

PORTUGAL E A IMAGEM DO IMPÉRIO: OS (DES)CAMINHOS DE UMA IDENTIDADE

Silvio Renato Jorge

Universidade Federal Fluminense

Temos de avaliar a nostalgia imperial, bem como o ódio e o ressentimento que o imperialismo desperta nos dominados, e devemos tentar examinar de forma abrangente e cuidadosa a cultura que alimentou o sentimento, a lógica e sobretudo a imaginação imperialista. E devemos também tentar entender a hegemonia da ideologia imperial, que no final do século XIX havia se entranhado totalmente nos assuntos de culturas cujos aspectos menos deploráveis ainda celebramos.

Edward W. Said*

Até mesmo um leitor desatento da história portuguesa é capaz de perceber o quanto a imagem do Império constituiu – ou constitui – um paradigma essencial para o auto-reconhecimento de Portugal diante das demais nações. Com o olhar voltado para aquilo que Eduardo Lourenço chamou de a *ficção* da “nossa intrínseca e gloriosa ficção”,¹ transformando o relato épico de Camões em História real da pátria, o imaginário lusitano atribuiu a si o papel de “desvelador do mundo”, de “povo colonizador por excelência”,² fazendo confluir para um período de pouco mais de cinquenta anos todas as formas capazes de delimitar a sua identidade. Não podemos negar a importância dos descobrimentos

* SAID, 1995. p.45.

¹ LOURENÇO, 1988(a). p.20.

² LOURENÇO, 1988(a). p.60.

na história e na elaboração do perfil em que os portugueses se enquadram. É necessário, porém, rever a forma como isto se dá e questionar até que ponto tal elaboração, principalmente em virtude da intensa propaganda ideológica incentivada pelo Estado Novo, não permanece até hoje escamoteada em práticas sociais que revelam em alto grau a existência de uma cultura imperialista em Portugal. Para tanto, entendemos, junto com Edward W. Said, que o termo *imperialismo*, visto de forma sumária como o ato de estabelecer ou manter um Império, pode ser compreendido hoje, com o processo de desaparecimento do colonialismo direto, como algo que sobrevive “numa espécie de esfera cultural geral, bem como em determinadas práticas políticas, ideológicas, econômicas e sociais”,³ nas quais ocorre a manutenção de um caráter centralizador nas relações entre determinados países ou grupos sociais. Assim, é possível se ver, na caracterização de Portugal como “o país dos descobrimentos”, a permanência de um vínculo com o ideário imperialista manifestado durante boa parcela do séc. XX.

Seria, portanto, o Império responsável pela formulação da identidade cultural portuguesa? Sim e não. A tentativa de ver apenas na experiência colonial o elemento estruturante da lusitanidade peca por reduzir, de forma centralizadora, o próprio conceito de identidade, acreditando ser possível o estabelecimento de um sentido único para o que é *ser português*, sentido este que, com certeza, coloca em evidência aspectos tidos como positivos dentro da cultura burguesa ocidental, ou seja, o branco, o homem, o europeu. É importante salientar, contudo, que, sendo a cultura uma estrutura de autoridade e participação elaborada pelo homem, ela necessariamente irá se relacionar com outras, através de um jogo de incorporação e exclusão, responsável pela impossibilidade de seu entendimento como estrutura autônoma e monolítica. Pelo contrário, em toda cultura ocorre, inconscientemente, a adoção de elementos estrangeiros, de diferenças, a tal ponto que, muitas vezes, é impossível distinguir o elemento original do importado. Assim, a identidade cultural é na

³ SAID, 1995. p.40.

verdade o resultado transitório de um processo de identificação. Citando Boaventura de Souza Santos,

Sabemos hoje que as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso.⁴

Além disso, a título de exemplificação, é bom lembrar que a identidade cultural é um compósito, em que se encaixam diversos elementos, contemporâneos ou não. Assim, ainda que um certo discurso busque evidenciar no homem português aquilo que o liga a seu passado expansionista, salientando geneologicamente suas raízes ocidentais e excluindo os vestígios de traços indesejáveis, é bem pouco provável que a presença árabe em solo português por quase cinco séculos não tenha deixado marcas perceptíveis na cultura lusitana. Da mesma forma, o contato secular com os países africanos e com o Brasil propiciou, com certeza, a presença de determinados traços culturais que devem ultrapassar o atual interesse português pelas ditas “novelas brasileiras”. Tais traços, contudo, são muitas vezes escamoteados no processo de reflexão acerca da identidade pátria, com o objetivo utópico de encontrar uma lusitanidade ancestral, pura, reflexo ainda de uma visão imperialista do mundo. Desta forma, tal qual os cristãos medievais *disfarçavam* os monumentos árabes,⁵ incorporando-os ao seu espaço social através da diluição da diferença, os portugueses do século XX parecem procurar na União Européia a porta de acesso a uma centralidade tipicamente imperialista, capaz de distanciá-los

⁴ SANTOS, 1995. p.135.

