

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**HISTÓRIA, MITO E IDENTIDADE
EM *O CONQUISTADOR*, DE ALMEIDA FARIA**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Silvani Lopes Lima

**SANTA MARIA
2006**

**História, Mito e Identidade em *O Conquistador*, de Almeida
Faria**

por

Silvani Lopes Lima

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria, como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Letras**.

Orientador: Pedro Brum Santos

Santa Maria, RS, Brasil
2006

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A Comissão Organizadora, abaixo assinada, aprova a
Dissertação de Mestrado

**HISTÓRIA, MITO E IDENTIDADE EM O CONQUISTADOR, DE
ALMEIDA FARIA**

elaborada por

SILVANI LOPES LIMA

como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Letras

COMISSÃO ORGANIZADORA:

**Prof. Dr. Pedro Brum Santos
(Presidente/Orientador)**

**Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten
(1º Argüidor)**

**Profª Dr. Sílvia Carneiro Lobato Paraense
(2ª Argüidora)**

Santa Maria, 15 de dezembro de 2006.

À minha família, porto seguro da
minha vida.

À minha mãe, com todo amor e
gratidão.

Ao Maurício, sinônimo de
orgulho e ternura.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, de modo especial, ao professor Pedro, pelo profissionalismo, mas acima de tudo, pela compreensão com que conduziu as atividades de orientação.

Aos professores do Curso de Mestrado em Letras.

À professora Teresa, pela qualidade das aulas e por ter estado na qualificação deste trabalho.

À professora Sílvia, pelas lições de vida acadêmica e pelo conhecimento proporcionado desde a Graduação.

À secretaria do Curso de Mestrado em Letras, pelo suporte institucional.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Unicamp, pela experiência e pelo aprendizado.

Aos colegas e amigos, de modo especial ao Gilson e à Simone pelo auxílio incondicional.

Ao Procad, pela oportunidade de ter cursado algumas disciplinas do mestrado na Unicamp. À CAPES, pelo apoio financeiro que tornou possível a realização do Curso de Mestrado.

Basta-me pensar que sempre será
melhor ciência aquela que for
capaz de me proporcionar uma
compreensão duplicada: a do
Homem pelo Facto, a do Facto
pelo Homem.

(José Saramago)

Pode-se conceber que existam
mitos muito antigos, mas não
eternos, pois é a história que
transforma o real em discurso, ela
e só ela que comanda a vida e a
morte da linguagem mítica.
Longínqua ou não a mitologia só
pode ter um fundamento histórico,
visto que o mito é uma fala
escolhida pela história: não
poderia de modo algum surgir da
“natureza” das coisas.

(Roland Barthes)

Portugal não espera o Messias, o
Messias é o seu próprio *passado*,
convertido na mais consistente e
obsessiva referência do seu
presente, podendo substituir-lhe
nos momentos de maior dúvida
sobre si ou constituindo até o
horizonte mítico do seu futuro.

Aptos a ser tudo e todos, não
seríamos *ninguém*, não teríamos,
no fundo, nós que nos
imaginamos tão “particulares”,
autêntica *personalidade*.

(Eduardo Lourenço)

SUMÁRIO

Resumo	viii
Abstract	ix
Introdução	1
Almeida Faria: revisão crítica	7
1 O resgate histórico e a consolidação do "fenômeno"	16
1.1 "O diálogo com a História".....	17
1.2 O processo histórico.....	20
1.3 Como a História torna-se tema na ficção de Almeida Faria.....	27
2 A História se faz mito e o mito se faz História	32
2.1 Os caminhos do mito: breve percurso teórico.....	33
2.1.1 Mito, conto folclórico ou lenda.....	38
2.2 O <i>Conquistador</i> : resgate e subversão.....	41
2.2.1 O discurso de Genette: situação da narrativa.....	41
2.2.2 O resgate.....	44
2.2.3 A subversão.....	49
3 Apostar na História na busca da identidade	56
3.1 A experiência narrativa.....	57
3.2 O encontro com a identidade na arte.....	65
3.3 A representação do sujeito individual aponta para a representação do sujeito coletivo.....	72
Conclusão	76
Bibliografia	81

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

HISTÓRIA, MITO E IDENTIDADE EM *O CONQUISTADOR*, DE ALMEIDA FARIA.

AUTORA: SILVANI LOPES LIMA

ORIENTADOR: PEDRO BRUM SANTOS

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 15 de dezembro de 2006.

A presente dissertação de mestrado utiliza como corpus de análise o romance *O Conquistador*, de Almeida Faria. A interpretação da obra considera três pontos de leitura: História, mito e identidade. Inicialmente, busca-se fazer um levantamento do contexto histórico de instauração do sebastianismo em Portugal, dado que, o diálogo que se estabelece na obra propõe uma revisão dessas referências históricas, viabilizada pelo uso da ironia, do intertexto e da inversão paródica. Busca-se ainda definir o sebastianismo a partir do pensamento de Claude Lévi-Strauss de que um mito pode ser reaproveitado para fins de legitimação histórica e da concepção de Roland Barthes de mito enquanto fenômeno lingüístico, marcado ideologicamente. A reflexão sobre a identidade se dá a partir da idéia de Eduardo Lourenço de que em Portugal haveria um problema de “hiperidentidade”. Situação vista como resultante do forte apego do país a um passado heróico, em grande parte imaginado. Além disso, as formulações de Walter Benjamin sobre o narrador arcaico são esclarecedoras do universo aldeão em que nasce e cresce o protagonista do romance. As características desse sujeito individual, que vive um conflito entre razão e imaginação, apontam para a representação de um sujeito coletivo. O romance, que apresenta narrador em primeira pessoa, realiza, no protagonista Sebastião de Castro, o contraponto com o rei português D. Sebastião. O jogo de inversão paródica que se processa na obra incita o riso e gera a desmistificação do mito e da própria História.

Palavras-chave: Ficção Contemporânea Portuguesa, História, Mito, Identidade.

ABSTRACT

Mastership Dissertation
Post-Graduation Course in Letters
Universidade Federal de Santa Maria, RS, Brasil

HISTORY, MYTH OF IDENTITY IN *O CONQUISTADOR*, BY ALMEIDA FARIA.

AUTHOR: SILVANI LOPES LIMA
ADVISER: PEDRO BRUM SANTOS
DATE: Santa Maria, december 2006.

This Mastership Dissertation uses as corpus analysis the novel *O Conquistador* by Almeida Faria. The work interpretation considers three reading points: History, Mith, and Identity. First, we make a survey of the Sebastianism instauration historical context in Portugal, because the dialog established into the work proposes a review of these historical references, made possible by the use of irony, intertext, and periodic reversion. We still search to define sebastianism through the Claude Lévi Strauss thought who says that a myth can be reused for ends of historical legitimation, and through the Roland Barthes conception of myth as a linguistic phenomenon, ideologically set. The reflection about identity is from Eduardo Lourenço's idea that there would be a "hyperidentity" problem in Portugal. This situation is seen as a result of a country attachment to the heroic past, in part imagined. Besides, the Walter Benjamin's formulations about the archaic narrator clarify the villager's universe where the novel's main character was born and grew up. These individual subject characteristics, who experiences a conflict between reason and imagination, point to a collective subject representation. The novel, that presents a first-person narrator, holds, through the main character Sebastião de Castro, an awkward point with the Portuguese king D. Sebastião. The periodic reversion game processed into the work causes laughter and produces the myth and history demythification.

Key-words: Contemporary Portuguese Fiction, History, Myth, Identity.

INTRODUÇÃO

Ao pensarmos na ficção portuguesa atual, não podemos deixar de lembrar um marco histórico significativo para essa produção. Trata-se da Revolução dos Cravos, que significou a queda de um longo período de ditadura em Portugal, orquestrado pelo governo Antônio Salazar. Essa revolução foi um levante de jovens oficiais contra o poder do estado, através de uma organização popular, e que eclodiu a 25 de abril de 1974.

O movimento revolucionário responsável pelo 25 de abril tinha um programa a cumprir, queria a extinção do estado novo e de todos os seus mecanismos de governo; o fim da guerra colonial; a anistia para todos os presos do regime anterior; a liberdade de organização política e prisão para os responsáveis pelos crimes do período salazarista. No entanto, os portugueses residentes nas colônias de África, com a independência dos países africanos de língua portuguesa, retornam à Lisboa sem meios de subsistência. Portugal, sem condições econômicas para abrigar tantos desempregados, torna-se mais pobre e enfrenta problemas.

O povo português encontrava-se fragilizado após tempos difíceis e repressores e os escritores quiseram transpor para a escrita esse estado de coisas, embora, por algum tempo, não tenham conseguido mais do que colocar no papel depoimentos pessoais, sem alcançar grande valor estético. Ainda assim, a literatura, assumindo seu caráter peculiar de arte altamente combativa, desempenha um papel questionador das concepções vigentes e da própria condição existencial do homem. Desde então, afirma-se uma literatura que põe no centro de sua atenção o homem, refletindo uma época de solidão, de angústia, de ansiedade e de fermentação das grandes cidades.

Sob o signo das referidas mudanças políticas, os ficcionistas portugueses seguem certa tendência da narrativa contemporânea, ao se voltarem para a História – seja recente, seja remota – com um olhar inquisidor e questionador que desestabiliza o lugar tradicional ocupado por aquela “ciência”: o da verdade factual. Diferentemente do romance histórico tradicional¹, essas narrativas não tentam reconstruir uma época, mas retomam certos acontecimentos históricos para questioná-los e até mesmo subvertê-los. Os escritores desse tipo de ficção nos lembram que a história a que temos acesso, tanto quanto a ficção, somente existe em termos de linguagem. Por isso, em seus textos, eles colocam a historiografia e a literatura em pé de igualdade. Ou, conforme afirma Linda Hutcheon²:

Esses romances que apresentam uma oposição binária entre a ficção e o fato, instalam e depois indefinem, a linha de separação entre a arte literária e a histórica; afirmam e depois rompem as fronteiras, de maneira simultânea e declarada. Eles são mais pós-modernos e são considerados metaficção historiográfica³, pois privilegiam duas formas de narração: os múltiplos pontos de vista ou um narrador declaradamente onipotente (Hutcheon, 1991, p.150).

O texto que tomamos como objeto de análise para esta dissertação é o romance, de 1990, *O Conquistador*⁴, de Almeida Faria, o qual já recebeu a atenção de um razoável número de críticos, especialmente portugueses e brasileiros. Tal texto coloca em questão mais uma vez, através da história do narrador-protagonista Sebastião de Castro, o imaginário português perpassado pelo mito do retorno de D. Sebastião.

¹ O romance histórico tradicional, cujo paradigma, segundo Georg Lukács, é ditado pela obra de Walter Scott, surge em um contexto de profunda fé histórica, logo após a revolução burguesa e a dominação napoleônica. Esses romances procuram fazer grandes reinterpretações do passado. O romance histórico de Scott é uma continuação do grande romance social realista do século XVIII. Esse tipo de romance se caracteriza, segundo Lukács, pela extensa descrição dos costumes e das circunstâncias que rodeiam os acontecimentos, pelo caráter dramático da ação e, em estreita relação com isso, pelo novo e importante papel do diálogo no romance. A inclusão do elemento dramático no romance, a concentração dos acontecimentos, a crescente significação dos diálogos, tudo isso traduz o desejo de modelar uma realidade histórica tal como realmente havia sido, com autenticidade humana e de tal modo que o leitor de épocas posteriores pudesse revivê-la. A necessidade histórica é, no arranjo dos acontecimentos, uma resultante e não uma condição, na elaboração poética exhibe o ambiente trágico da época, porém não é o objeto das reflexões do escritor (Lukács, 1966).

² HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo**: História, Teoria, Ficção. Tradução Ricardo Cruz. – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

³ Metaficção historiográfica, na definição de Linda Hutcheon, aproxima-se da definição que Umberto Eco dá para o romance histórico, é a narrativa que identificando no passado causas para o que veio depois e investigando o processo pelo qual essas causas começaram a produzir seus efeitos, apresenta intensa autoconsciência em relação à maneira como tudo isso é realizado. (HUTCHEON, 1991, p. 150).

⁴ FARIA, José de Almeida. **O Conquistador**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

José de Almeida Faria nasceu no Conselho de Montemor-o-Novo (Alentejo), a 06 de maio 1943. Licenciou-se em História e Filosofia, pela Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa. Atualmente exerce funções docentes na Universidade Nova de Lisboa. Frequentou também o curso de Direito. Estreou auspiciosamente com *Rumor Branco* (1962), aclamado com o “Premio Revelação” da Sociedade Portuguesa de Escritores daquele ano. Viveu como escritor residente (1968-69) nos Estados Unidos (Internacional Writing Program, Iowa City) e em Berlim, onde fez parte do Berliner Künstlerprogram. Tem colaborado em diversas publicações coletivas, nomeadamente em revistas alemãs, brasileiras, francesas, holandesas, italianas, suecas e norte-americanas. Os seus romances foram objeto de várias teses universitárias na Itália, Holanda, Brasil, França, mais recentemente, também em Portugal.

