramente uma articulação mecânica que diz de acontecimentos, mas uma forma subjetiva de dar inteligibilidade ao passado por meio de prefigurações de enredo familiares à cultura do narrador/historiador, sendo que Polifonia, Cuiabá-MT, v.27, n.45, p. 01 a 237, jan.-mar., 2020.

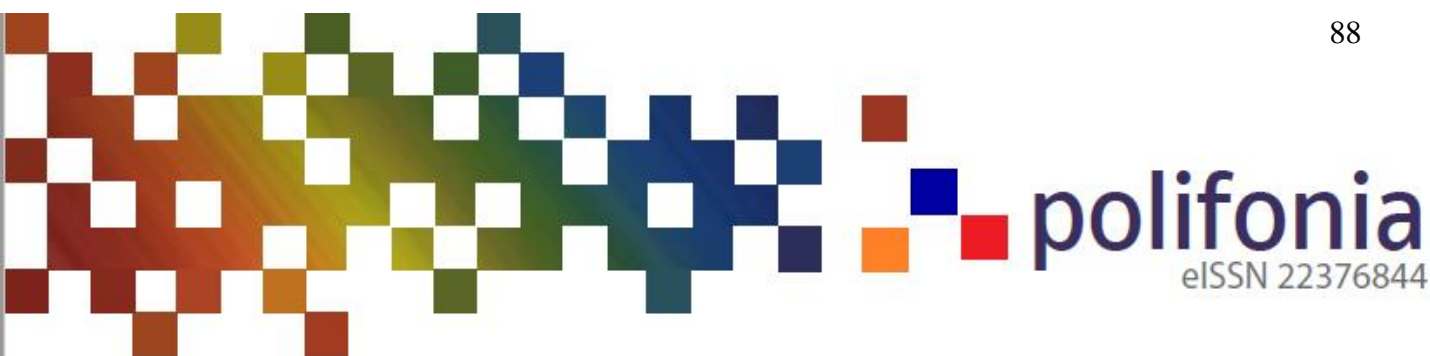


na pós-modernidade o fazer irônico e paródico é uma característica marcante. Sebastião efetua este processo ao longo da narrativa, apresentando, ao fim, a superação do trauma, da marca fatal de seu duplo, mudando seu sentido assombroso para o de uma proteção à morte prematura. O narrador-personagem não está determinado ou subjugado às “verdades” (de ser o rei, de que irá morrer em agosto), afinal, como escreve Silviano Santiago, “O narrador pós-moderno sabe que o ‘real’ e o ‘autêntico’ são construções de linguagem.” (SANTIAGO, 1989, p. 40). Ele não nega as fabulações criadoras, mas as inflexiona; mostra seus caracteres inventivos, a ponto de compreender naquilo que seria a representação de seu fim, o símbolo de sua vida inconclusa, aspecto que é anunciado na epígrafe do sétimo capítulo, trecho irônico e meta-ficcional de Dom Quixote de la Mancha, de Miguel de Cervantes, em que se lê: “Su libro tiene algo de buena invención, propone algo, y no concluye nada: es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericórdia que ahora se le niega...” (CERVANTES apud FARIA, 1990, p. 123).

O texto é, então, finalizado com o seguinte parágrafo:

Seja sonho meu ou desenho do meu amigo que todos os meses me traz novos esboços, ultimamente aparece-me de noite uma figura nua que podia ser meu duplo e que vem em silêncio, calçando luvas compridas, usando na cabeça a mitra dos dignitários e príncipes. Pára diante de mim e apoia numa rocha a grossa espada, de punho escamoso terminado em boca de drago. Está rodeado por quatro monstruosos animais, como os símbolos dos Evangelistas cercam o Filho do Homem nalguns ícones, e representam o sal do desejo, o pez da nostalgia, o mercúrio do movimento, o enxofre da melancolia. Como se fosse um sol, sete estrelas giram à minha volta. São as Plêiades, da constelação do Touro, e de repente tranquiliza-me a evidência de que aquele Sete-Estrela me há-de guiar pela vida fora e me há-de defender de morrer cedo. (FARIA, 1990, p. 134).