⁵ Um bom exemplo desse *disfarce* é a Mesquita de Évora, transformada pelos cristãos em Ermida de São Brás.

do entrelugar que atualmente ocupam no cenário mundial. É ilustrativo o comentário que Edward W. Said faz acerca desta preocupação atual com a imagem da tradição que determina a necessidade de se construir um passado útil à pureza “ariana” de alguns povos europeus:

Estudos como *Black Athena* [Atena negra], de Martin Bernal, e *The invention of tradition* [A invenção da tradição], de Eric Hobsbawm e Terence Ranger, ressaltam a extraordinária influência da preocupação atual com as imagens puras (e até expurgadas) que elaboramos a respeito de um passado privilegiado e genealogicamente útil, do qual excluímos elementos, vestígios e narrativas indesejáveis. Assim, segundo Bernal, de início sabia-se que a civilização grega tinha raízes na cultura egípcia, semita e várias outras meridionais e orientais, mas no decorrer do século XIX ela foi remodelada como uma cultura “ariana”, na qual foram ocultadas ou eliminadas de maneira ativa suas raízes semitas ou africanas. Como os próprios escritores gregos reconheciam abertamente o passado híbrido de sua cultura, os filólogos europeus contraíram o hábito ideológico de passar por cima dessas passagens embaraçosas, sem as comentar, em prol da pureza ática.⁶

Os comentários de Edward Said, ainda que se refiram à cultura grega, informam o quanto a busca de uma imagem pura pode levar o estudioso a “polir” o processo de formação cultural de seu povo, realizando uma leitura que descarta elementos estranhos ao que se convencionou chamar Civilização Ocidental. Por outro lado, esta prática, além de não entender a construção da identidade como um processo, afasta de seu campo de visão a presença de determinados grupos, como a mulher ou o imigrante, que, se levados em consideração, alterariam substancialmente os resultados de qualquer reflexão.

Todavia, se é verdade que o Império não pode ser tomado como fonte única para a construção da identidade nacional portuguesa, ele não deixa de ser fundamental para o entendimento do modo como, em Portugal, se buscou uma imagem asséptica da

⁶ SAID, 1995. p.47.

pátria. Dentro deste contexto, é interessante notar a forma como determinadas obras traçam um caminho marcante da experiência colonial portuguesa, narrando a complexidade cultural da nação.

A primeira referência é a *Os Lusíadas*,⁷ ficção por excelência da aventura ibérica do séc. XVI, tomado há tempos como uma espécie de *retrato* oficial da pátria, figura paterna tutelando, na linguagem, o país construído a partir de então. Ainda que não se possa referir a obra camoniana como marco inicial de uma escrita que se constitui como *escrita de Portugal* – Fernão Lopes lá está, há pouco mais de um século, fundamentando a existência do reino através da legitimação da Dinastia de Avis na sua *Crónica de D. João I*⁸ –, é a partir da epopéia do Gama que a História portuguesa passa a ser lida como um percurso em direção ao mar e, conseqüentemente, à fixação do Império. A substituição, que se faz então, da crônica pelo texto épico acaba por interromper a narração da terra portuguesa, propondo, em seu lugar, a descoberta de um espaço externo que irá requisitar a construção de uma nova linguagem apta a narrar o mar. A saturação posterior deste espaço dentro do imaginário da Literatura Portuguesa, surgida talvez pela constatação da nulidade do império conquistado, irá requisitar a possibilidade de dizer o país através de uma nova escrita. A referência explícita ao pensamento de Jorge Fernandes da Silveira, em “Escrever Portugal: uma leitura em quatro fragmentos e com um diálogo intertextual”,⁹ aqui apresentada, deve-se sobretudo à concordância com a idéia de que a necessidade de se buscar um novo paradigma para o entendimento da pátria irá requerer a demanda de uma nova

⁷ CAMÕES, 1982.

⁸ LOPES, 1980. A esse respeito, é importante conferir: REBELO, 1983. p.22. Nesta obra, o autor afirma: “O messianismo, começa por aparecer nas crônicas de Fernão Lopes como parte de um programa de persuasão política para fechar, no plano providencial, a argumentação dos planos ético-político e jurídico, imprimindo ao discurso uma coesão interna que tem como efeito ideológico a consolidação do poder do fundador da dinastia”.