Nesse trabalho procuramos ver como certos recursos ou estratégias textuais como a intertextualidade, a paráfrase, a ironia, a inversão paródica e a metalinguagem, utilizados por Almeida Faria, problematizam – dentro do texto – a relação entre Ficção e História. Além disso, procuramos apontar como que as oposições Razão/Imaginação e História/Mito marcam a constituição da identidade do sujeito protagonista, o qual nasce em um meio povoado de superstições e crenças e, à medida que cresce, vai buscar respostas para suas dúvidas no mundo da razão, especialmente da História.

Como abordagem teórica inicial, elegemos aspectos da teoria da metaficção historiográfica desenvolvida pela pensadora canadense Linda Hutcheon quando ela aponta características marcantes da produção ficcional contemporânea. A partir disso, adentramos a questão das novas intersecções entre História e literatura permitidas pelo recente olhar que estudiosos têm lançado ao campo da História. Interessa-nos, particularmente, a vacilação que esse novo olhar provoca na rígida separação entre a historiografia e a escrita ficcional.

Para uma rápida abordagem conceitual de mito, buscamos contrapô-lo aos termos lenda e conto folclórico. Seguimos um breve percurso de entendimento do mito, desde a sua aceção enquanto narrativa própria de culturas primitivas, até a sua percepção enquanto construção ideológica, sob a égide de Roland Barthes. Com isso, procuramos, de algum modo, situar o lugar ocupado pelo fenômeno “Sebastianismo” no panorama da nação portuguesa.

Buscamos ainda entender e utilizar algumas formulações resultantes dos estudos sobre o cômico e a cultura popular realizados por Mikhail Bakhtin em sua obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais. Especialmente aquelas sobre a função do riso em um contexto de re-visão da História. E recorreremos a Walter Benjamin e as suas formulações sobre a “morte” do narrador arcaico na modernidade, a fim de compreender o contexto oralizado presente na obra.

Construímos este trabalho em três capítulos. O primeiro capítulo aborda a História considerando o diálogo com a ficção; o processo histórico que permite a construção da crença sebástica e a maneira como essa História se faz presente dentro do texto ficcional de Almeida Faria. O capítulo dois adentra o Mito, onde procuramos trilhar alguns caminhos de definição e evolução do mito e apontar que leitura disso se procede no romance fariano.

Completamos nosso terceiro viés de leitura de *O conquistador*, ao abordarmos, no terceiro capítulo, a questão da identidade. Aí, buscamos mostrar como o contexto oralizado de onde provém o protagonista revela dados de sua identidade e, por extensão, do povo português; que esfera da cultura permite o encontro com a identidade no texto e em que medida o conhecimento de si, para Sebastião, implica o entendimento de uma coletividade. A análise do texto ficcional aparece em todas os capítulos e procura revelar a presença, mesmo que indireta, da História na narrativa, a desconstrução dessa História e as implicações decorrentes da relação História-mito-identidade.

A partir disso, considerando as analepses que a história narrativa de *O Conquistador* experimenta com o passado português, torna-se importante ainda pensarmos a relação que há entre os acontecimentos que ocorrem no Portugal contemporâneo – crises políticas e sociais – com o estado de coisas da época do surgimento do sebastianismo. O presente da narrativa, em *O Conquistador*, é o ano do vigésimo quarto aniversário de Sebastião, tempo coincidente com a pós-ditadura em Portugal, já que o protagonista do romance nasce em janeiro de 1954. Ambos os períodos – o do romance e o da instauração do mito – são de crise e de mudança radical em Portugal. Ambos os momentos encontram os lusitanos fragilizados e

necessitados de acreditar em algum bom agouro que seja capaz de manter-lhes o ânimo. Parece que esse elo entre os diferentes e, curiosamente similares tempos históricos, é percebido e aproveitado por Almeida Faria.

ALMEIDA FARIA: REVISÃO CRÍTICA

Ficcionista e ensaísta, Almeida Faria obteve o Prêmio Revelação de Romance da Sociedade Portuguesa de Escritores com o livro *Rumor Branco* (1962), confirmando depois a sua maturidade literária com *A Paixão* (1965), primeiro romance de sua “Tetralogia Lusitana” da qual fazem parte *Cortes* (1978) – Prêmio Aquilino Ribeiro da Academia das Ciências de Lisboa, *Lusitânia* (1980) – Prêmio Dom Dinis da Fundação da Casa de Matheus, e *Cavaleiro Andante* (1983) – Prêmio Originais de Ficção da Associação Portuguesa de Escritores. Em 1990, o autor publicou *O Conquistador*, objeto de nosso trabalho. Trata-se de um texto conciso e fluente, que permanece na esteira de reflexão sobre a história de Portugal que AF vinha desenvolvendo.

Em *O Conquistador*, a referência ao sebastianismo nos leva para o campo do diálogo entre a História e o Mito, tema que constitui assunto de nosso interesse. Podemos afirmar, de outra parte, que este romance marca um novo estilo de escrita do romancista, pois se trata, ao contrário dos anteriores, de um texto linear e de fácil compreensão, que traz a analepsia como recurso essencial de composição. No nível da ficção, há um narrador protagonista que rememora a sua vida e começa a narrativa contando sobre seu nascimento incomum, relatado a ele pela avó. À medida que vai remontando esse episódio inicial de sua vida, o narrador apresenta também as primeiras personagens mais importantes para sua existência e para a narrativa em questão: o pai, as demais testemunhas do nascimento, entre elas o cavaleiro Alcides, a mãe e a avó materna, ente idoso que empresta autoridade ao relato do surgimento do protagonista, evento desde logo apresentado com características míticas.

O nascimento de Sebastião de Castro ocorreu em circunstâncias pressagiosas. O faroleiro João de Castro, pai do narrador, vivia com a mulher, Joana Correia de Castro, no Cabo da Roca. Segundo a avó, certo dia João de Castro encontrara na praia, depois de uma grande tempestade, um menino muito diferente por ter vindo ao

mundo de uma forma inusitada – havia nascido de um ovo - e, passaria desde então, a fazer parte daquela família que não possuía filhos. Porém, para se apossar do “achado”, o pai tivera de brigar com uma cobra marinha que o guardava.

O menino viera à luz no dia de São Sebastião e do aniversário do rei D. Sebastião, fato que, associado à tempestade apocalíptica do dia, gerou a crença de que o recém nascido seria a reencarnação do rei, recebendo inclusive o mesmo nome. Essa crença vai atingir também o próprio Sebastião e leva-lo a interrogar-se sobre a diferença física que o distancia de seus pais. Tais dados apontam para uma gênese mítica neste romance, o mito do sebastianismo, o qual é reaproveitado e depois contestado em termos históricos.

Esse gancho da relação entre ficção e história será percebido e analisado em toda a crítica da obra de Almeida Faria. Na fortuna crítica do autor destacam-se dois aspectos fundamentais: uma leitura do aspecto irônico da obra, e uma leitura do aspecto da fragmentação da narrativa. A característica irônica do narrador ficcional no romance de Almeida Faria facilita a inversão paródica, outra marca de sua ficção.

Na linha de análise da fragmentação da narrativa, destaca-se a crítica Maria de Lourdes Netto Simões, uma das referências de estudo mais contundentes em língua portuguesa sobre Almeida Faria. Ela elabora uma análise que perpassa todos os romances do autor, levantando alguns momentos históricos importantes para a sua ficção, especialmente a ditadura salazarista e a deposição desse governo com a Revolução dos Cravos. Em sua crítica, a pesquisadora (para além da análise no nível da língua e da linguagem, essencial em qualquer leitura minuciosa de uma narrativa) faz um contraponto dos romances do autor com a História e ressalta a fragmentação de seus textos como uma marca do momento de produção das obras, tempos de revolução.

No texto de tese de doutoramento da autora⁵ ela examina o desenvolver dos recursos comunicacionais na narrativa, acreditando que a ficção portuguesa contemporânea evoluiu nos seus processos de construção textual em paralelo e

interagindo com o transcorrer revolucionário do 25 de abril de 1974. Ela procura detectar em que níveis ocorreram mudanças ao longo desse percurso tomando para análise a obra ficcional de Almeida Faria.

Assim, logo após o 25 de abril os romancistas e os poetas portugueses não encontram palavras para registrar a queda do poder autoritário e a ascensão da liberdade de expressão. No entanto, passado o espanto inicial, Maria de Lourdes Simões acredita que os portugueses buscam sua identidade, as mulheres ocupam o seu lugar na sociedade e a experiência da guerra, da repressão, do silêncio e da insegurança povoa o imaginário. Nesse contexto surge espaço para o questionamento do sujeito na história. Agora, nesses tempos de fala, a literatura assume a função de comunicar e interpretar a realidade, acercando-se da verossimilhança realista. Por isso encontramos nos textos pós-revolução a mistura do erudito com o popular, o entrelaçamento da “história” (ficção) na história (factual), o descompromisso com escolas, formas ou gêneros e a intensificação da intertextualidade por recursos mais refinados como a paródia e o pastiche.

Simões situa o objetivo de seu trabalho no recorte sincrônico da contemporaneidade entre a história vivenciada e a “construída”, acreditando que desse modo está assumindo aquela compreensão da nova história, desenvolvida pela Escola dos Annales, que exige uma nova interrogação sobre os fundamentos epistemológicos da disciplina de história. É com essa crença que a autora passa por toda a ficção de Almeida Faria, ou todos os romances até então publicados – *Rumor Branco*, “A saga lusitana” constituída pela tetralogia *A Paixão, Cortes, Lusitânia e Cavaleiro Andante*, e ainda *O Conquistador*.

Maria de Lourdes Simões trabalha a obra em dois níveis de análise: do enunciado, observando o aspecto estrutural; e da enunciação, observando as formas de dizer e as razões do imaginário – aí situado o mito, tendo relevância as formas do mito de D. Sebastião enquanto resgate esclarecedor do presente e enquanto (re)visão do passado. No que se refere ao aspecto histórico, a autora considera que é no

⁵ SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. **As razões do imaginário**: comunicar em tempos de revolução – 1960-1990 – a ficção de Almeida Faria. Salvador: FCJA (UESC), 1998.

contexto de 25 de abril de 1974 que surge a obra de Almeida Faria, e que o olhar do autor sobre essa histórica data se dá pelo lado da subjetividade de seus personagens. O escritor toma a História como referente da sua ficção, mas não mantém compromisso com a fidelidade histórica, e a interação entre texto e referente estabelece tensão entre o que o texto diz e o que conhecemos da História.

Conforme a autora, nesse contexto, a linguagem deixa de ser meio e passa a ser elemento – linguagem-fim⁶. A narrativa tenta abordar o mundo presente já que não pode ficar presa ao passado e, destituída de ilusões, ela já não objetiva solucionar problemas existenciais, mas apenas constatar a situação do homem no mundo (Simões, 1975). Nesse sentido, a ficção narrativa de Almeida Faria é fragmentada e exigente da participação do leitor na busca de significado para o texto.

A tetralogia de Almeida Faria narra a saga de uma família desestruturada, fragmentada, marcada pela incomunicabilidade, vivendo em um período que aborda antes, durante e depois do 25 de abril de 1974. Maria de Lourdes Netto Simões estabelece um estudo comparativo entre as obras *Rumor Branco*, primeiro romance de Almeida Faria, e *A Paixão*, romance inicial da tetralogia. Na análise das obras a autora encontra inúmeros pontos em comum entre elas, no que se refere à construção da narrativa e à característica de fragmentação do sujeito humano no mundo moderno.

Em *O Conquistador*, podemos dizer que permanece ainda um vínculo com a mesma tetralogia, pela característica do resgate histórico e mítico presente na obra – aqui a referência à batalha de Alcácer Quibir, a conseqüente crença no retorno do rei, enfim a presença do mito do sebastianismo; lá, na tetralogia, a oposição de um momento de glória de Portugal (contado em *Os Lusíadas*), contraposto a um momento de decadência (contado por *Lusitânia*) onde a figura do velho do Restelo é identificada com a do velho criado Moisés.

⁶ SIMÕES, M^a de Lourdes Netto. **Narrativa Portuguesa**: em processo de fragmentação. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1975.

Na linha de análise do aspecto irônico da produção, Márcia Valéria Gobbi estuda dois textos de Almeida Faria, *O Conquistador* e *Lusitânia*⁷. Para Gobbi, esses dois textos trazem uma leitura crítica da história de Portugal.

A autora faz um contraste inicial entre as obras *Rumor Branco* e *O Conquistador*, ambos os textos, segundo ela, surpreendentes por diferentes motivos. O primeiro pela estréia de uma narrativa caótica, fragmentada, de enredo difuso, quase inapreensível; e o último pelo retorno à narrativa linear, analéptica e unívoca, um romance dentro da linhagem sólida da ficção de prosa. Mas enquanto o primeiro romance incomodava pela difícil linguagem, esse último incomoda pelo modo irreverente como trata o mito maior do imaginário português, D. Sebastião. O narrador-protagonista nos narra uma vida de exceção, repleta de conquistas, ainda que amorosas; ele não objetiva territórios, mas a figura feminina. Inúmeras coincidências marcam a vida dos dois “heróis” presentes no romance, o fictício (Sebastião de Castro) e o histórico ou mítico (D. Sebastião).