A abordagem irônica do mito coletivo e seu uso na constituição da identidade e sensibilidade da personagem acontecem no intercâmbio entre *sonho* e *evidência*. Há, neste trecho final, o encontro simbólico do eu com o duplo, dele se libertando e a ele se associando, ao mesmo tempo, na criação de um caminho próprio. Esse processo não ocorre apenas no âmbito da personagem que narra, como também da própria proposta narrativa do autor. Almeida Faria constrói Sebastião enquanto homem comum, o

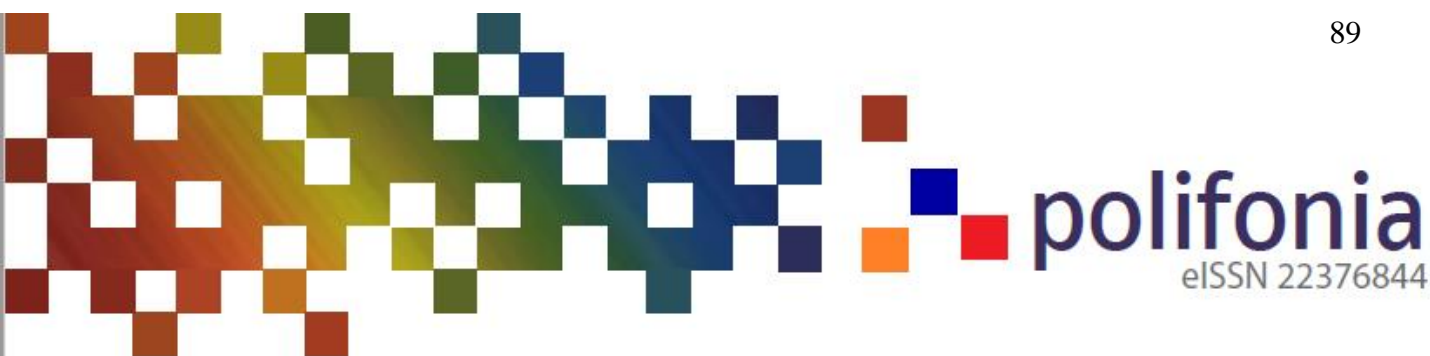


contrapondo à imagem heroica presente na memória coletiva portuguesa de D. Sebastião, assim como faz dele conquistador amoroso ao invés de conquistador de terras; aproxima ambos por meio da linguagem ao colocar em foco as reflexões íntimas, os medos, fazendo do rei imagem fabricada e criando possibilidades narrativas para suas angústias. Para Simões, “Lembrar D. Sebastião por essa ótica não tem mais o propósito sebastianista. Dessacralizado, ele deixa de ser o messias esperado. O resgate da sua lembrança enfatiza a necessidade de a conquista ser realização de cada um.” (SIMÕES, 1998, p. 129). Tal dessacralização é marcante no trecho em que o narrador-personagem leva Helena (uma de suas “conquistas amorosas”) ao Museu de Arte Antiga para ver o quadro “Retrato de D. Sebastião”,² de Cristóvão de Morais, e o descreve nos seguintes termos:

A armadura ver-escura com decorativos frisos de ouro-velho; a gola alta de onde saem as rendas da golilha subindo pelo pescoço até ao queixo; a mão esquerda pegando no cabo, decorado de pedras preciosas, da espada que se esconde atrás das pernas; o punhal à cintura; a mão direita exibindo os anéis no indicador e no dedo mínimo, delgado como o de um menino; o focinho do canzarrão farejando submissamente o dono e simbolizando a mansidão dos súbitos; tudo no quadro está pensado para investir de sinais de poder o adolescente pouco seguro de si, órfão de pai antes de ter nascido, abandonado pela mãe, obviamente mal-amado, desejoso de provar o seu valor e de se vingar do mundo a todo o custo. A face imberbe; a testa alta, o cabelo alourado e curto como o meu; os olhos verde-tília; as arredondadas sobrancelhas; os lábios tão impecavelmente desenhados, que se suspeita a favor do pintor; o queixo pouco afirmativo e as rosadas orelhas: tanta fragilidade não se disfarça sob o olhar duro de quem cedo foi ferido e à força quis ser adulto. (FARIA, 1990, p. 107-108).