⁹ SILVEIRA, 1992. p.122-126.

escrita, ou seja, de uma nova linguagem que, sem abdicar do mar, dê conta de escrever a terra, retomando a palavra do cronista naquilo que ela representa como “expressão exemplar de um discurso limite entre a fixação interrompida (a terra) e a expansão alevantada (o mar)”.¹⁰

Desmembrando um pouco esse processo, é importante destacar que, se durante séculos o texto de Camões, na busca de retratar o projeto expansionista português, teve a sua ficção transformada em um paradigma capaz de estabelecer a imagem da pátria – esquecendo-se dos vários traços contra-ideológicos presentes na obra – e a sua linguagem identificada como o modelo paternal que outros textos dispostos a refletir acerca desta imagologia deveriam reverenciar, já a partir do séc. XIX alguns autores irão buscar a nota dissonante deste discurso, procurando percebê-lo no confronto com a degradação a que o país se sujeitava. As *Viagens na minha terra*,¹¹ de Almeida Garrett, são um marco neste processo, sendo possível se atribuir um caráter sintomático às palavras de Frei Dinis no capítulo 43 da obra: “– Santarém também morreu; e morreu Portugal. [...]”.¹² A leitura do texto romântico como um painel em que se interpenetram três percursos – o ficcional/amoroso, levado adiante pelos personagens da novela da *menina dos rouxinóis*; o poético, desenvolvido pelo narrador, e o histórico, em que se representa o próprio Portugal – possibilita ver no ceticismo do frade o reconhecimento de um impasse histórico em que o destino da pátria parece perder-se na passagem da imagem heróica criada a partir da leitura camonianiana para uma imagem ainda indefinida, mas que parte da constatação de que “Hoje o mundo é uma vasta Barataria, em que domina el-rei Sancho”.¹³ Contudo, se é pertinente destacar na narrativa de Garrett a presença de um nacionalismo crítico capaz de colocar em evidência os principais conflitos da

¹⁰ SILVEIRA, 1992. p.124.

¹¹ GARRETT, [s.d.].

¹² GARRETT, [s.d.]. p.138.

¹³ GARRETT, [s.d.]. p.29.

primeira metade de um século marcado pela ascensão política do liberalismo português, não o seria menos afirmar que a contra-face deste é a busca do passado como lição exemplar, seja através da evocação de lendas nacionais, como o *Romance de Santa Iria*, ou das referências a vultos históricos e explicações sobre a arquitetura de monumentos tradicionais, fato este que destacaria o saudosismo como parcela fundamental do pensamento contido na obra. Desta forma, apesar de as *Viagens* assinalarem a inadequação entre a imagem da pátria e o seu efetivo viver, há nelas a recorrência a um modelo incapaz de harmonizar os conflitos de uma sociedade que, não podendo e não devendo mais ser a dos *frades*, se desagrega cada vez mais com a sua substituição pelos *barões*. Citando o próprio narrador:

O barão (*onagrus-baronius* de Linn., *l'âne baron* de Buf.) é uma variedade monstruosa engendrada na burra de Balaão, pela parte essencialmente judaica e usurária da sua natureza, em coito danado com o urso Martinho do Jardim das Plantas, pela parte franquinótica sordidamente revolucionária de seu caráter.

O *barão* é pois *usurariamente revolucionário, e revolucionariamente usurário*.

Por isso *é zebrado de riscas monárquico-democráticas* por todo o pêlo.

Este é o barão verdadeiro e puro-sangue; o que não tem estes caracteres é espécie diferente, de que aqui não se trata.

Ora, sem sair dos barões e tornando aos *frades*, eu digo: que *nem eles compreenderam o nosso século nem nós o compreendemos a eles...*¹⁴

Ao retratar os conflitos surgidos com a ascensão do Liberalismo no Portugal do séc. XIX, o autor romântico coloca em evidência a figura do *barão*, caracterizando-o, de forma sumária, como um “zebrado de riscas monárquico-democráticas”, o que indica claramente a permanência de valores aristocráticos na nova sociedade que se pretende construir. O *barão* de Garrett substitui de forma irônica o camoniano; se o modelo para retratar a pátria mantém-se o mesmo, pelo menos no nome, ocorre, porém, segundo

¹⁴ GARRETT, [s.d.]. p.58. Grifo nosso.

o que a obra deixa transparecer, uma degradação acentuada no valor moral atribuído a cada um deles. O texto épico relata suas atitudes para tomá-las como exemplo; as *Viagens* constataam que o novo *barão*, burguês na origem, mas fidalgo na índole, só pode ser visto com desconfiança.