Gobbi afirma que, nesse sentido, se pode identificar *O Conquistador* como mítico sob duas perspectivas: uma de que o primeiro mito a ser desconstruído em torno do mito é que ele se opõe à história. Temos aí uma “história verdadeira”, conforme a criação ficcional, que busca uma “explicação de si e do mundo”; vemos narrada a criação do narrador-protagonista. Mas não só isso, considerando que o mito é fala e, portanto, não existem “conteúdos míticos”, há nessa obra apenas uma forma, uma significação que se sobrepõe a um dado significado. N’*O Conquistador*, D. Sebastião é o objeto aquele de quem o sentido sobreposto, Sebastião, “fala”, e que irá se instalando aos poucos no romance através de estratégias de aproximação e recusa que marcam as relações entre os dois heróis. Através disso se configura um movimento na obra em que um mito é desconstruído (o da História), enquanto outro (o da criação artística), “toma o seu lugar”.

O surgimento de Sebastião (já que não se trata de um nascimento) começa por aproximá-lo do Rei, pois ele surge em um dia atípico, marcado por uma grande

⁷ GOBBI, Márcia Valéria. **De Fato, Ficção** (um exame da ironia como mediadora das relações entre História e Literatura em romances de José Saramago e Almeida Faria). “Tese de doutorado apresentada à área de Estudos Comparados de Literatura Portuguesa” – USP. São Paulo, 1997.

tempestade, e vem do mar ou da neblina. No entanto, em seus primórdios o protagonista já é risível, ele nasce de um ovo – aí então nasce também a inversão paródica. Estamos diante de uma narrativa analéptica em que o protagonista rememora a sua vida, mas essa memória não é heroicizante ou épica como se poderia supor, trata-se de uma “história de vida” rebaixada, atrelada a uma série de (in)significâncias cotidianas que, no entanto, adquirem relevância justamente por constituírem aquilo de que o protagonista é feito.

Márcia Gobbi reconhece que os mesmos epítetos que servem a D. Sebastião, servem ao Sebastião da ficção, mas no sentido às avessas. O herói ficcional é o Encoberto, o Escolhido, o Desejado, porém das mulheres, e não do povo como o outro. A ironia, a paródia e o mito, na perspectiva da autora, são identificados como os elos fundamentais do processo de deformação da História que o romance institui. A ficção se dá conta de que não pode ignorar ou rejeitar o passado literário das formas sacralizadas de expressão da História e de seus heróis sacralizados. Mas pode abusar ironicamente desse passado valendo-se da construção paródica, mediada pela inversão irônica. Sebastião caminha em direção ao “mito”, na esfera do mundo degradado; portanto o baixo dá a mão ao elevado - não sem antes dessacralizá-lo [o que não significa negá-lo] (Gobbi, 1997).

É na linha de recorte da construção irônica que a autora mantém suas reflexões sobre *Lusitânia*, reconhecendo também a desconstrução que a fragmentação narrativa provoca na obra. Gobbi⁸ considera o texto irônico não tanto pelo assunto que abarca, mas pela construção dialógica, linha mestra para o estudo da obra, e pela composição estética revolucionária que atribui ao estatuto ficcional a capacidade de construir para a História uma representação menos falseada.

João Candido Martins⁹, crítico português, falando da tradição marítima lusa – marcada por inúmeros naufrágios – e da conseqüente literatura criada a partir dessa história trágico-marítima, enfoca a contemporaneidade e a criação literária de Almeida

⁸ GOBBI, Márcia Valéria. **Percorso da significação em *Lusitânia***: a ficção desarranja o real. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 1991

⁹ MARTINS, João Cândido. “A literatura trágico-marítima e a literatura contemporânea”. In: Revista Eletrônica Letras e letras.

Faria. O autor observa que a obra *Lusitânia* enfatiza o sentimento de desmoronamento e ruína restante do passado de descobertas e a espera de uma ressurreição messiânica ou de um esforço sobre-humano capaz de trazer novas glórias a Portugal – cumprem-se as promessas do velho de Restelo. Há na crítica de Candido Martins a constatação do desmoronamento do sonho utópico português de vivenciar nova glória.

Buscando apontar a construção ficcional de Almeida Faria como metáfora da construção do ser português, Luana Soares de Souza¹⁰ realiza, em seu trabalho de dissertação de mestrado, uma análise da *Tetralogia Lusitana*. A autora considera que “os romances compõem um imenso quadro de representação da nação portuguesa, enquanto concepção coletiva que compreende a família Cantares e a própria comunidade nacional” (SOUZA, 1998, p. 134).

Através do enfoque na produção e nas características da escrita de Almeida Faria, Eliane de Alcântara Teixeira¹¹ realiza, em sua tese de doutoramento, uma revisão do mito sebástico. Olhando de modo especial para *O Conquistador*, romance que ela considera o mais completo no resgate do mito, ela procura apontar em que medida o autor propõe em seu texto a substituição dos ímpetus belicistas pelos ímpetus amorosos, via de regra, presentes no melhor da lírica da Literatura Portuguesa.

Manoel Francisco Guaranha¹² também se debruça sobre a ficção de Almeida Faria, abordando especialmente o romance *Cavaleiro Andante*. Por meio da análise do romance de 1982, Guaranha procura mostrar as relações entre mito e história, identificando em que medida a obra traz um “quadro vivo e verdadeiro, embora ficcional”, do contexto em que se insere Portugal nos tempos da Revolução dos Cravos. O autor procura mostrar como esse quadro aparentemente datado universaliza-se por meio da expressão simbólica de que se serve a linguagem literária e, para alcançar seu

¹⁰ SOUZA, Luana Soares de. **Narrando a Nação Portuguesa**. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (RS), Porto Alegre, 1999.

¹¹ TEIXEIRA, Eliane de Alcântara. **Almeida Faria e a Revisão do Mito Sebástico**. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2004.

¹² GUARANHA, Manoel Francisco. **Mito e Ficção em Cavaleiro Andante de Almeida Faria**. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

objetivo crítico, enfoca a interrelação entre mito e ficção como centro da análise de *Cavaleiro Andante*.

Assim, embora a fortuna crítica de Almeida Faria se estenda bem além do que apontamos nessa breve retomada, uma vez que restringimos bastante essa abordagem à crítica literária brasileira, notamos bem quais têm sido os recortes, enfoques, e as escolhas de temas dos críticos. A revisão ensejada pela obra em questão aponta para a exploração do mito realizada por Almeida Faria em seus textos de modo a se destacar a hábil utilização de alguns recursos argumentativos que tornam sua ficção tão rica para a análise literária. A fragmentação da linguagem, o uso da paródia, a inversão irônica, o caráter risível na criação ficcional, são traços apontados por todas as críticas observadas. O presente trabalho não se constitui em oposição a isso, antes vem para se somar a esses trabalhos de investigação literária. Enquanto texto de dissertação, tecemos a nossa escritura não em busca de um dado novo, mas de um novo modo de interpretar os dados já percebidos e aceitos pela crítica consagrada.

1 O RESGATE HISTÓRICO E A CONSOLIDAÇÃO DO “FENÔMENO”

1.1 “O diálogo com a História”

O avanço das especulações no campo das ciências humanas tem resultado em uma produção intelectual que trilha um caminho de separação cada vez menos rígida entre as diferentes áreas do conhecimento. Construimos um diálogo constante com as diversas disciplinas afins na tentativa de driblarmos novos desafios e de criarmos conceitos que melhor dêem conta do homem, enquanto indivíduo que vive em um espaço interligado. Dentro dessa perspectiva, no que se refere ao estudo de textos ficcionais, o embate entre ficção e História tem gerado solo fértil de reflexões.

Críticos literários, ficcionistas e historiadores têm se debruçado sobre essa questão. Resulta disso uma interessante geração de “romancistas-historiadores” ou vice-versa, que, por sua vez, pedem o olhar sempre mais atento e multidisciplinar do estudioso desses textos.

O ficcionista José Saramago¹³, quando analisa a recente propensão dos historiadores em escrever romances históricos, acredita que esses estudiosos procuram equilibrar na ficção a insatisfação (às vezes frustração) diante da impotência que a História revela quando tenta expressar o passado em sua completude. De maneira que, o que subjaz à inquietação sobre a História, na opinião do autor, é a consciência da nossa incapacidade final de reconstituir o passado. Assim, por mais que se “caminhe” pelo passado, que se interprete e reintreprete-o, sempre restará uma zona de obscuridade que oferece espaço para o trabalho do romancista.

¹³ SARAMAGO, José. “O diálogo com a História”, p. 501-504. *In*: REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. 2ª ed. Coimbra: Almedina, 2001.

A tendência do homem, ao perceber essa incompletude, é de corrigir o passado, não no sentido de mudar os fatos, mas de incitar reflexões – “introduzir pequenos cartuchos que façam explodir o que até então parecia indiscutível” (Saramago, *in* Reis, 2001, p.502) – sobre o que poderia ter sido. Em que isso nos poderia ser útil, podemos nos perguntar. Caso a leitura histórica, via romance, for uma leitura crítica da História em si, então ela provocará uma instabilidade causada pelo incomodo do que poderia ter sido. Essa instabilidade passa a ser tão importante quanto o conhecimento do que realmente foi, para a compreensão do presente.

Menos enfático em considerar o historiador enquanto um selecionador de fatos, Saramago acredita que ele “realiza uma rarefação do referencial, criando uma espécie de malha larga, perfeitamente tecida, mas que envolve espaços de obscuridade ou redução dos fatos” (Saramago, *in* Reis, 2001, p.503). Vista desse modo, a História pode ser colocada próxima à ficção, uma vez que nesse processo procede omissões e/ou modificações que estabelecem novas relações com os acontecimentos.

Nessa mesma perspectiva, Teresa Cristina Cerdeira¹⁴ ressalta que, por um lado, o debate sobre os limites entre os discursos da ficção e da História há muito se tornou tema recorrente na leitura de toda uma produção contemporânea que estabelece com o leitor um pacto de leitura que oscila entre a sedução da estória e a necessidade da História. Por outro lado, ao saber da sua incapacidade de “ressuscitar os mortos”, a História se propõe uma releitura dos documentos como formas discursivas que fixaram, de maneira muito particular, um certo acontecimento. De algum modo o historiador, para crer no documento, começou a duvidar dele. Parte do documento, mas vai além, com os recursos que a imaginação lhe concede para fazer uma leitura possível da história dos homens de modo que o presente passe a ser um reavaliador do passado que lhe chega incompleto, dilacerado. Assim a autora acredita que:

Tirado o tapete das certezas, finda a sedução dos grandes relatos restam ao historiador e ao ficcionista a denúncia da utopia do resgate e a elaboração – em seus próprios terrenos – de uma possibilidade de transformar a falência em garantia de sua própria superação (Cerdeira, *in* Carvalhal; Tutikian, 1999, p.113)

¹⁴ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. “Na crise do histórico, a aura da história”. *In*: CARVALHAL, Tania Franco; TUTIKIAN, Jane (Org.). **Literatura e história**: três vozes de expressão portuguesa (Helder Macedo, José Saramago, Orlanda Amarílis). Porto alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

Reforçar essa discussão é importante para o nosso trabalho, uma vez que ele se erige a partir de um romance que explora esses caminhos apontados por Saramago ou por Cristina Cerdeira. Almeida Faria constrói o seu romance brincando com as “lacunas” da História. O conquistador de galhofa proposto pelo escritor provoca incômodo em alguns, mas também pode ser lido como uma virada de página da história de Portugal. Na sua “psicanálise mítica do destino português”, Eduardo Lourenço¹⁵ afirma que os famosos conquistadores portugueses não são marinheiros à Francis Drake¹⁶, são nobres cavaleiros que “em navios” que comandam se comportam como se fossem fronteiras em Ceuta ou Arzila. Mas a “conquista” é uma exceção na “epopéia imperial” lusitana, uma espécie de acidente inevitável. O comércio, a troca bastava-lhes, maneira suave de tirar a lusitana barriga da miséria. Ironicamente, Almeida Faria nomeia o seu romance de “o conquistador” e reavalia – através da excêntrica história de seu protagonista Sebastião de Castro – essa “incoerente” construção histórica portuguesa.

Ainda para nos orientarmos pelas reflexões de Eduardo Lourenço, o crítico afirma que o surgimento de Portugal foi do tipo “traumático”. Através de mitologias diversas, de historiadores ou poetas, esse ato sempre apareceu como da ordem do *injustificável*, do *incrível*, do *milagroso*, ou num resumo de tudo isso, do *providencial*¹⁷. Assim, o “nascimento” de Sebastião de Castro – na verdade, ressurgimento (ressurreição) de D. Sebastião – pode ser aproximado dos episódios que marcam a origem do Estado português.