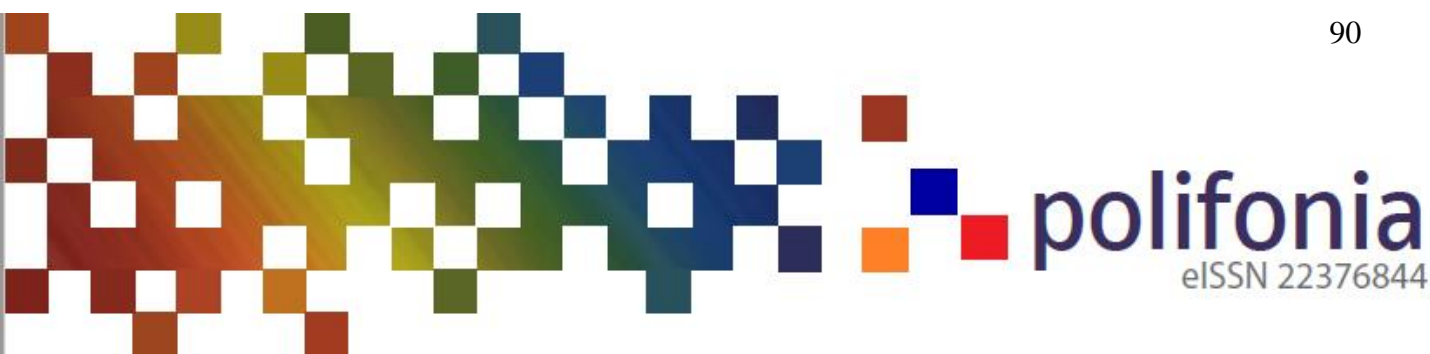
A fala do narrador nesse trecho é significativa para a proposta que articula as constituições discursivas das imagens e verdades. A ideia de que “tudo no quadro está pensado para investir de sinais de poder o adolescente pouco seguro de si”, revela o processo político e literário de instituição de um regime de verdade (por meio da pintura, no caso), então, confrontado e reelaborado criticamente na obra. Estas duas instâncias não se separam na criação artística, pois, utilizando as palavras de Jacques

² *Retrato de D. Sebastião*, Cristóvão de Morais, 1571-1574. Óleo sobre tela. Disponível em: <<http://www.museudearteantiga.pt/colecoes/pintura-portuguesa/retrato-de-d-sebastiao>>. Acesso em: 06/2019.



Rancière: “O homem é um animal político porque é um animal literário que se deixa desviar de sua destinação ‘natural’ pelo poder das palavras.” (RANCIÈRE, 2005, p. 59-60). Ou seja, valendo-se do discurso, da narração poética e subjetiva, o sujeito se situa no jogo político, na luta pelo poder e instituição de um saber. Assim como as reflexões pós-estruturalistas, o embasamento reflexivo em *O Conquistador* também não separa arte e política, explora suas imbricadas relações, como na análise do quadro pela perspectiva do narrador-personagem, por meio de seus processos fabricantes. Trata-se, portanto, de uma leitura irônica que remove o mito (de heroicidade e legitimidade) de um lugar natural e o iguala ao cotidiano, comum, frágil e inventivo, e o expõe enquanto fabricação, com sentidos e desejos passíveis de localização e problematização (“se suspeita a favor do pintor”). Exercício que permite pensar uma aproximação do romance com a produção do, também, escritor português José Saramago que, segundo Carlos Eduardo Louzada Madeira, mexe na *alma portuguesa*, ou seja, inflexiona e questiona *narrativas aventurosas* que fazem parte da memória coletiva e são próprias “dos relatos de construção das identidades nacionais, edificada para demonstrar a grandeza e o espírito heroico de um povo que, a exemplo de todos os outros, quer consolidar para si um espaço inquestionável e uma história de vitórias.” (MADEIRA, 2013, p. 116)

Tal movimento que coloca em dúvida as histórias cristalizadas é fundamentado no princípio de que as verdades são produtos de ações humanas e não dados de uma realidade estática, e dialoga com a teoria foucaultiana que compreende que cada sociedade é marcada por práticas produtoras de regimes de verdade. A crença num retorno do rei desaparecido que simbolizaria e traria o progresso de um país que já não mais é identificado com uma superioridade perdida num passado idealizado (de “glórias”, “vitórias” e “descobertas”) diz de um regime instituído de verdade. Instituição esta que não é uma “via de mão única”, mas, antes, um exercício de poder dentro da luta política incessante que delimita lugares de fala e de saber na sociedade. A proposta metodológica de Michel Foucault, que conversa com outros exercícios pós-estruturalista de quebra e análise dos enunciados, trata de não reforçar os ditos, mas buscar aquilo que