Décadas mais tarde, Cesário Verde escreverá aquele que talvez seja o mais contundente painel deste século de desilusões: o poema “O sentimento dum ocidental”.¹⁵ Publicado em 10 de junho de 1880, em uma homenagem a Camões do *Jornal de Viagens*, seus versos irão passear por uma Lisboa envelhecida, transbordando de tédio e agonia, pelo emparedamento sufocante em que o poeta se encontra. A imagem da decadência torna-se patente, ancorada no modo como é retratado tudo o que se refere à dinâmica do Império português, através principalmente do confronto com *Os Lusíadas*. O Tejo, fonte de inspiração para o poeta quinhentista, gera agora “um desejo absurdo de sofrer”, aliando-se às sombras e à maresia. Viscoso, serve de cenário para a evocação de um passado heróico, que, se percebe, será substituído pela consciência aguda de sua perda. O espaço antes ocupado pelas “soberbas naus” portuguesas, é dominado pela presença de “um couraçado inglês”, donde “vogam os escaleres”, invertendo o caminho das conquistas e anunciando o *Ultimatum* de 1890. Ao recuperar a História portuguesa através do confronto entre o Clero e o Estado,¹⁶ atribuindo-lhes a responsabilidade pelos descaminhos da nação, o poeta acentua a presença

¹⁵ VERDE, 1983. p.89-97.

¹⁶ São notáveis, em “O sentimento dum ocidental”, os versos em que se destaca a relação entre a Igreja e o Estado, principalmente no tocante à censura e à repressão, e em que se atribui a ambos a responsabilidade pela *escuridão* do país. São eles, na visão do poeta, os responsáveis pela dificuldade de se contemplar o passado e, ainda pior, de se vislumbrar o futuro:

Duas igrejas, num saudoso largo,
Lançam a *nódoa negra e fúnebre do clero*:
Nelas esfumo um *ermo inquisidor severo*,
Assim que pela História eu me aventuro e alargo.

[...]

fantasmática da estátua do “pai da pátria” e o fato de estar rodeada por *exíguas* pimenteiras, símbolo decadente do Império conquistado.

É de se notar, contudo, que, se em Cesário Verde o desalento trazido pela observação do país mostra-se mais agudo do que em Almeida Garrett, talvez pela ausência da ironia, talvez pela estrutura lírica, que favorece a expressão mais íntima, não seria absurdo afirmar que os dois se unem em vários momentos na perspectivação que fazem do país. Apesar de ambos reconhecerem a importância da interação entre Igreja e Estado para o processo de desagregação social da pátria, mais do que isso, para a progressiva falência da nação, é perceptível em seus textos a presença espectral de um vulto comum – Luís de Camões –, através principalmente da referência a seu texto-chave – *Os Lusíadas* – e àquilo que ele representa – o Império. É perceptível, a partir da leitura atenta das obras referidas, que Garrett e Cesário, em momentos diferentes, buscam uma alternativa para a escrita modelar camoniana: em termos ideológicos, confrontando o seu tempo com o passado do ilustre antecessor, apontando as diferenças e realçando o declínio do Império; em termos estéticos, pela negação do cânone, pela busca da escrita impura, corruptora, dessacralizada.¹⁷ Não escapam, porém, do elogio à grandeza do Império construído e ao

E eu sonho o Cólera, imagino a Febre,
Nesta acumulação de corpos enfezados;
Sombrios e espectrais recolhem os soldados;
Inflama-se um palácio em face de um casebre.

Partem patrulhas de cavalaria
Dos arcos dos *quartéis que foram já conventos*:
Idade Média! A pé, outras, a passos lentos,
Derramam-se por toda a capital, que esfria.

[VERDE, Cesário (1983), p.92]

¹⁷ Almeida Garrett, ao optar pela forma romance, lança mão de uma estrutura textual que lhe permite transitar por várias formas literárias, tais como o lírico, o dramático – ainda que de modo não explícito – e, dentro da narrativa, a epistolografia. Cesário Verde coloca em diálogo o lírico e o narrativo, ao instituir um poeta que *narra* o seu passeio por Lisboa, alternando a percepção íntima e a representação aparentemente objetiva do que vê.

modelo do português ideal – heróico, desbravador – institucionalizado pela tradição nacional. Mesmo ao reconhecerem a estreiteza de seus contemporâneos, acreditam ser possível a restauração de um passado de glórias, coerentemente modelado pela experiência anterior. Alguns versos finais de “O sentimento dum ocidental” retratam esta crença na possibilidade de reconstruir o passado, ou seja, de recuperar um modelo de identidade elaborado a partir da narrativa mestra:

Ó nossos filhos! Que de sonhos ágeis,
Pousando, vos trarão a nitidez às vidas!
Eu quero as vossas mães e irmãs estremecidas,
Numas habitações translúcidas e frágeis.