¹⁵ LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade**: psicanálise mítica do destino português. 4ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991, p. 19

¹⁶ Drake foi comandante de navio desde os 22 anos, lutou primeiro contra os Espanhóis no mar das Antilhas; de 1577 a 1581, efectuou, com o apoio da rainha Isabel, a segunda viagem à volta do mundo, atravessou o estreito de Magalhães, devastou os territórios espanhóis das costas ocidentais da América, tomou posse da Califórnia, a que chamou Nova Albion, e regressou à Europa pelas Índias Orientais e pelo cabo da Boa Esperança. Em 1585, apoderou-se de várias praças e de imensas riquezas em Santo Domingo, em Cartagena, e no caminho de regresso deitou fogo à frota espanhola no porto de Cádiz (1587). A rainha nomeou-o então vice-almirante. Em 1588, afundou 23 barcos da "Invencível Armada". Em 1595 conseguiu novos êxitos na América espanhola, mas falhou no ataque ao Panamá, e morreu, diz-se, de desgosto. (Fonte: Wikipédia, a enciclopédia livre)

¹⁷ Grifos do autor.

Para Lourenço, a constatação de que Portugal tenha necessitado afirmar a sua História em grandes acontecimentos, revela, em última instância, a necessidade “de esconder de [si mesmo a sua] autêntica situação de ser histórico em estado de intrínseca fragilidade” (Lourenço, 1991, p.19). Assim, o Sebastianismo surge porque os portugueses esperavam do milagre aquilo que não podia ser obtido por força humana. Foi esse acontecimento o máximo da existência irrealista que [lhes] foi dado viver, pois o Sebastianismo representa a consciência deliberada de fraqueza nacional, de uma carência que é real. Nas palavras diretas de Lourenço:

(...) orienta-se nessa época para um futuro de antemão utópico pela mediação primordial, obsessiva, do passado. Descontentes com o presente, mortos como existência nacional imediata, nós começamos a sonhar simultaneamente o futuro e o passado (Lourenço, 1991, p.22).

Desse modo, o sebastianismo pode ser lido como um forte mito fundador da nação portuguesa, algo que fica tanto mais claro quanto mais conhecemos o contexto histórico de seu surgimento.

1.2 O processo histórico

Conforme já vínhamos delineando, parte basilar da nossa proposta de trabalho se refere à análise da presença do sebastianismo em *O Conquistador*. Sendo assim, procuramos demarcar que situação histórica gera a crença mítica, levando em conta que o enredo ficcional da obra enfatiza o paralelo entre o protagonista Sebastião de Castro e o rei D. Sebastião. Entre os dois personagens acentuam-se identificações e diferenças: a paixão pela conquista de mulheres está para a paixão pela conquista de territórios; a inclinação para a arte amorosa está para a inclinação pela arte bélica. Porém, ambos têm o gosto pela aventura e pelo desconhecido, além de, nos traços físicos, serem muito semelhantes.

Principiemos por detalhar a história de D. Sebastião a fim de entendermos o motivo pelo qual esse jovem rei alcançou a popularidade e a importância que teve na história de Portugal. Algumas questões podem ser norteadoras desse estudo sobre o

Rei: Que lugar ocupa D. Sebastião na linhagem dos reis de Portugal? Por que tanta esperança depositada nele? De onde surgem os epítetos “desejado” e “encoberto”? Como se origina o desejo da realização do Quinto Império? Por que a espera por redenção?

A 20 de janeiro de 1554, nascia D. Sebastião. Os compêndios de História indicam que as ruas de Lisboa estavam em festa e o povo agradecia aos céus o nascimento do novo herdeiro da coroa portuguesa. Filho do príncipe D. João e de Joana, filha do imperador Carlos V de Espanha, Sebastião I foi aguardado ansiosamente, pois significava a esperança do povo de perpetuar a dinastia dos filhos ilustres de Avis. Por isso mesmo, desde antes de seu nascimento recebeu a alcunha de “Desejado”. Foi aclamado por todos, tornado rei absoluto aos três anos de idade, por ocasião da morte de seu avô D. João III e assumiu a coroa portuguesa aos quatorze anos. Considerado por alguns como imprudente, por outros como ousado, por quase todos como louco, teve um reinado cheio de imprevistos.

D. Sebastião perdeu o pai antes mesmo de nascer e foi criado longe da mãe, sob os cuidados de sua avó paterna Catarina (de Castela). Bastante imaturo e inexperiente, demonstrou uma paixão pela arte bélica desde muito cedo. Como rei não se revelou dos melhores, deixando algumas vezes o comando do reino nas mãos de seus assessores. À paixão pela guerra correspondeu uma aversão pelas mulheres, D. Sebastião não se casou e não deixou herdeiros, consta que possuía uma saúde frágil, sofrendo de suores e estranhos calafrios. Tudo isso findou em um reinado fracassado. O rei desejado se aventurou numa batalha impensada, considerada por todos de antemão perdida, contra os marroquinos. Nesse famoso enfrentamento, a batalha de Alcácer Quibir, ele saiu derrotado e morto. Seu conturbado reinado e suas características pessoais acentuadas levaram os seus próceres a apontarem essa personalidade singular como a causa do fim trágico de D. Sebastião.

Esse rei imprudente, morto jovem e virgem, encarnou e nomeou um dos fenômenos messiânicos mais duradouros e profundos da história cultural portuguesa. O “sebastianismo” surge a partir de acontecimentos históricos, mas torna-se mito

consagrado da nação lusitana. Torna-se o mito que recupera a confiança perdida dos portugueses e permite que se inicie uma nova época para eles.

Damião Peres¹⁸ afirma que “raras vezes o cognome dado a um rei terá sido mais justificado, do que o epíteto que a história apôs a D. Sebastião. O seu nascimento foi ardentemente *desejado* pela nação inteira” (Peres, 1933, p.9). O príncipe português D. João, filho de D. João III e pai de D. Sebastião, fora desde seu nascimento muito doente. Aos três anos, ainda não largara inteiramente o peito da ama, nem pronunciava qualquer palavra, correndo até o boato de que fosse surdo-mudo. A partir dos quatro anos sobrevieram-lhe febres contínuas e ele seria assim doentio por toda a sua breve vida. Casou-se muito precocemente com a infanta Joana, filha de Carlos V, rei de Espanha, com apenas quinze anos de idade. No ano seguinte adoeceu gravemente e a doença foi enfraquecendo-o até que faleceu no dia 01 de janeiro de 1554. Alguns dias depois, sua esposa, D. Joana, dava luz ao príncipe tão esperado. A 20 de janeiro do mesmo ano

entre as oito e as nove horas da manhã nasceu o príncipe; e quando, das janelas do palácio, anunciaram ao povo, aglomerado na larga praça fronteira, que a princesa dera à luz um filho varão, foram tão gerais os vivas, as clamorosas expansões de alegria e de júbilo, como grandes eram o desassossego e o cuidado em que todos andavam (Peres, 1933. p.13).

Ainda no mesmo ano, no mês de maio, D. Joana, viúva e sem obrigação de permanecer em Portugal, abandona Lisboa deixando o filho aos cuidados dos sogros. Três anos depois, em junho de 1557, fulminado por uma apoplexia, faleceu D. João III, rei de Portugal e avô de D. Sebastião. D. João III mandava que a rainha, D. Catarina, fosse tutora e curadora do príncipe seu neto até a idade de vinte anos. De toda forma, o pequeno príncipe já se tornara rei absoluto do reino.

O caráter de D. Sebastião, o insólito aspecto de muitos de seus atos, a sua índole exaltada, as suas inclinações guerreiras, o louco entusiasmo que o levou à catástrofe de Alcácer Quibir, todo esse conjunto singular de acontecimentos sempre

¹⁸ PERES, Damião. (org.) **História de Portugal**: edição monumental. Porto: Portucalense Editora, 1933.

caracterizou para os historiadores o reinado do jovem rei. Dotado de uma imaginação exaltada, D. Sebastião sonhava em realizar feitos na África e na Índia. Esse veio guerreiro não surgiu por acaso, pois afirma o relato histórico que

entre os quatro sumilheres que semanalmente se revezavam no serviço do rei, havia um, D. Fernando Álvares de Noronha, várias vezes ferido em terras da mourama, cujo pai exercera com distinção o governo de Azamor. Outro que também defendera a expansão portuguesa em Marrocos. D. Sebastião foi, portanto, educado em um ambiente propício as suas inclinações guerreiras, em que as empresas de D. João I e D. Afonso V eram exaltadas como bons exemplos, o que implicitamente correspondia à condenação da política de renúncia de D. João III (Peres, 1933, p.50)

Além da vocação guerreira, D. Sebastião era muito beato, “ouvira missa diariamente, e duas aos sábados (...) comungava no seu oratório todas as semanas (...) e o Paço da Ribeira desgostava-o por ficar distante das igrejas paroquiais(...)”¹⁹. Em seu governo sempre esteve em primeiro lugar a dilatação da fé cristã, isto é, a conversão de infiéis.

Quatorze anos tinha D. Sebastião quando atingiu a maioridade política, mas, como seu pai, era doentio. O jovem padecia desde os onze anos de uma doença que o acompanhou até à morte e que, em parte, explica a relutância que o rei de Espanha Felipe II teve em conceder-lhe a mão da filha, a infanta Isabel Clara Eugênia, quando a rainha de Portugal, D. Catarina, quis arranjar mais uma vez casamento entre os membros reais portugueses e castelhanos. Conforme consta em Peres, “a doença consistia em expelir D. Sebastião, por seus órgãos, certa substância ou purgação, que aumentava ou diminuía, conforme ele se excedia ou retraía nos exercícios que praticava”²⁰. Alguns cronistas atribuíam a isso a repugnância que o Rei virgem teria pelas mulheres em oposição ao seu fervor religioso. Estranha doença essa que atinge D. Sebastião, tudo indicando que se tratava de uma uretrite grave. Mas sendo assim, a doença teria sido adquirida por contato mediato, já que de acordo com a vida casta que levava o monarca não haveria possibilidade de um contágio imediato.

¹⁹ Ibid., p. 51

²⁰ Ibid., p. 54

O casamento de D. Sebastião foi sempre grande preocupação para o reino, pois de seu herdeiro dependia o futuro de Portugal. Por isso, vários casamentos foram tratados, porém todos malogrados. Por um bom tempo negociou-se o casamento do príncipe com a princesa Margarida de Valois, de França. Contudo, o casamento não se efetuiu e em 1572 a princesa acaba casando-se com o príncipe de Béarn. O jovem rei português parecia não empenhar esforços para que seu casamento se concretizasse, a ponto de logo concordar com a idéia de sua avó, a rainha D. Catarina, de casar-se com a prima, filha de Felipe II. O rei, ao que parece não acreditava nos propósitos de matrimônio do sobrinho. Assim, cedeu a mão da filha Isabel Clara Eugênia, mas adiou esse enlace por uns bons tempos. D. Sebastião, que já se encontrava na idade de vinte e quatro anos, concordava com o adiamento. Afinal, o verdadeiro objetivo do rei era conseguir o apoio de Felipe II na sua empreitada em África. Segundo Damião Peres, todos os embaixadores espanhóis se referem freqüentemente às manifestações misógenas do rei português.

A grande e derradeira aventura de D. Sebastião foi a batalha travada contra os marroquinos em Alcácer Quibir. O rei, alheio a qualquer conselho de seus assessores e entendidos de guerra, lançou-se em uma contenda contra os mouros, em condições muito precárias. Há muito tempo que planejara enfrentar os infiéis para fazer disso um grande feito para o seu reinado. Porém, com um exército reduzido, carente de mantimentos e de armamentos, lançou-se contra a tropa do xerife Abde Almélisque, constituída de quarenta e um mil homens a cavalo e sete a oito mil infantes, em oposição a dezoito mil combatentes do exército cristão. Conforme consta nos registros da batalha:

(...)a derrota não deve, porém, atribuir-se só à frouxidão, à cobardia, manifestada por aqueles terços [terços de Vasco da Silveira e de D. Miguel de Noronha] durante o combate. A principal razão, o verdadeiro fundamento da desordem em que caiu o exército cristão, foi a absoluta carência de direção e de comando. Faltou-lhe um chefe. D. Sebastião, cujo amor próprio, progressivamente transformado na mais absorvente auto-idolatria, se arrogava essas altas qualidades; que a ninguém consentia a mínima iniciativa, na desconfiança de que tudo se perdesse; que não tinha um plano; que no exército, em vez de general, andava sempre *fazendo ofício de sargento-mor*, como escrevem vários cronistas; que na peleja se mostrou *mais cavaleiro que capitão*, no expressivo dizer de um cativo (...) D. Sebastião era, infelizmente, a negação viva das faculdades de dirigente, de condutor, de guia para si mesmo,

como predestinado para gloriosos destinos, vaidosamente se atribuía (Peres, 1933, pp.152-53).