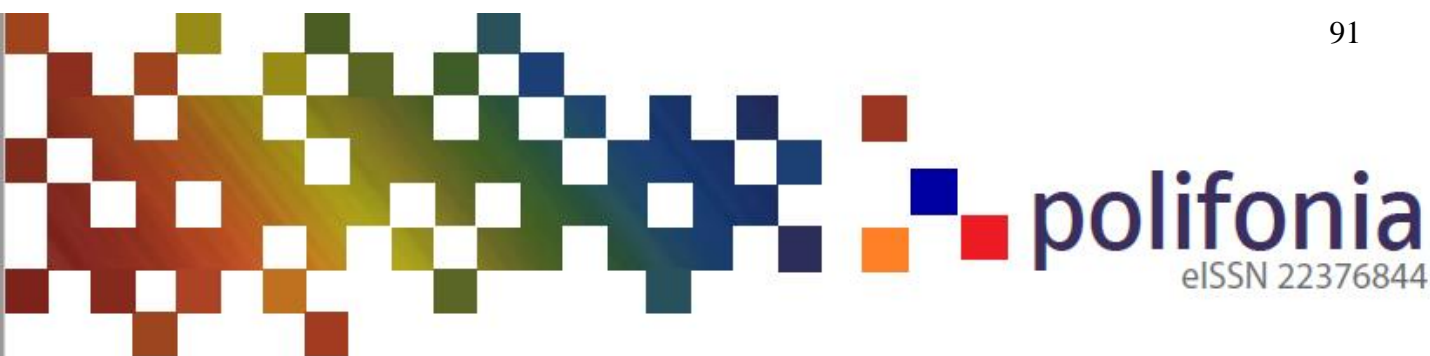
eles pretendem ocultar, situá-los dentro dos embates discursivos, evidenciando os demais discursos que tentam apagar, com os quais dialogam e se fundamentam. “O importante, creio, é que a verdade não existe fora do poder ou sem o poder (...). A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder.” (FOUCAULT, 1979, p. 12). Nesse sentido, observar uma pintura, como faz Sebastião, cujo efeito de superfície é calcado numa imagem de imponência, e compreender que “tanta fragilidade não se disfarça sob o olhar duro de quem cedo foi ferido e à força quis ser adulto” é uma ação reflexiva que toma o produto cultural mítico enquanto construção situada numa prática histórica, atribuindo-lhe ainda outras possibilidades de significação que não aquelas cristalizadas por um regime de verdade. Nas palavras do filósofo francês: “A ‘verdade’ está circulamente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem. ‘Regime’ da verdade”. (FOUCAULT, 1979, p. 14).

3. A reconstrução como um retorno novo à origem

A perspectiva que relaciona os regimes de verdade com construções discursivas míticas, então, colocadas num lugar de consulta e reavaliação pela obra literária, pode ser ainda pensada em diálogo com o estudo de Roland Barthes em torno do mito enquanto mensagem; fala com tendência de naturalização. Em suas palavras:

Os mitos não são nada mais do que essa solicitação incessante, infatigável, essa exigência insidiosa e inflexível que obriga os homens a se reconhecerem nessa imagem de si próprios, eterna e no entanto datada, que um dia se constrói como se fora para todo o sempre. Pois a Natureza, na qual foram enclausurados, sob o pretexto de uma eternização, não é mais do que um Uso. E esse Uso, por maior que seja, é preciso dominá-lo e transformá-lo. (BARTHES, 1993, p. 175).

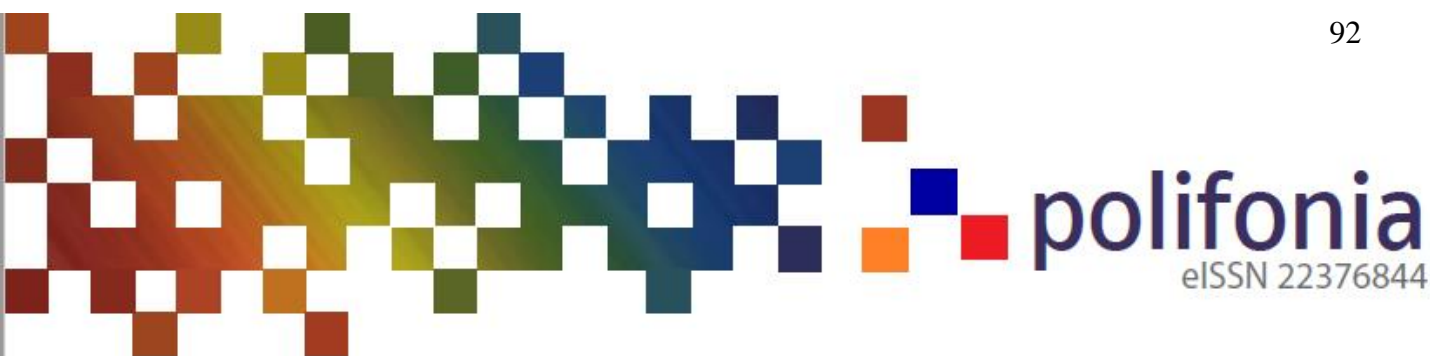
A transformação do uso do mito no romance se dá na efetuação do retorno do rei, porém transformada, ou ainda, transviada de seu sentido original pelo posicionamento de negação do narrador-personagem enquanto ser predeterminado, fazendo-se sujeito em busca de uma identidade própria, com diferentes angústias e conquistas pessoais.