Ah! Como a raça ruiva do porvir,
E as frotas dos avós, e os nómadas ardentes,
Nós vamos explorar todos os continentes
*E pelas vastidões aquáticas seguir!*¹⁸

A consciência da crise, portanto, não é, nesses textos, capaz de reestruturar a percepção do passado ou de propor um modo diferenciado para a construção da identidade portuguesa. Busca-se um futuro utópico através do retorno a um passado mitificado pela história da cultura. O que justifica a existência do país é mais o “Ter sido” que a possibilidade do “Vir a ser”, uma vez que o espaço de reconstrução nacional é elaborado a partir da mediação obsessiva da experiência portuguesa no ultramar. As observações de Eduardo Lourenço acerca do pensamento português na época do domínio filipino podem ser estendidas aos textos aqui referidos: “Descontentes com o presente, mortos como existência nacional imediata, nós começámos a sonhar simultaneamente o futuro e o passado”.¹⁹ Tanto Garrett quanto Cesário Verde vislumbram um futuro que só pode ser construído a partir da reduplicação do passado heróico idealizado. Para eles, a verdadeira pátria parece estar guardada em algum

¹⁸ VERDE, 1983. p.96.

¹⁹ LOURENÇO, 1988(b). p.22.

lapso temporal, à espera de que seus filhos recuperem sua dignidade intrínseca, se tomando, portanto, mercedores de seu legado.

O advento do séc. XX e, logo a seguir, o da República não modificaram substancialmente o quadro anteriormente referido. O patriotismo idealista proposto e estimulado pelo novo regime, principalmente através de uma recuperação romântica da imagem do povo como instrumento responsável pelo destino da pátria, encobrirá mal a persistência de um processo econômico ultrapassado, além de continuar a referir a caracterização do português a partir da imagem imperialista que, a despeito do Ultimatum, se solidificara no século anterior. Nesse quadro, o surgimento do Estado Novo poderia indicar um processo de mudança, principalmente, como informa Eduardo Lourenço,²⁰ pela intenção inicial de “reajustar o País a si mesmo”, numa mistura aparentemente promissora de arcaísmo e vanguarda em termos econômicos e, até mesmo, ideológicos. Assim, o patriotismo é substituído pelo nacionalismo, alçando-se a Nação, como entidade orgânica e histórica, ao local anteriormente ocupado pelo povo, passando esta a ter direitos e deveres e o Estado a assumir o papel paternalista que em países mais desenvolvidos era assumido pelas grandes empresas. Contudo, se é inegável que o Salazarismo soube deslocar o eixo de questionamento dos problemas da nação, acusando a obrigatoriedade de se pensar o campo social como espaço onde se poderiam encontrar as respostas para os grandes impasses de Portugal, esse deslocamento se dá a partir do modelo populista, cujo objetivo principal era tornar viável o capitalismo incipiente do país, e não a socialização dos meios de produção. É necessário perceber ainda que o reforço da autoridade do Estado e a conseqüente recusa

²⁰ LOURENÇO, 1988(b). p.26-27. Some-se a isso, o fragmento de um discurso proferido por António Salazar em junho de 1928, no qual afirmava: “Advoguei sempre que se fizesse a política da verdade, dizendo-se claramente ao povo a situação do País, para o habituar à idéia dos sacrifícios que haviam um dia de ser feitos, e tanto mais pesados quanto mais tardios”. (Apud MARQUES, 1986, vol. 3, p.371).

da tradição liberal terá como esteio o totalitarismo e a censura, o que acarretará novo retrocesso político. Se é verdade que o salazarismo propôs a adaptação do país à escassez real de sua economia, não seria menos verdadeiro afirmar que, a partir disto, sistematizou-se uma espécie de lusitanidade exemplar,

...cobrindo o presente e o passado escolhido em função da sua mitologia arcaica e reaccionária que aos poucos substituiu a imagem mais ou menos adaptada ao País real dos começos do Estado Novo por uma ficção ideológica, sociológica e cultural mais irrealista ainda que a proposta pela ideologia republicana, por ser ficção oficial, imagem sem controlo nem contradição possível de um país sem problemas, oásis da paz, exemplo das nações, arquétipo da solução ideal que conciliava o capital e o trabalho, a ordem e a autoridade com um desenvolvimento harmonioso da sociedade.²¹

Através de um sistema preciso de propaganda ideológica, comandado por António Ferro, e da exploração até as últimas conseqüências do fervor nacionalista do povo, criou-se, portanto, uma imagem aparentemente verdadeira da identidade portuguesa: negá-la, seria negar a própria nação. Talvez, a manifestação mais clara desta interpretação do passado como testemunho do presente seja a Exposição do Mundo Português, em 1940, na qual eram exaltadas as conquistas portuguesas, como se pode notar no nome de alguns prédios construídos para a ocasião: Pavilhão dos Descobrimientos, Pavilhão da Colonização, Pavilhão dos Portugueses no Mundo e Nau Portugal. Experimenta-se, da mesma forma, um processo de idealização daquele que conduz o governo, responsável por transformá-lo em uma espécie de Pai da Pátria – qual novo Camões –, narrador, através da rememoração heróica, de um passado de glórias sobre o qual se construía o esteio do presente.