Nessa batalha desvairada, a 04 de agosto de 1578, desapareceu D. Sebastião, rei de Portugal, e como não deixara sucessor, o comando do reino português passou às mãos de Felipe II, rei de Espanha. Portugal, vivendo uma época de miséria, de desonra política, fica desorientado depois da perda do rei amado. As classes populares começam desde logo a duvidar da morte do rei, depositando nisso a esperança de recuperar a autonomia política tão desejada.

As profecias tão divulgadas em Portugal, especialmente as *Trovas* do Sapateiro de Troncoso, Gonçalo Annes Bandarra²¹, sobre as glórias, as dificuldades e o destino imperial do reino português - obra que conheceria algumas edições a partir do início do século XVII – compõem a base para que se solidificassem as esperanças do povo de recuperação de Portugal para se tornar o Quinto Império profetizado. Independente do desejo de seu autor, as *Trovas* se tornaram a Bíblia do Sebastianismo um século depois de serem produzidas. Portanto, esperado décadas antes de nascer, como revelam as *Trovas* de Bandarra, o sucessor de D. João III, torna-se-ia o Desejado rei português, antes de encarnar a triste e misteriosa saga do Encoberto. Herdeiro de um trono que vivia a angústia da quase inevitável união com Castela, seria depositário de todas as esperanças de retomada do ímpeto desbravador e guerreiro que caracterizava a história do povo português, desde pelo menos o início do século XV. Assim, mesmo morto, continua sendo a esperança do povo, agora como aquele que retornará para recuperar a honra de Portugal.

No entanto, para historiadores como Oliveira Martins²², a aura de milagres ao redor do jovem rei começou a formar-se mesmo antes de seu nascimento, assim como a atmosfera fúnebre em relação à queda da nação portuguesa. Todos os acontecimentos do reinado de D. Sebastião foram o cume de um período difícil da história de Portugal, em que se percebia claramente a decadência financeira e moral do

²¹ Gonçalo Annes, ou Eanes, teria nascido em 1500 na vila de Troncoso, localizada na região da Beira, área que durante séculos foi disputada por cristãos e muçulmanos por ser ponto de passagem entre o norte e o sul do país. Onde acabou se instalando um pequeno centro de comércio dirigido por judeus, antes da conversão.

país, com a Inquisição e as pestes que avassalavam Lisboa durante todo o século. Conforme Oliveira Martins “a dureza das infelicidades da pátria levava os espíritos ao estado de uma loucura febril, de uma superstição idiota, de um furor de devassidão, de medo e de extravagância” (ver Martins, 1972, p.342). Referindo o momento em que nasce o rei, o historiador diz que “nessa atmosfera de prenúncios fúnebres viu a luz a maravilha fatal da nossa idade!” (p. 343).

Mais atualizado, o “sebastianismo” adquiriu dimensões grandes e duradouras. Tornou-se um forte mito da cultura portuguesa, que vai pouco a pouco deixando a dimensão oral e tornando-se tema literário. Jacqueline Hermann²³ afirma que é na literatura culta do Padre Antônio Vieira que o Sebastianismo letrado assume a sua maioridade, sendo que “no sermão pregado em 1654, no dia de São Sebastião, data também do aniversário do rei, Vieira estruturou de tal modo seus argumentos que parece impossível não vê-lo como um sebastianista. Partindo da diferenciação entre bem-aventurança no céu e na terra, Vieira utilizou a dicotomia descoberto/encoberto para introduzir a história e a glória de D. Sebastião” (Hermann, 1998, p.227). Do mesmo modo, para Joel Serrão²⁴ “o profetismo e o messianismo lusitanos de Antônio Vieira assinalam o momento mais alto da metamorfose da crença sebástica que em torno da Restauração se articulou e se desenrolou” (Serrão, 1983, p. 19).

Ao refletir sobre as origens e metamorfoses do sebastianismo, Serrão busca responder a causa ou as causas de algumas camadas populares portuguesas terem “embarcado” na aventura mística do sebastianismo. O autor acredita que:

Isso ocorreu devido à convergência das condições seguintes: influência difusa e infusa do messianismo dos cristãos-novos; apetência da religiosidade cristã das massas populares pelo milagre, consagrador da esperança; o traumatismo nacional da anexação à Espanha; o triunfo esmagador da nobreza na dramática encruzilhada de 1580. Tudo isso, conjugado com a circulação das *Trovas* de Bandarra e de outras profecias, levou a vivência religiosa do mito, nascido da esperança desesperada dos mais cômicos da agrura dos tempos que assim se iniciavam (Serrão, 1983, p.28).

²² MARTINS, Oliveira. **História de Portugal**. Lisboa: Guimaraes, 1972.

²³ HERMANN, Jacqueline. **No reino do desejado**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

²⁴ SERRÃO, Joel. **Do sebastianismo ao socialismo**. São Paulo: Livros Horizonte, 1983.

Enquanto D. Sebastião ainda existia e governava o seu império, o povo depositava nele as suas expectativas de grandes acontecimentos em Portugal à maneira dos tempos de glórias passados. Depois de sua morte, a crença no retorno do rei significa a possibilidade de redenção para o povo lusitano. Assim se configura o cenário de surgimento e consolidação do sebastianismo, um momento crítico e desesperado, bastante propício para a incursão do fantástico.

1.3 Como a História torna-se tema na ficção de Almeida Faria

Referimos a trajetória de D. Sebastião por que essas informações tornam-se importantes para compreender o aproveitamento da História²⁵ dentro da ficção fariana. Conforme ressaltávamos no início desse capítulo, as fronteiras entre a “ciência historiográfica” e a criação ficcional não estão mais nítidas como se pensava há alguns anos. Os modernos estudos de análise do discurso apontam para a textualidade do discurso histórico, tal como o da ficção. Trata-se de novas questões sobre referência ou como afirma Linda Hutcheon²⁶ “[a] questão não é “a que objeto empiricamente real do passado se refere a linguagem da história?”, mas “a que contexto discursivo poderia pertencer essa linguagem? A que textualizações anteriores precisamos nos referir?” (Hutcheon, 1991,p. 35)

Considerar essas questões levantadas por Hutcheon se torna importante quando pensamos no processo inverso, não de escritura de textos da História que sofram influência de um sujeito que os escreve tomando características da ficção, mas na escritura de textos ficcionais que encerram questões históricas. Isso ocorre no romance *O Conquistador*, posto que o autor cogita, por meio do mito de D. Sebastião, sobre questões da própria identidade portuguesa. A começar pela referência inicial ao mar, representativo da cultura daquele país, de onde surge toda a trama, de onde emerge o

²⁵ No decorrer do texto, estamos usando bastante o termo História com inicial maiúscula para diferenciar de história no sentido de ficção.

²⁶ *Op cit.* Nota 2.

protagonista. Ao longo do romance surge a crítica ao povo pelo apego à História e os fracassos dessa História.

Devido à relação desse texto com a História de Portugal e o que ele revela das suas crenças populares, não se pode olhar para a narrativa sem que se pense nas categorias de apreensão do mundo cultural às quais ela remete. Nesse contexto afirmam-se as categorias de História, mito e identidade, como os três eixos argumentativos que servem para melhor compreender o texto de Almeida Faria.

Tzvetan Todorov afirma n'*As Estruturas Narrativas*²⁷, que a narrativa se constitui na tensão de duas forças: a mudança (diferença) e a repetição. Embora teorizando sobre a Pós-Modernidade, essa idéia se encerra na definição que traz Linda Hutcheon²⁸ da paródia como recurso utilizado na ficção pós-moderna, em que, paradoxalmente, essas duas forças ocorrem num mesmo momento:

Mais uma vez, a minha definição de paródia como imitação com diferença crítica impede qualquer adesão às implicações aperfeiçoadoras da teoria dos formalistas, concedendo, obviamente, acordo à idéia geral da paródia como inscrição de continuidade e mudança. (...) Por esta definição a paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença (Deluze, 1968); é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de « transcontextualização » e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de *ethos* pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial. (Hutcheon, 1985, p. 53)

No romance de Almeida Faria, a paródia dessacraliza a História através da apropriação do mito no contraponto permanente entre a biografia de Sebastião de Castro com a do rei. Constrói-se uma ponte com a História operada pela repetição na diferença, operação que é semelhante ao que nos afirma Hutcheon a respeito da paródia. Ao destemor do rei em conquistar terras, contrapõe-se o destemor de Sebastião em conquistar mulheres. No decorrer do texto podemos verificar esses pontos de releitura da História através da desconstrução do mito, elemento que embasa toda a narrativa de *O Conquistador*.

²⁷ TODOROV, Tzvetan. *As Estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

²⁸ HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Paródia*. Lisboa: Edições 70, 1985.

Evocando a História, dialogando com o passado, este romance contemporâneo é também o livro da “dúvida” e do “desassossego” (Faria, 1993, p. 118) quanto à realidade e validade da História, das histórias da avó Catarina, dos sonhos, enfim, da própria possibilidade de narrar. Metalingüístico, freqüentemente refere-se ao próprio ato de elaboração do discurso, assumindo-se como uma escritura que vai se fazendo, nos sete meses que compõem o tempo da narração. Conforme Linda Hutcheon, esse posicionamento é comum à “ficção pós-moderna [que] manifesta certa introversão, um deslocamento autoconsciente na direção da forma do próprio ato de escrever” (Hutcheon, 1991, p. 68). O texto de *O Conquistador*, ainda que não contenha abertamente os elementos demarcadores da ficção pós-moderna, problematiza o nosso conhecimento do passado, alertando-nos de que contar uma história, ainda que “verdadeira”, é sempre reconstruí-la. Por um lado, o passado deixa de ser um modelo para o presente ao tempo que este se torna um reavaliador do passado, que nos chega incompleto e estereotipado. Por outro lado, sob a ironia que recobre todo o texto, se realiza o movimento inverso: utiliza o passado para repensar o presente. Término de um período de grande riqueza e grande glória para Portugal, a batalha na qual morreu o último dos filhos de Avis significou, ao mesmo tempo e ao inverso, para marroquinos e indianos, o início da libertação de um período de jugo e escravidão.

Linda Hutcheon, em sua *Poética do Pós-Modernismo*, denomina de “metaficção historiográfica” certa linha da narrativa de ficção contemporânea, que se volta para a História. Segundo a autora, a metaficção historiográfica desestabiliza o conhecimento histórico na medida em que nos lembra que, apesar de terem realmente acontecido num passado real, os fatos tiveram de ser selecionados e narrativizados para chegar até nós, e com isso ficam “contaminados” ideologicamente. Esse tipo de texto “demonstra que a ficção é historicamente condicionada e a história é discursivamente estruturada” (Hutcheon, 1991, p. 158). Em *O Conquistador*, Almeida Faria busca mostrar como fazer ficção aproveitando tema e figura históricas, ou como construir uma ficção que na verdade apresenta-se como “ficção de segundo grau”: um romance que tem dentro de si a idéia da ficcionalização de um acontecimento real já tratado pela historiografia.

A metaficção historiográfica instaura as fronteiras entre História e ficção e depois as embaralha, propondo uma relação de referência – problematizadora – com o mundo histórico. Almeida Faria funcionaliza em seu texto a operação de fusão entre História e ficção e sua categorização enquanto manifestação crítica. Quando opta pelo uso da referência histórica (seja explícita, seja sutilmente) aproxima-se de experiências e práticas textuais bastante recentes. Para ficarmos com os portugueses, apontemos Saramago e Cardoso Pires, entre outros.

Na narrativa de Almeida Faria, a História é seguidamente referida, confundindo-se com a história de Sebastião de Castro. Clara, um dos amores do protagonista, é uma jovem e esclarecida historiadora e por isso ele julga caricato falar-lhe sobre a credence no sebastianismo. Gabriel Gago de Carvalho, professor de História no Lyceu Pedro Nunes em Lisboa, é uma figura muito pomposa, “cujos heróis eram D. Sebastião e Pomponazzi”. O professor utiliza constantemente efeitos oratórios e metáforas. Devido a isso o narrador considera que “se pouco aprendemos de História, ao menos fomos vacinados contra a enxúndia literata” (Faria, 1993, p. 82). Gabriel Gago chama a atenção pelo modo retrógrado e ufanista com que trata os acontecimentos históricos, principalmente de Portugal.

Em outro momento, o narrador comenta criticamente o pensamento atrasado do povo de seu país, quando fala à Helena, brasileira com quem ele também experimenta uma aventura amorosa, sobre a lenda que se desenvolveu a cerca da figura de D. Sebastião, dizendo que “por ironia da história, o Rei Virgem passou a ser alvo dos fascínios femininos e, após a sua morte numa derrota ominosa, muito boa gente caíra num masoquismo coletivo que define bem o fraquinho deste país por tudo que seja fracasso, amadorismo e misticismo de pacotilha” (Faria, 1993, p.104). O próprio Sebastião cursa História, por um lado, devido à influência de Clara, enquanto historiadora e, por outro, porque o curso representa o mundo da razão onde ele poderia encontrar respostas para as suas dúvidas.