Os conflitos identitários, amorosos, profissionais, ou ainda, existenciais em *O Conquistador* constroem o narrador-personagem enquanto sujeito comum. Não se trata de um ser excepcional, grandioso, vivendo epopeias, histórias desbravadoras e aventuras de conquista territoriais, pois a este modelo de personagem Sebastião se contrapõe. Quando próximo de completar vinte anos “o que significaria ir às sortes, ser apurado para todo o serviço e enlatado num avião ou num pacote para ‘defender as Províncias Ultramarinas’ contra a insurreição dos povos colonizados” (FARIA, 1990, p. 115), o narrador se posiciona de forma irônica a sentimentos e deveres patrióticos: “Eu porém, por natural pacifismo, não estava disposto a matar inocentes, e perder mil e muitos dias e quem sabe se a vida. A minha missão específica, se a tinha, não se compadecia com guerras sem sentido.” (FARIA, 1990, p. 115). O texto articula constantemente esta resposta irônica, ou ainda, pós-moderna de um sujeito transpassado por conflitos íntimos às metanarrativas, verdades, certezas, mitos, poderes disciplinarizadores, sensibilidades instituídas e padrões comportamentais. De forma que estas repostas não se apresentam enquanto raízes que prendem Sebastião (e, inclusive, o próprio leitor) em um lugar de oposição, mas o lançam, por meio da dúvida, ao constante movimento: “inquieta-me o que me espera. Mas dúvida e desassossego são fiéis companheiros” (FARIA, 1990, p. 122).

A jornada da personagem é representada como um processo de aprendizagem. Cada espaço habitado, frequentado e conhecido é também uma nova experiência que entrelaça as etapas distintas de vida. Ainda que não “enraizado”, esses movimentos não impedem a construção de uma identidade, de balizas e concepções próprias, passíveis de mudança. Sebastião encontra formas de ser por meio de sua história vivida e narrada:

Por muito que me agrade a travessia dos anos passados, sou obrigado a reconhecer que não me trouxeram senão ao ponto de onde parti. E não me refiro só à geografia; o percurso por dentro ainda avançou menos. Continuo ignorando quem sou eu. Se fui quem hoje julgo ser, se sou quem dizem que fui, se nunca serei mais que não saber quem sou ou quem serei, mesmo assim valeu a pena. E alguma coisa aprendi: quem não quero ser. Não quero ser, por exemplo, o simples gozador, o engatado preocupado com a satisfação da sua vaidade, o sedutor de lábia fácil, disposto em qualquer momento a entoar a ‘canção do bandido’. (FARIA, 1990, p. 130).



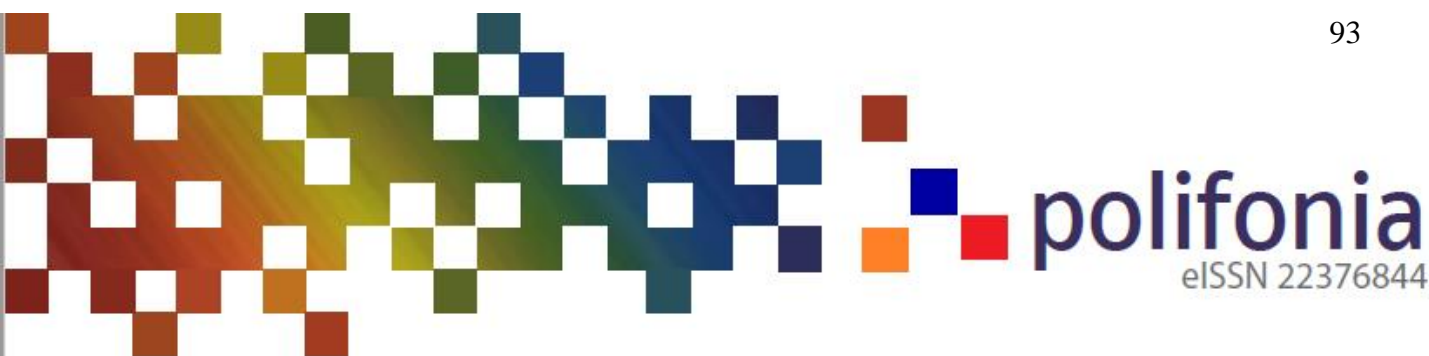
Esse retorno ao ponto de partida coloca em foco como a linearidade da narrativa caminha conjunta e paradoxalmente com o sentimento de irresolução das incertezas, enfocando a circularidade dos movimentos íntimos. A dúvida em torno deste eu passado, presente e futuro, perspectivado por si e pelos outros, possibilitado pela impossibilidade de se definir, é aquilo que faz Sebastião ser o que é e condiz com a enunciação de um final inconcluso. A busca pelo eu aparece enquanto um processo de “se tornar” que nunca se fecha, o que para Stuart Hall é parte da produção cultural numa era de globalização:

A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu ‘trabalho produtivo’. Depende de um conhecimento da tradição enquanto ‘o mesmo em mutação’ e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse ‘desvio através de seus passados’ faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar. (HALL, 2003, p. 44).

4. A reconciliação do sujeito pós-moderno como ponto de chegada

No texto, o uso do referencial tradicional, assim como do mítico, dialoga com as reflexões filosóficas que buscam dar inteligibilidade para as novas formas de ser, escrever e compreender a realidade, uma vez que estas não funcionam como argamassas que determinam ou prendem as escolhas dos sujeitos. No romance, esses têm suas ações figuradas pela personagem de Sebastião. Ele joga, se apropria, transforma, resiste e nega produtos culturais e papéis sociais postos “a sua frente” (como seu nome, sua história de nascimento e de libertação da linguagem, o sebastianismo, a conduta masculina, e, até mesmo, seu “destino”). A ironia do narrador ao falar dos documentos que definiriam sua identidade coloca em foco as fabulações que lhes são intrínsecas:

Mas a verdade pode surgir da mentira repetida. O meu bilhete de identidade marca a data de vinte de janeiro de mil novecentos e cinquenta e quatro para o meu nascimento, filho de João de Castro e de Joana Correia de Castro, natural da freguesia de Colares, concelho de Sintra. Nome completo:

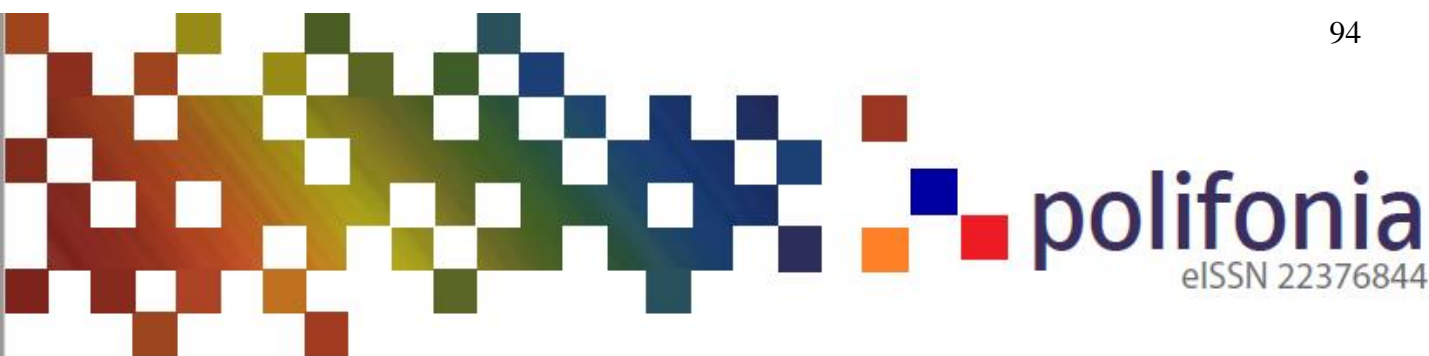


Sebastião Correia de Castro. Que nem me desagrada, porque não soa mal. (FARIA, 1990, p. 22-23).