É de 1935 a publicação de *Mensagem*, de Fernando Pessoa, obra que, de certa forma, prolonga o painel aqui encetado por *Os Lusíadas* e pelos autores do séc. XIX. Já tantas vezes relacionado ao poema camoniano, o texto de Pessoa pontua com aguda consciência

²¹ LOURENÇO, 1988(b). p.28.

o processo de dissolução do Império, revisitando traumas históricos para propor um novo destino ao país. Dialogando com a restante obra do autor, principalmente com o *Ultimatum* assinado por Álvaro de Campos e com os seus escritos políticos, os poemas procuram desvendar a dissolução do país concreto, apontando, contudo, para a construção de um novo Império, marcado principalmente pela universalidade. Desta forma, se o texto de Pessoa recupera o olhar amargo de seus antecessores, em que se destaca o dissabor de não poder sequer acreditar no ideal republicano, ele inova por buscar uma concretização distinta de suas esperanças. A crença futurante no surgimento do *Quinto Império* se destingue das soluções anteriores por deslocar o eixo de reconstrução da pátria da experiência física, concreta, para o espaço do simbólico. Se Garrett e Cesário creditavam às transformações sociais – o primeiro, à reestruturação dos ideais do liberalismo; o segundo, à experiência republicana – a responsabilidade por “devolver” ao país seu antigo “lustro”, crendo, ainda, no Império real como hipótese de trabalho para a expansão de suas idéias, Pessoa, por sua vez, desconfiará desta solução, optando por remeter a uma espécie de *epopéia da alma*²² o destino da nação. Nenhuma das opções concretas de reconstrução da pátria se materializa no ideário aí representado. O messianismo marcante do texto, que de certa forma dialoga com o modo como os instrumentos de propaganda oficial do Estado Novo pretendiam divulgar a imagem do chefe de governo, deve ser entendido aqui muito mais como uma descrença na possibilidade de levar adiante o projeto republicano.

As imagens até aqui delineadas apresentam, essencialmente, três características. A primeira é a crença na possibilidade de configurar para o português uma identidade cultural única, centralizadora, capaz de distingui-lo onde quer que esteja, sob quaisquer condições. A segunda, a utilização do arcabouço colonial como constituinte desta lusitanidade ancestral; acredita-se que, independentemente da situação política ou econômica do país, da sua

²² LOURENÇO, 1988(b). p.115.

permanência ou não como nação colonizadora, o espectro da aventura marítima define e constitui o homem português. Há uma espécie de ênfase na origem, na tradição, o que fornece à imagem do Império português uma certa atemporalidade, ou seja, representasse a identidade nacional como um elemento primordial, que pertence à “natureza” das coisas e que, mesmo adormecida, pode sempre acordar para reassumir sua existência. Segundo Stuart Hall,²³ um dos exemplos da narrativa da cultura nacional é a do mito fundacional: uma narrativa que funda a origem da nação num passado tão remoto que se torna capaz de esmaecer as brumas do tempo, transformando o tempo real em mítico. É curioso perceber que, em Portugal e mais especificamente na sua literatura, apesar das inúmeras referências a mitos fundacionais que realçam o direito à autonomia da nação – direito muitas vezes divino, como o indicam as lendas em torno do Milagre de Ourique – o que parece fundamentar de forma efetiva a origem da nação é o processo de expansão marítima cujo ápice se deu no séc. XVI. Mais curioso ainda parece ser o fato de, como já foi dito, esta fixação mítica se desdobrar de uma obra literária que, a partir de então, se transforma em objeto de culto e referência paradigmática para qualquer discurso acerca da nação. Nos três textos destacados, *Viagens na minha terra*, *O sentimento dum ocidental* e *Mensagem*, o diálogo com *Os Lusíadas*, ou mesmo a tentativa de negar este diálogo, funciona como elemento norteador para se pensar a pátria criticamente. Emergindo do passado como repositório de um modelo heróico a ser recuperado – Garrett e Cesário – ou como índice para uma proposição aparentemente nova – Pessoa –, o mito do navegador/conquistador estimula as imagens de identificação criadas, fazendo com que tornem sempre a apontar para a origem. Nas discussões apresentadas por Hobsbawm e Ranger,²⁴ encontra-se a referência a uma estratégia discursiva que, com certeza, ilumina este questionamento. Trata-se

²³ HALL, 1997. p.59.