A História, portanto, também é tema do texto ficcional, uma vez que ela atravessa os acontecimentos da vida do protagonista. Além disso, a narrativa reforça características metaficcionais quando resume nas epígrafes que introduzem cada um

dos sete capítulos do livro, parte do conteúdo e do modo de elaboração do texto. Em outros momentos da narrativa que, em primeira pessoa, se realiza ao modo de uma autobiografia, o narrador ainda compartilha dúvidas e inquietação que resultam do processo de escrita em que está envolvido.

2 A HISTÓRIA SE FAZ MITO E O MITO SE FAZ HISTÓRIA

2.1 Os caminhos do mito: breve percurso teórico

O vocábulo “mito” - etimologicamente, do latim *mýthus* = fábula, história; do grego *mythos* = fábula, relato, discurso, palavra – pode nos sugerir pelo menos três significados: 1) relato fantástico de tradição oral, geralmente protagonizado por seres que encarnam, sob forma simbólica, as forças da natureza e os aspectos gerais da condição humana; 2) conforme a Antropologia, relato simbólico, passado de geração para geração dentro de um grupo, que narra e explica a origem de um determinado fenômeno, ser vivo, acidente geográfico, instituição ou costume social; 3) representação de fatos e/ou personagens históricos, freqüentemente “deformados”, no sentido de ter suas características ou qualidades ampliados através do imaginário coletivo de longas tradições literárias orais ou escritas²⁹.

Os estudos sobre mito que se desenvolveram no decorrer do século XX especialmente nos trazem abordagens que procuram compreender esse fenômeno nos três sentidos referidos. Seja como relato fantástico ou simbólico (pensamento arcaico ou selvagem), seja como construção ideológica (sociedades ditas civilizadas). Para fazer um apanhado geral de como se organiza o estudo contemporâneo do mito, encontramos no trabalho de mestrado de Raul Fiker³⁰ uma boa retomada que nos pode servir de apoio. Fiker considera que existam três grandes tendências de estudo do mito – as correntes simbolista, funcionalista e estruturalista.

²⁹ HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

³⁰ FIKER, Raul. **Mito e paródia**: sua estrutura e seu funcionamento no texto literário. Tese de Mestrado IEL/Unicamp. Campinas, 1983.

Dentro da primeira tendência estão os que se ligam, especialmente, à psicanálise e à história das religiões. Suas reflexões consistem em supor a simbólica do mito como modo de expressão diferente do pensamento conceitual. De acordo com a história das religiões o mito é, ele mesmo, um acontecimento na medida em que, por ele todos os acontecimentos fazem-se presentes. Além disso, ele constitui o mundo real na medida em que toda a realidade põe-se a partir da proposição mítica. Isso porque o mundo revelado nos mitos é essencialmente religioso. Os deuses estão nas origens, não como exigência intelectual, mas como uma realidade viva e atuante. Os mitos não se apresentam como uma possível explicação ou interpretação da realidade e dos acontecimentos. Para quem vive o mito, ele é a única história verdadeira, propondo numa linguagem acessível à gênese do mundo, das coisas e do homem. Os mitos reproduzem ou repropõem gestos criadores e significativos, que permanecem sustentando a realidade constituída (cf. Eliade, 1972).

Dentre os funcionalistas podemos tomar como ícone o pensamento de Malinowski. Na concepção de Malinowski, o mito, sem qualquer dimensão metafísica, tem por função reforçar e codificar, para serem entendidas, retidas e transmitidas mais facilmente de geração para geração, as crenças e práticas que estão na base da organização social de diferentes sociedades. Sua definição volta-se para aspectos pragmáticos do mito em detrimento, às vezes, da inteligibilidade do mundo e do homem que o universo mítico propõe.

Quanto ao estruturalismo, terceira tendência de estudo do mito, pode ser representada pela concepção de Claude Lévi-Strauss. Este estudioso, embora pertencente à antropologia social, embasa-se nos modelos da lingüística estrutural para compreender os mitos. Ele acredita que:

No conjunto das ciências sociais ao qual pertence indiscutivelmente, a lingüística ocupa, entretanto, um lugar excepcional: ela não é uma ciência social como as outras, mas a que, há muito, realizou os maiores progressos: a única, sem dúvida, que pode reivindicar o nome de ciência e que chegou, ao mesmo tempo, a formular um método positivo e a conhecer a natureza dos fatos submetidos à sua análise (Lévi-Strauss, 1970, p. 47).

Lévi-Strauss³¹ mostra que o problema inicial resolvido pela lingüística, ou seja, a percepção de que a função significativa da língua não está diretamente relacionada aos seus próprios sons, mas à combinação dos sons entre si, é interessante para entender o problema da semelhança dos mitos de diferentes origens, apesar de seus conteúdos casuais. Assim, considerar os mitos em termos de arquétipos seria como acreditar que os sons possuem uma afinidade natural com este ou aquele significado. Também o sentido dos mitos se relaciona à maneira pela qual os seus componentes se combinam (Lévi-Strauss, 1970).

Se para a escola naturalista o que os mitos procuram explicar são os fenômenos naturais, no modelo estrutural tais fenômenos são mais aquilo por meio do que os mitos procuram explicar realidades que não são de ordem natural, mas lógica. O mito ofereceria um modelo lógico para resolver uma contradição, geralmente formada por paradoxos geográficos, econômicos, sociológicos, cosmológicos, ou por conteúdos que dizem respeito ao conceito de vida e de morte.

Lévi-Strauss³² compartilha a crença de que, “nas nossas sociedades, a História substitui a Mitologia e desempenha a mesma função, já que para as sociedades sem escrita e sem arquivos a mitologia tem por finalidade assegurar, com um alto grau de certeza, que o futuro permanecerá fiel ao presente e ao passado” (Lévi-Strauss, 1978, p. 63).

São inúmeras as restrições feitas ao modelo estrutural puro. Um exemplo são as observações de Paul Ricoeur sobre a limitação do objeto desse modelo. Em *Estrutura e Hermenêutica*, o autor afirma que “no modelo querigmático (estariam nesse modelo, por exemplo, mitos semitas, helênicos e indo-europeus) a explicação estrutural é esclarecedora, mas representa uma camada expressiva de segundo grau, subordinada ao acréscimo de sentido no fundo simbólico” (Ricoeur, 1963, *apud* Fiker, 1983, p. 31). Daí a insistência de pensadores como Ricoeur quanto à importância da simbólica do mito, mesmo quando se procede a sua leitura estrutural. Nessa perspectiva, as

³¹ LÉVI-STRAUS, Claude. **Antropologia Estrutural I**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.

³² LÉVI-STRAUSS, Claude. “Quando o mito se torna História”. In: **Mito e Significado**. Lisboa: Edições 70, 1978.

diferentes leituras, simbolista e estruturalista, se complementarizam permitindo alcançar maior entendimento do pensamento mítico.

Gennie Luccioni³³ ressalta que na origem do mito está o conhecimento. Para ele o mito possui duas faces, segue dois caminhos: quando descamba para a ideologia o mito se degrada; porém quando ele se enrijece em teoria científica ou em Sistema Metafísico, ele morre. Portanto, o mito não pode chegar a nenhum desses extremos, pois ele só permanece vivo na medida em que se conserva aberto à irrupção do desejo de conhecer. Então a palavra de que é portador – sagrada e secreta – torna-se o objeto de transmissões rituais: é a narrativa mítica. Assim, a palavra mítica não é jamais contemporânea, só a captamos já retransmitida como narrativa. Podemos afirmar que contemporâneo é como se constrói ou se aborda um mito, mais do que isso, o modo de olhar para a linguagem.

O mito, portanto, pertence ao passado. Aliás, de um modo geral, refere-se a um procedimento mental comum na cultura arcaica ou selvagem. Mircea Eliade³⁴ define o mito como o relato de um acontecimento ocorrido em tempo primordial, descrevendo as manifestações do sagrado ou do sobrenatural no mundo. Sendo uma história sagrada, o mito é então tido como uma “história verdadeira”, referindo-se sempre a realidades que teriam sido experimentadas. De tal modo que os Deuses e as entidades sobrenaturais protagonizam as histórias míticas, enquanto heróis e animais encontram-se nos contos folclóricos (Eliade, 1972, pp.11-12 e p.15). Nesse sentido ou nesse contexto o mito apenas o é até que seja percebido como tal e entre em crise.

Para o pensamento não arcaico ou selvagem, no entanto, um mito passa a sê-lo depois de identificado como tal, como uma conotação de crença rudimentar e enganosa, uma ficção, uma mentira, uma narrativa falaciosa. Chegamos à última concepção de mito apontada no início deste capítulo – mito como fator ou personagem histórico “deformado”. Um mito arcaico ou selvagem deixa de sê-lo devido a deslocamentos profundos na superestrutura de uma dada cultura, devido a mudanças

³³ BARTHES, Roland. et al. **Atualidade do Mito**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

³⁴ ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.

do processo histórico (por exemplo, as profundas mudanças que ocorreram no sistema da Grécia Antiga), ou ainda por interferência radical e abrupta do elemento externo (por exemplo, influência das culturas européias nas civilizações ditas primitivas). A partir disso, a consciência mítica sobre a qual se estrutura um universo entra em crise e essa organização é substituída por outra episteme. Os mitos então deixam de ser mitos no primeiro sentido (enquanto narrativa “verdadeira” que explica a origem de um fenômeno inexplicável) e passam a sê-lo no segundo (enquanto narrativa “falaciosa” que entra em crise por já não explicar mais algo que até então ela justificava.)

No contexto dessa nova episteme, algum elemento até então não problematizado é posto em questão – passa a ser percebido como falso, ou nota-se que algo era tomado pelo que não era, ou se lhe denuncia seu caráter fetichista e ele, a partir daí, passa a ser um “mito”. Nesse sentido, mito tem caráter de ficção. Ao se pensar nisso surge uma questão: quais as características desse mito ostensivamente dessacralizado ou fictício, ou – conforme o define Lévi-Strauss – desse modelo lógico que já não resolve, nem atenua as contradições básicas em relação às quais fora elaborado e que talvez as agrave?

O mito, modernamente percebido, através de sucessivas crises, se transforma em ideologia. Nessa transformação, porém, ocorre permanência, a mudança se dá apenas no sentido de adaptação a um novo contexto. A adaptação ocorre em termos de um deslocamento que não se consegue superar, sob o risco de descaracterização do mito.

Se no contexto primitivo ou arcaico o mito delinea com precisão os sentidos e revela uma sabedoria em conformidade funcional com o sistema vigente, no contexto moderno ele embaça os significados e contribui para a elaboração de uma falsa consciência, podendo mesmo se prestar a instrumento de dominação ou de alienação. Lá ele *mitifica* o real, aqui ele o *mistifica*³⁵.

³⁵ Mitificar: (do grego μῦθος ‘mito’ + lat. ‘facere’); dar ou adquirir a natureza de mito; fazer ou sofrer mitificação. Mistificar: enganar ou iludir alguém, abusando de sua credulidade, geralmente com o intuito de diversão ou gozo pessoal. Fonte: Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea (Academia das Ciências de Lisboa). Editorial Verbo, 2001.

Essa rápida abordagem sobre mito, considerando diferentes acepções e interpretações do mesmo, nos interessa na medida em que a consideramos em relação ao universo ficcional de *O Conquistador*. Procuramos pensar que tipo de mito está presente no romance de Almeida Faria e que leitura ou leituras são permitidas no texto. O ligeiro decurso que realizamos culmina com a abordagem que importa para a nossa análise. Interessa-nos olhar para o mito enquanto construção ideológica - linguagem - que funda ou refunda a nacionalidade de um povo, em circunstâncias históricas específicas.

2.1.1 Mito, conto folclórico ou lenda

Antes, é preciso destacar em que medida se diferem os termos mito, conto folclórico e lenda, em relação ao modo como se formam ou surgem, a suas manifestações no espaço e no tempo e como se conceituam. Isso permitirá que situemos melhor a crença no retorno do rei D. Sebastião.

Em relação ao conteúdo, o conto folclórico muitas vezes traz um tema profano em oposição ao teor sagrado e sobrenatural do mito. O mito se passa no tempo primordial, era da criação, enquanto o conto folclórico situa a sua ação dentro do tempo histórico. Walter Benjamin³⁶ afirma que o primeiro grande narrador é e continua sendo o do conto de fadas, porque esse sabia dar um bom conselho e oferecer sua ajuda em caso de emergência. Essa emergência sempre se relacionava com o mundo mítico. Nesse sentido, o conto de fadas oferece ao homem as primeiras estratégias para livrar-se da presença opressora do mito:

O personagem do “tolo” nos mostra que a humanidade se fez de “Tola” para proteger-se do mito; o personagem do irmão caçula mostra-nos como aumenta as possibilidades do homem quando ele se afasta da pré-história mítica; o personagem do rapaz que saiu de casa para aprender a ter medo mostra que as coisas que tememos podem ser devassadas; o personagem “inteligente”

³⁶ BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

mostra que as perguntas feitas pelo mito são tão simples quanto as feitas pela esfinge; o personagem do animal que socorre uma criança mostra que a natureza prefere associar-se ao homem que ao mito. O conto de fadas ensinou há muitos séculos à humanidade que o mais aconselhável é enfrentar as forças do mundo mítico com astúcia e arrogância. (...) O feitiço libertador do conto de fadas não põe em cena a natureza como uma entidade mítica, mas indica a sua cumplicidade com o homem liberado. (Benjamin, 1987, p. 215).