Assim como o sujeito pós-moderno, Sebastião não está amarrado ao que se lhe espera, dentro de um quadro mental de sua prática histórica. A ação narrativa de colocar em foco a contradição do seu registro (que diz ser seu nascimento o dia seguinte do que foi encontrado, e que o faz filho natural de seus pais adotivos, assim como seu nome uma derivação dos deles), verdade produto da mentira repetida, diz de um posicionamento crítico para com os enunciados que o definem e que lhe são externos. Para Hall: “Eu sei quem ‘eu’ sou em relação com ‘o outro’ (por exemplo, minha mãe) que eu não posso ser.” (HALL, 2000, p. 40-41). Estes outros (a mãe, o pai, a avó Catarina, o “simples gozador”, o “engatato”, o “sedutor de lábia fácil” e, inclusive, o rei D. Sebastião) aparecem enquanto produtos culturais ensinados e, pelo narrador, modificados; adquirem significados e valores que não o do discurso legitimador e mítico.

Não corre mais quem caminha, mas quem mais imagina. Esta sensata sentença de meu pai várias vezes me ocorreu nos tempos em que corri atrás de mundos e mulheres. Fiz o que o Outro não fez. É contudo, que teria eu feito de mim se nunca tivesse deixado este Promontório Lunar, este Monte de Cynthia onde o vento não descansa jamais e, quando se enche de furor, brama e berra e tão potente é, que segundo os antigos peja as éguas bravas só com o seu hálito? (FARIA, 1990, p. 132-133).

O caminhar por diferentes espaços aparece na reflexão proposta d’*O Conquistador* como representação de um trajeto também íntimo, da busca e constituição sempre inacabada de si que perpassa diferentes lugares e pessoas. Como escreve Michel de Certeau (1998, p. 183): “Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio.” Esse processo que faz de Sebastião um sujeito inconcluso e múltiplo. “O outro”, ou seja, o rei D. Sebastião é enunciado enquanto referência da qual o narrador busca se distanciar, porém encontra não na oposição abrupta a sua identificação, mas nas suas escolhas, os espaços em que viveu e por onde passou. Este é o *viajante pós-moderno*, “cuja essência é a eterna busca de conhecer o outro para conhecer-se a si próprio, mesmo que esteja ciente de que o seu destino

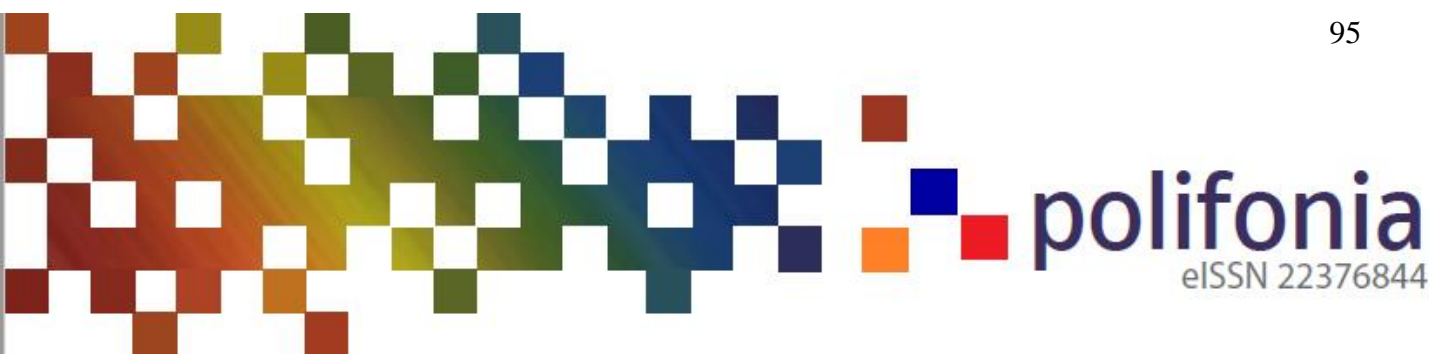


encontra-se nos limites da fragmentação.” (MELO, 2010, p. 230-231). Daí a dinâmica e a impossibilidade de fechamento, afinal os múltiplos estímulos dos diferentes lugares e da relação com diversas pessoas movimentam as “fixações”, as crenças cegas e inquestionáveis as quais Sebastião é incessante crítico. Ainda seguindo a reflexão de Stuart Hall, é instigante pensar o posicionamento do narrador em diálogo com a instabilidade de significação:

O significado é inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença). Ele está constantemente escapulindo de nós. Existem sempre significados suplementares sobre os quais não temos qualquer controle, que surgirão e subverterão nossas tentativas para criar mundos fixos e estáveis. (HALL, 2000, p. 41).