²⁴ HOBSBAWM & RANGER, 1983.

do que eles chamam de “*invenção da tradição*”: o ato de perpetuar tradições aparentemente antigas, mas que na verdade são recentes ou até mesmo inventadas. Atualiza-se um conjunto de práticas de natureza ritual ou simbólica com o objetivo de inculcar valores e normas pelo processo de repetição, o que visa à continuidade com um passado histórico adequado. A mitificação da imagem heróica construída a partir de uma certa leitura d’*Os Lusíadas* constitui uma prática que encontra sua forma ritualizada na apropriação intertextual que os autores portugueses aqui citados – e não só eles – fizeram do texto camoniano. É como se, através deste recurso, expressassem seu ressentimento histórico de uma forma inteligível, já assimilada pelo conjunto cultural da nação, e criassem a possibilidade de erguer uma história alternativa, uma contra-narrativa que rompesse com o sentimento de desvalia instaurado em suas respectivas épocas:

As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele “tempo perdido”, quando a nação era “grande”; são tentadas a restaurar identidades passadas. Este constitui o elemento regressivo, anacrônico, da história da cultura nacional. Mas freqüentemente esse retorno ao passado oculta uma luta para mobilizar as “pessoas” para que purifiquem suas fileiras, para que expulsem os “outros” que ameaçam sua identidade e para que se preparem para uma nova marcha para a frente.²⁵

Pela referência à exclusão do outro, chega-se à terceira característica das imagens culturais aqui referidas, que seria a sua misantropia marcante. Elas se baseiam na idéia de um povo puro, original, metaforizado pela alusão ao navegador, mas que se concretiza através da idealização do homem ocidental branco, em outras palavras, o conquistador. Sabendo-se que as identidades construídas pelo discurso da cultura nacional situam-se de modo ambíguo entre o passado e o futuro, a retomada e valorização das glórias passadas acaba por colocar em cena o herói épico como modelo único na constituição do português, o que gera uma política

²⁵ HALL, 1997. p.61.

discursiva de exclusão. Mesmo *Mensagem*, em que se destaca a busca messiânica de um Império universal, elabora seu universalismo através da experiência particular de Portugal. O elemento de comparação a partir do qual o poeta prepara as referências ao seu sebastianismo é a história do Império português. É nela que ele constitui o seu novo modelo de herói, aquele que sofre, que se doa *apaixonadamente* pela pátria. É a partir desta história, também, que procura índices para assinalar a chegada de uma nova era, universal, mas construída a sobre o patamar da exemplaridade portuguesa.

Com o desenvolvimento, porém, da escrita neo-realista, alguns traços começam a se modificar na forma como as representações da identidade se manifestam. Busca-se uma nova imagem de Portugal como nação e, mais do que isso, uma formulação que dê conta do homem português. Talvez um elemento marcante neste processo tenha sido a influência do pensamento marxista, responsável por deslocar a própria concepção do sujeito. Ao ver o indivíduo não como agente da história, mas como elemento que só pode agir a partir de condições históricas criadas por outros, ou seja, usando recursos materiais e culturais recebidos de gerações anteriores, este pensamento desloca proposições-chave da filosofia moderna, pois nega a existência de uma essência universal do homem e o fato de essa essência ser um atributo de cada indivíduo singular. Ao negar a idéia de agência individual, o neo-realismo nega também a idéia de herói autônomo.

Em *Gaibéus*, de Alves Redol, o leitor acompanha a saga de ceifeiros miseráveis que “do Alto Ribatejo e da Beira Baixa, (...) descem às lezírias pelas mondas e ceifas”.²⁶ O romance busca retratar a exploração econômica a que eles estão sujeitos e as relações entre classes em uma sociedade dominada pelo latifúndio e pela permanência de vínculos de trabalho extremamente arcaicos. É importante assinalar que o texto coloca em evidência não apenas este ou aquele personagem isoladamente, mas todo o grupo dos

²⁶ REDOL, 1965. p.11.

gaibéus, marcando-os pela inclusão em uma parcela da sociedade que, não possuindo bens, comercializa a sua própria força de trabalho. Em uma das cenas descritas, encontramos um grupo de rapazes que, diante do Tejo, sem perspectiva de trabalho melhor, planejam emigrar. Avistando-se com um ceifeiro mais experiente, perguntam: “– Vossemecê sabe onde vai ter esta água?”, ao que recebem como resposta: “– Vai por aí abaixo...”.²⁷ A fala dos personagens retrata, na sua simplicidade, a modificação consistente que se opera no modo de abordar esses indivíduos. O Tejo, marcado como caminho para a expansão, espaço de descoberta que se agiganta pela “nobreza” de seus navegadores, perde um de seus semas mais importantes no que se refere à cultura nacional, transformando-se, para aqueles homens, em “esta água” que “vai por aí abaixo”. Além disso a dispersão dos personagens pelo texto, percebida na presença de um foco que, ao invés de centrar-se em um único personagem, passeia por vários indistintamente e acentuada, algumas vezes, pela ausência dos respectivos nomes, revela uma preocupação de abordar as relações entre as classes, muito mais do que individualizar as reflexões a serem tecidas. Percebe-se, com certa clareza, uma preocupação em detalhar, através da ação, o modo como o fato de pertencer a uma classe instrui a compreensão do mundo, bem como a identificação do indivíduo em relação à sua cultura:

– Esse não parece nada. Tem assim cara de coisa nenhuma.