Conforme essa interpretação de Benjamin, o conto, apresentando uma visão profana do mundo (embora sábia), aplacaria a visão aterrorizante imposta pelo mito. O mito torna-se assustador, por sua vez, por que vela algo que é sagrado e sua força reside exatamente em não permitir que o homem descubra o seu mistério.

Lévi-Strauss³⁷ vê uma dupla diferença entre conto folclórico e mito. Ele explica que:

(...) em primeiro lugar os contos são construídos sobre oposições mais fracas do que os mitos. Não cosmológicas, metafísicas ou naturais, como nestes últimos, porém mais freqüentemente locais, sociais ou morais. Em segundo lugar, e precisamente porque o conto consiste em uma transformação enfraquecida de temas cuja realização é própria do mito, o primeiro está menos estritamente sujeito do que o segundo à tripla relação de coerência lógica, da ortodoxia religiosa e da pressão coletiva. O conto oferece mais possibilidades de jogo, as permutas se tornam relativamente livres e adquirem progressivamente uma certa arbitrariedade. (Lévi-Strauss, 1993, p. 134)

A possibilidade de mobilidade entre um gênero e outro, no entanto, é muito plausível, de modo especial, do mito para o conto. Assim, um conto folclórico pode apresentar fortes componentes de mito.

A lenda, entretanto, se caracteriza como um acontecimento de caráter histórico ou tido como histórico, de razoável distância temporal, que, passando de geração para geração, é “deformado” e acrescido de elementos de caráter fantástico. Esse acontecimento pode passar então a ter um sentido messiânico e/ou heróico. Quando fala de como morrem os mitos, Lévi-Strauss afirma que

um mito se transforma passando de tribo em tribo, finalmente se extenua, sem por isso desaparecer. Duas vias lhe permanecem abertas: a da elaboração romanesca e a da reutilização para fins de legitimação histórica. Por sua vez essa história pode ser de dois tipos: retrospectiva, para fundar uma ordem tradicional sobre um passado longínquo; ou prospectiva, para fazer desse

³⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural II**. 4ªed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

passado o início de um futuro que começa a desenhar-se. (Lévi-Strauss, 1993, p. 274)

Portanto, nesse sentido, a lenda pode ser vista como extensão do mito ou mito reaproveitado. Parece que isso pode ser aplicado ao “fenômeno” sebastianismo. O acontecimento histórico da derrota e desaparecimento de D. Sebastião e o conseqüente declínio econômico e político de Portugal leva o povo português a deformar a figura do rei como um herói mítico e a depositar no seu “reaparecimento” a esperança de recuperar a dignidade perdida.

A imagem do rei como salvador do povo português, apenas para fazermos algumas relações, faz referência genericamente à personagem bíblica de Moisés que, vivendo por volta de 1200 a.C., teria sido responsável pelo êxodo do povo hebreu para a terra prometida através do mar vermelho. Na interpretação cristã, o êxodo do povo, realizado sob ordens divinas, representa a libertação espiritual do reino do pecado para o reino de Deus. Ainda mais diretamente, podemos relacionar a figura do rei salvador com o mito judaico da vinda do Messias. Segundo essa crença, o Messias³⁸ é aquele que surgirá para salvar a humanidade e lhe dar a terra prometida.

Olhando por esse viés, podemos aceitar que o sebastianismo é o reaproveitamento de um mito para fins de legitimação histórica no segundo sentido apontado por Lévi-Strauss, ou seja, como uma história prospectiva, para fazer do passado o início de um futuro que começa a desenhar-se. Seria essa uma possível interpretação da instauração da crença sebastica no contexto português. Por isso se justifica a permanência de tão longos anos de duração do tema, de modo especial, no espaço cultural de Portugal, mas também em países que se ligam aquele país de alguma maneira. A recorrência ao tema e as possibilidades de leitura da lendária crença parecem não se esgotarem apesar de intensamente trabalhado.

³⁸ Messias: (do latim ‘Messias’, do hebraico mesiah = ‘ungido’); libertador anunciado no Velho Testamento e enviado por Deus para salvar o seu povo. Pessoa prometida e esperada que deverá salvar os que nela acreditam; redentor. Fonte: Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea (Academia das Ciências de Lisboa). Editorial Verbo, 2001.

2.2 O Conquistador: resgate e subversão

2.2.1 O discurso de Genette: situação da narrativa

Compreender como se estrutura a narrativa de *O conquistador* no nível da linguagem constitui passo inicial para que se proceda a sua leitura enquanto significado que dialoga com o mito, nos termos que acabamos de apontar. Nesse sentido, lançamos mão aqui das considerações do teórico francês Gérard Genette acerca do discurso da narrativa.

Abordando os problemas da narrativa, no sentido de contar uma história de ficção, Genette, em seu texto *Discurso da Narrativa*³⁹, principia suas ponderações tomando como exemplo a clássica narrativa de Homero, a *Odisséia*. Diz ele que o discurso de Ulisses é uma ação, assim como o massacre dos pretendentes o é. Mas se a existência das aventuras em nada depende dessa ação (massacrar os pretendentes), é evidente que o discurso narrativo (relato de Ulisses) depende delas absolutamente, pois é o seu produto (resultado das aventuras), como todo enunciado (discurso narrativo ou relato) é o produto de um ato de enunciação. Chegamos então à máxima de Aristóteles. Para a literatura não interessa a verdade, isto é, se as ações aconteceram ou não. Importa antes a verossimilhança, a possibilidade de que tais ações pudessem ter acontecido e o resultado disso em forma de discurso narrativo. A partir daí, podemos começar a perceber as implicações dos três níveis de discurso que são abordados pelo teórico francês.

Genette aborda o termo narrativa em três sentidos. A narrativa propriamente dita no sentido que equivale ao texto narrativo. Sendo que, a análise do discurso narrativo significa o estudo das relações entre esse discurso (narrativa) e os acontecimentos que ele relata (história), e entre a narrativa e o ato que a produz (narração). Logo:

Proponho (...) denominar-se *história* o significado ou conteúdo narrativo, *narrativa* propriamente dita, o significante, enunciado, discurso ou texto

³⁹ GENETTE, Gerard. **O discurso da narrativa**. 3ª ed. Alpiarça, Santarém: Vegas, 1995.

narrativo em si, e *narração* o ato narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual toma lugar. (Genette, 1995, p. 25)

Com relação aos problemas da narrativa, Genette parte da divisão feita por Todorov em três categorias: primeiro a do tempo, onde se exprime a relação entre o tempo da história (aquilo que se conta) e o tempo do discurso (o texto propriamente); segundo a do aspecto, isto é, a maneira pela qual a história é percebida pelo narrador e, terceiro a do modo, ou seja, o tipo de discurso utilizado pelo narrador.

Genette divide as categorias de Todorov de outro modo ao reunir aspecto e modo em uma única grande categoria: a das modalidades de representação. O autor organiza os problemas da análise do discurso segundo categorias tomadas da gramática do verbo, apontando três classes fundamentais de determinações: as que estão ligadas às relações temporais entre narrativa e diegese (tempo); as que estão ligadas às modalidades de representação narrativa (modo); e aquelas que estão ligadas à forma pela qual se encontra implicada, na narrativa, a própria narração no sentido de a situação ou instância narrativa (voz, relacionada com o sujeito ou instância da enunciação).

O Conquistador é uma narrativa que se organiza como autobiografia, ou seja, o relato de um passado vivenciado pelo narrador e protagonista do texto, que se estende desde um tempo mais remoto (nascimento e momentos anteriores ao nascimento do herói) até o presente do narrador, a idade de vinte e quatro anos incompletos.

O texto constitui relato de uma vivência, feito pelo protagonista das ações. Por conseguinte, a narrativa é autodiegética - aquela em que o narrador é herói e não apenas testemunha das ações. O relato baseia-se inevitavelmente na memória, na capacidade de rememoração do protagonista dos episódios de sua vida. No entanto, o modo como se constrói esse texto expositivo implica idas e vindas que vão dos acontecimentos da vida do herói ao presente do narrador, momento a partir do qual ele narra, e vice-versa.

Com relação à perspectiva que orienta o relato, no sentido de pensar “quem é a personagem cujo ponto de vista orienta a perspectiva narrativa?” e “quem é o

narrador?”. Ou “quem vê?” e “quem fala?”, no caso de *O Conquistador*, ambos os papéis ficam com o narrador-protagonista Sebastião de Castro. O narrador tem total domínio sobre o relato a ponto de as outras personagens só existirem, no romance, mediadas pela memória do protagonista. Desse modo, não há diálogos ou falas em discurso direto no texto, mas apenas através do discurso indireto do narrador. Mesmo quando os acontecimentos ocorrem no presente do narrador, tudo nos chega através de seu relato, como, por exemplo, os seus encontros com o amigo aquarelista, única personagem com quem Sebastião tem contato durante os sete meses de escritura de suas memórias.

A narrativa de *O Conquistador*, sendo uma autobiografia, está impregnada de subjetividade na escolha dos fatos que narra, no modo como são narrados, na ênfase que é dada a um determinado episódio e não a outro. O romance é marcado pela piada, pelo riso, pela leveza daquilo que conta – o que no conjunto intensifica a ironia que permeia o texto – no entanto poderia ser diferente, trata-se de uma escolha por esse modo de apresentação do texto.

Quanto à voz, a narrativa fariana é essencialmente ulterior, o narrador Sebastião de Castro concentra o seu relato nos fatos que já ocorreram, escreve sobre o tempo vivido. Entretanto, a exposição do narrador abarca toda sua existência, abordando inclusive considerações sobre o momento presente, o que exige também a presença da narrativa simultânea. O texto apresenta uma grande quantidade de informações sobre o protagonista, o que costuma caracterizar a narrativa mimética. Porém ele não “oculta” a presença de um narrador que organiza o relato, tornando-se assim mais diegético. Não há nenhuma intenção do protagonista de esconder-se apor detrás do texto, mas de confessar-se, de autoconhecer-se através da escritura.

2.2.2 O resgate

Dadas as linhas gerais do enredo ficcional, as possibilidades de leitura do título da obra – quem irá conquistador o quê? – nos sugere um universo polissêmico. O protagonista do romance, Sebastião Correia de Castro, aparentemente pouco tem em comum com o Rei Encoberto. O narrador inicia o relato a partir de algumas considerações sobre as circunstâncias de seu nascimento referidas a ele pela avó materna, Catarina. Ou seja, há uma autoridade presencial que referenda a história a ser contada. Como a narrativa se constitui da história pessoal de Sebastião, é esse acontecimento inicial e singular – seu nascimento - que gera, por conseqüência, todos os demais acontecimentos. Em seu percurso da infância à vida adulta, acompanhamos as suas conquistas: conquista de seu espaço, do universo mágico, conquistas amorosas, a conquista de si mesmo. Através de sete capítulos, o narrador-protagonista relata essas conquistas, constantemente aludindo à figura de D. Sebastião.

O texto de Almeida Faria se inicia no vigésimo quarto aniversário do protagonista Sebastião Correia de Castro, quando ele “[a]ssaltado pelo supersticioso receio de não viver mais que D. Sebastião, e mergulhado na melancolia, pela precariedade da vida, refu[giou-se] há um mês (...)na ermida da Peninha”, para pensar sobre sua vida “até o ameaçador mês de agosto” (Faria, 1993, p. 19). Clandestino em Portugal, ocultando-se até mesmo de sua família, inicia a escritura de suas memórias.

Desde o início do texto, *O conquistador* refere o mito de D. Sebastião. O protagonista, homônimo do *Desejado*, nascendo no mesmo dia que o Rei - 20 de janeiro, dia de São Sebastião -, é desde cedo envolvido em uma lenda a respeito de sua vinda ao mundo. Após uma noite de tempestade nunca vista, em que ventos vindos do Norte da África fustigaram a costa alentejana – “O horizonte desapareceu completamente, uma escuridão de estanho esfumado avançara dos lados do Norte da África à velocidade de um tornado, atroando tudo com o barulho de todos os bombos e tambores do universo” (Faria, 1993, p. 13) - Sebastião teria aparecido na praia da Adraga, em meio a um espesso nevoeiro, dentro de um ovo. Seu pai, acompanhado de alguns cavaleiros, encontrara a criança, por todos desejada – João de Castro a ganhou matando a serpente que a guardava. Criança, Sebastião acreditara nessa história,

narrada a ela pela avó e, adulto, se interrogaria a respeito de porque seus pais nunca a puseram em causa mais tarde, “*caso fosse outra a verdade*” (Faria, 1993, p. 12).