Não se trata, pois, de negar o mito, os papéis culturais, os registros identitários, uma vez compreendidos enquanto fabricações. A revisitação ao processo de construção das estruturas sociais não as destitui de função. Ao final, a figura do duplo presente no sonho, que dá “fechamento” ao romance, não é exorcizada, mas Sebastião dela se liberta. Libertação do medo e do sentimento de sujeição. O rei, representação do outro, é parte do eu, porém não o determina, funciona, antes, como um avatar de sua particularidade e constante mutabilidade. Em confluência com a reflexão de Stuart Hall, *O Conquistador* estabelece uma narrativa calcada na instabilidade, na vida individual perpassada por movimentos de criações fixas e perturbações a estes produtos, o que lança a personagem sempre a um novo lugar, a uma nova leitura sobre o mundo. Caminho dialético, em que o aprendizado é somado a uma circularidade.

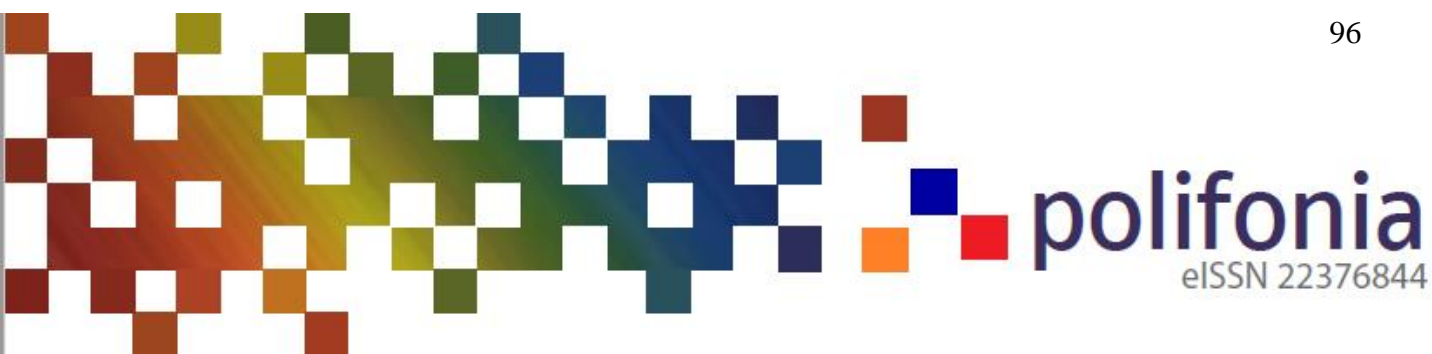
Enfim, na difícil tarefa de revisitar, com ironia e crítica, o passado, o romance de Almeida Faria figura um caminho fulgurante através da linguagem poética. O uso de contrapostos aparece como um mecanismo narrativo de construção de um lugar singular, embaçando as fronteiras que separam sonhos e evidências, experiências e fantasias, relatos e mitos. A história de vida de Sebastião, homem comum, situado num mundo repleto de falas sobre si e agente criativo de significação de sua identidade, é exercício literário *reconciliatório* (BARTHES, 1993, p. 178) que coloca em pauta uma dificuldade própria da era pós-moderna, que dicotomiza a realidade, enfrentando-a na Polifonia, Cuiabá-MT, v.27, n.45, p. 01 a 237, jan.-mar., 2020.



construção de um lugar de fala que não se entrega à negação do real nem à subjugação ao mesmo. Ao contrário, no romance estes pólos são lugares de passagem e de crítica, de forma que, findada a leitura, é na terceira margem da experiência literária que os leitores sentem estar.

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história. Bauru, SP: Edusc, 2007.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 9ª ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1993.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. 3ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- FARIA, Almeida. *O Conquistador*. Lisboa: Editorial Caminho, SA, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 4ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: *Da diáspora: Identidades e meditações culturais*. Organização Liv Sovik. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003, p. 25-50.
- HUTCHEON, Linda. *Poéticas do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno explicado às crianças*. 2ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1993.
- MADEIRA, Carlos Eduardo Louzada. Entre a literatura e a história: a narrativa pós-moderna em José Saramago. *Escritos*, ano 7, n. 7, 2013, p. 93-117. Disponível em: <http://escritos.rb.gov.br/numero07/escritos%207_03_entre%20a%20literatura%20e%20a%20historia.pdf>. Acesso em: 10/2019.
- MELO, Carlos Augusto de. Henry Miller: O Viajante, O Literato. *RevLet – Revista Virtual de Letras*, v. 2, n. 02, 2010, p.213-232.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.



SANTIAGO, Silvano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 38-52.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. Transgressão e Conquista: O Conquistador. In: *As razões do imaginário*. Salvador: FCJA; UESC, 1998, p. 117-133.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014. (Ensaio de Cultura; 6).