– Sem nome! – grunhiu o Cadete.

– Isso não!...

– Se vossemecês não s’importassem...

– Diz lá. Batiza-se ele mesmo. A gente diz se acha bem.

– Eu gostaria de me chamar Nove.

– Nove?...

O gaibéu pensava que “quem padece é o pobre”.

– Nove, por quê?!...

Não respondeu. Que havia de explicar? O Malpronto e o Caraça bem o sabiam. Mas nada disseram também.

²⁷ REDOL, 1965. p.216.

– Pois então, ficas Nove. Se depois vier outro nome... – sentenciou o Fomecas.

Os três gaibéus perdiam naquele momento todo o passado.²⁸

Do ritual simbólico aqui representado, pode-se, maldosamente, destacar uma expressão: “perdiam naquele momento todo o passado”, que, somada à pergunta “Vossemecê sabe onde vai Ter esta água?”, aponta para a impossibilidade de se reconhecer no modelo de identidade proposto até então para o homem português. Seria o gaibéu também um português? O que o romance parece mostrar é a existência de uma forma de identificação cultural que, além de ilusória e mitificada, não dá conta da pluralidade de sistemas culturais existentes na mesma sociedade. Ao materializar este apontamento, redimensiona as possibilidades de entendimento do referido modelo, propondo uma nova abordagem que, mesmo incompleta e passível de questionamentos, já indica a necessidade de reformular os parâmetros através dos quais a literatura representa e questiona a identidade cultural. O entendimento do processo levado adiante por autores contemporâneos, como José Saramago, António Lobo Antunes, Olga Gonçalves, Almeida Faria, Maria Gabriela Llansol e Lídia Jorge, será fundamental, portanto, para uma revisão criteriosa desse pensamento, principalmente pelo questionamento arguto e profundo que desenvolvem em seus textos acerca do imaginário imperialista construído em Portugal a partir da experiência colonial. Na releitura dos mitos fundadores dessa cultura secular, apontam, muitas vezes, para a experiência intervalar citada por Boaventura de Souza Santos ao discutir o conceito de *cultura de fronteira*, contrapondo ao conservadorismo centralizador de um certo imaginário lusíada a perspectiva plural de quem reconhece a identidade como um processo em constante renovação.

²⁸ REDOL, 1965. p.137.

Referências Bibliográficas

- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Org. Emanuel Paulo Ramos. 5.ed. Porto: Porto, 1982.
- GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [s.d.].
- HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1977.
- HOBBSAWN, E. & RANGER, T. *The invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- LOPES, Fernão. *Crónica de D. João I*. Lisboa: Seara Nova, 1980.
- LOURENÇO, Eduardo. *Nós e a Europa ou as duas razões*. 2.ed. Lisboa: INCM, 1988(a).
- LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. 3.ed. Lisboa: Dom Quixote, 1988(b).
- MARQUES, A. H. de Oliveira. *História de Portugal (vol. 3)*. 3.ed. Lisboa: Palas, 1986.
- REBELO, Luís de Souza. *A concepção do poder em Fernão Lopes*. Lisboa: Horizonte, 1983.
- REDOL, Alves. *Gaibéus*. Lisboa: Europa-América, 1965.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 1995.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da. Escrever Portugal: uma leitura em quatro fragmentos e um diálogo intertextual. *Anais do XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1992, p.122-126.
- VERDE, Cesário. *Obra completa*. Org: Joel Serrão. 4.ed. Lisboa: Horizonte, 1983.

Resumo

A representação do Império na Literatura Portuguesa transforma-se, com *Os Lusíadas*, em representação e questionamento da identidade portuguesa. A memória de um Império falido estará presente em Almeida Garrett, Cesário Verde, Fernando Pessoa e Alves Redoll como um instrumento para examinar criticamente o discurso colonialista português.

Abstract

The Empire's representation in the Portuguese Literature turns, with *Os Lusíadas*, representation and question of portuguese identity. The memory of a fail Empire will be present in Almeida Garrett, Cesário Verde, Fernando Pessoa and Alves Redoll like a instrument to examine critically the portuguese colonialist discourse.