Além do nome e do dia do nascimento – em 1954, quase quatrocentos anos após a morte de D. Sebastião -, o protagonista tem em comum com o Rei o nome dos pais (João de Castro e Joana) e dos avós, Catarina e João. É interessante notar que o pai de D. Sebastião era o Infante D. João, mas viveu na mesma época um nobre de nome João de Castro que, no reinado de D. João III, ficou célebre como herói virtuoso e símbolo de honestidade. Pretendendo reedificar Diu, fortaleza na África, faltavam-lhe os meios financeiros. Pediu-os então à Câmara de Goa, “sob forma de empréstimo, a pagar dentro de um ano. Em penhor [quis] mandar os ossos do filho; como não [fosse] possível, oferece[u] simbolicamente as suas barbas de homem de bem”. (Ameal, 1962, p. 277). Catarina e João, seus avós, que na História corresponderiam a D. Catarina da Espanha e D. João III, pais do Infante D. João, na ficção passam a ser pais de Joana – historicamente, Joana da Áustria.

Catarina, personagem importante na vida de Sebastião de Castro, tendo acolhido-o por vários anos, decidida, a quem ele chama de “*mulher-homem*” e “*deusa tutelar*” (Faria, 1993, pp. 16 e 17), foi também o nome da avó-tutora de D. Sebastião, que foi abandonado pela mãe, e cujo pai morrera vinte dias antes de seu nascimento.

Suas diferenças físicas em relação aos pais intrigam Sebastião desde cedo: “*louro, entroncado, de olhos claros, curto o nariz, redonda a cara, a boca de carnudos lábios, o de baixo descaído como o de Catarina (...) com um feitio complicado, imaginação que perde o pé à realidade*” (Faria, 1993, p. 16), mas o menino assemelha-se, física e psicologicamente, a D. Sebastião, que tinha “*os olhos amendoados, os cabelos alourados, a cara oval, o beijo belfo dos descendentes de Carlos V* [Carlos V foi o pai de Joana de Áustria, mãe de D. Sebastião. Na ficção, os lábios de Sebastião parecem-se com os de Catarina, sua avó materna], *os dedos delicados, o tronco curto, desproporcionado em relação aos membros compridos demais*” (Faria, 1993, p. 71). Semelhante ao rei, tem “*atração pelo desconhecido e gosto pelo risco*” e “[a] o contrário de [s]eu avô, *a incerteza é forte [nele]*” (Faria, 1993, p. 18). Durante a noite o protagonista é atormentado por “*imagens de catástrofe*”, em sonhos com “*homens que*

[o] queriam estrangular, trespassar à espada, à lança ou à facada” (Faria, 1993, p. 31), em lutas de duas gangs rivais. Narra:

Num dos bandos abunda gente de turbante, que pelo visto me considera seu inimigo, (...) sob o sol e a poeira que não me deixam ver e me fazem vacilar de tonturas e vômitos (Faria, 1993, p. 31)

a carne queimada, o cheiro de pó e pólvora, o fumo escuro ardendo nos meus olhos, o pânico da dor, um tipo de cara repugnante, coberta de pústulas e úlceras que lhe dão o aspecto de um lobo com febre. A recorrência deste sonho tornou-se para mim mais inquietante ao encontrar, anos mais tarde, um marroquino que eu juraria ter conhecido (Faria, 1993, pp. 31-32).

Esses sonhos, que quase explicitamente referem-se à fatídica batalha, ao mesmo tempo que ligam o protagonista ao *Encoberto*, são sintomáticos do menino cheio de imaginação, cuja história preferida era a de seu homônimo – “a avó dava-[lhe] alento dizendo que um dia o Rei voltaria, numa certa madrugada, no meio da neblina” (Faria, 1993, p. 19) -, e que, ao procurar sua identidade, se tornaria escritor.

Durante a infância de Sebastião inúmeros acontecimentos vêm levantar maiores suspeitos em seus pais e nos demais habitantes de sua aldeia quanto à reencarnação, nele, do *Encoberto*. Vivendo em um ambiente extremamente supersticioso, a criança sexualmente precoce, que não fala até os três anos – idade em que D. Sebastião tornou-se rei, devido à morte de seu avô -, que brinca “de Corte”, falando “línguas” ininteligíveis com duques, condes e princesas invisíveis, logo recebe o apelido de “Rei da Roca” (Faria, 1993, p. 34). Os acontecimentos de sua vida ganham sempre explicações baseadas no sobrenatural.

Como D. Sebastião, Sebastião não gosta de estudar, tem uma imaginação farta e gosta de “explorar” mundos distantes – ainda que neste caso seja através das obras de Júlio Verne. Como *O Desejado*, Sebastião de Castro tem saúde precária, sofrendo de vertigens e calafrios.

Os sintomas doentios acometem o jovem geralmente durante sonhos. Porém eles se intensificam quando, em visita ao Mosteiro dos Jerônimos em Lisboa, Sebastião se aproxima do suposto túmulo do rei. Neste trecho da narrativa transparece toda a dúvida e a incerteza que permeiam a obra e, de igual maneira, a vida do protagonista:

“Os ossos, supostamente trazidas de África, não são decerto os seus. Só raramente a fama é verdadeira” (Faria, 1993, p. 73).

Essa visita ao túmulo e a reação do personagem têm um forte significado se comparadas ao comportamento de D. Sebastião que, recolhido em seus projetos, incompreendido em sua imaginação febril, sofria com uma grande solidão. Costumava visitar os túmulos dos reis de Portugal, ocasiões nas quais, segundo refere Joel Serrão, parecia adquirir “estranhas energias” ao contato dos antepassados (Ver Serrão, 1971, p. 315).

Desde cedo o medo de morrer constitui estigma do protagonista. Em muitas ocasiões ele expressa sua obsessão de que morreria no agosto de seus vinte e quatro anos, referência ao tempo em que D. Sebastião desapareceu na batalha. De tal maneira que atingir a fatídica idade vai implicar na necessidade de recolhimento de Sebastião. O isolamento em que ele passa a viver - casulo de reflexões sobre a vida e o mundo - não deixa de ser uma espécie de morte.

No entanto, contrariamente ao seu homônimo, que tinha repulsa a mulheres, recusando-se a casar com Margarida de Valois e Isabel de Áustria, o “Rei da Roca” demonstra desde cedo uma grande aptidão para com o sexo oposto. Já na terceira série colegial relaciona-se com a professora Justina que o “inicia” naquilo que seria seu fado: ser o “*Cavaleiro do Amor*”. Embora ele, como D. Sebastião, não desejasse casar-se, pois sua “*religião [era] feita dos fluídos e eflúvios, calores e tremores do corpo da professora*” (Faria, 1993, p. 47), em quem pensa quando está na missa. Sobre sua dedicação às mulheres, Sebastião considera: “*achava preferível a companhia delas a ter que aturar as bazófilas, balelas e verdades eternas dos representantes do meu sexo*” (Faria, 1993, p. 127) e, a respeito da decisão de não casar-se, ele afirma “*Expliquei [à avó Catarina] então que as minhas pulsões não me permitiriam dedicar-me a uma mulher apenas, e nunca em regime exclusivo*” (Faria, 1993, p. 17).

Ao contrário do Outro, Sebastião de Castro, não é adepto a aspirações guerreiras, foge ao serviço militar e afirma que “*A [sua] missão, se a tinha, não se compadecia com guerras sem sentido*” (Faria, 1993, p. 111). Sobre o fato de o herói

grego Ulisses ter abandonado o leito de Calipso, interroga-se: “*seria crível que um herói, conceituado após uma década de passatempos bélicos, se fartasse dos menos trabalhosos feitos eróticos? Nunca gramei guerreiros. Desde então detestei-os*” (Faria, 1993, p. 65)

Opondo-se ao “*apostolado laico*” do protagonista, temos um D. Sebastião extremamente dedicado à religião católica, que não aceitou casar-se por ser misógeno e, que desde criança, desejou ser “*O Cavaleiro de Cristo*” (Ver Ameal, 1962).

No final de sete meses de isolamento – período em que Sebastião é visitado apenas por um amigo, único que sabe de seu esconderijo – e de sete capítulos de memórias transpostas para a escrita, os últimos dias no sítio da Peninha chegam cobertos de brumas, embora a rádio tenha anunciado céu limpo. Nesse instante de isolamento e de criação artística, o protagonista encontra-se “*entorpecido*”, enrolado em si mesmo.

Os caseiros do sítio no qual se refugia confessam-lhe em segredo que D. Sebastião retornará nos próximos dias, metamorfoseado em um touro com uma estrela branca na testa que, se for atingida, revelará o Rei Encoberto. Sebastião de Castro, embora interprete a narração como “*história para afugentar assombrações e domesticar as noites temíveis*” (Faria, 1993, p. 129), recebe, à noite, a figura de D. Sebastião. Relata:

Seja sonho meu ou desenho do meu amigo que todas 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 e usando na cabeça a mitra dos dignatários e príncipes. Pára diante de mim e apóia numa rocha a grossa espada, de punho escamoso terminada 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 sete Plêiades, da constelação do Touro [data do desaparecimento de D. Sebastião], e de repente tranqüiliza-me a evidência de que aquele Sete-Estrela me há de guiar pela vida fora e me há de defender de morrer cedo (Faria, 1993, p. 130).

Reatualizando ironicamente o mito histórico, existente ainda no século XX, D. Sebastião agora é uma “*metáfora da nação portuguesa*”. Através de seu *Conquistador*, Almeida

Faria realiza não a negação do passado – a imagem de D. Sebastião ainda permanece viva e visita o protagonista – mas a subversão da crença, a desmitificação.

2.2.3 A subversão

Almeida Faria nos revela o mito às avessas de como a historiografia tradicional o trabalhou. Um Sebastião (História) tem órgão sexual infantil e aversão ao sexo oposto, e o outro (ficção) é bem dotado e faz sucesso com as mulheres. Um Sebastião ama a guerra e morre em combate e o outro acha a guerra sem sentido. Um Sebastião vem para salvar a nação portuguesa, enquanto o outro foge do país para não cumprir com suas obrigações militares. Todas essas são oposições explícitas no romance e são formas de subversão da historiografia tradicional. Todas essas são inversões paródicas que despertam polêmicas no leitor da ficção fariana.

Retomando o caminho do mito, para dimensionar o sebastianismo, o consideramos como fenômeno fundador da nacionalidade de um povo, sentido que ultrapassa o religioso ou o antropológico e alcança a idéia de ideologia. Além da relação estrutural, é no plano da linguagem e da ideologia que se completa o embate com o mito em *O Conquistador*. Assim, ao nível dos enunciados soma-se o plano da enunciação. Os enunciados evidenciam a recomposição do mito. Enquanto a enunciação aponta sempre para o seu deslocamento.

Roland Barthes⁴⁰ (1977) nos oferece uma noção da abordagem de mito enquanto ideologia. Repensando suas formulações sobre mito contemporâneo, Barthes propõe algumas reformulações de seus primeiros conceitos a fim de contemplar o trabalho de análise da linguagem que tal tratativa comporta. A idéia de mito segundo o pensamento contemporâneo está de acordo com algumas articulações teóricas iniciais.

⁴⁰ BARTHES, Roland. “Mudar o próprio objeto”. In: BARTHES, Roland. et al. **Atualidade do Mito**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

O mito - conforme a sociologia durkheimiana = “representação coletiva” – se faz presente nos enunciados da imprensa, da publicidade, do objeto de grande consumo, constituindo um determinado social, um “reflexo”. Porém, Barthes ressalta que de acordo com a imagem de Marx, é um reflexo invertido. Ou seja, o mito consiste em transpor a cultura em natureza. Estruturas sociais, ideológicas e históricas, decorrentes da própria atividade humana, são transplantadas em “natural”. Tudo isso é apresentado como “evidente por si mesmo”.

Sendo assim, o mito, tomado em uma acepção contemporânea, é marcado pela descontinuidade, ele não mais se enuncia em grandes narrativas, mas somente em “discurso”, é quando muito uma fraseologia (conjunto de frases). O mito desaparece, mas permanece tanto mais insidioso, transformando-se naquilo que, para Barthes, é mítico.

Como palavra (*mythos*), o mito na contemporaneidade diria respeito a uma semiologia (ciência dos signos) que permitiria retificar a inversão mítica, descompondo a mensagem em dois sistemas semânticos: um sistema conotado, cujo sentido é ideológico, e um sistema denotado cuja função é naturalizar a proposição de classe, dando-lhe a garantia da mais “inocente” das naturezas: a da linguagem.

Dando um passo além dessas proposições iniciais, Barthes percebe que algo mudou e intensifica a visão do mito em sua dimensão de fenômeno lingüístico: a partir da revolução teórica que se processou com o pós-estruturalismo tomou o lugar da ciência do significado a ciência da leitura a qual pretende menos a análise do signo do que a sua deslocação. Não se pode mais separar facilmente o significante do significado, o ideológico do fraseológico, por que essa distinção também se tornou, de algum modo, mítica. A denúncia, a desmitificação, tornou-se ela própria, discurso. Diante disso é necessário que a ciência do significante se detenha mais longe na sua averiguação, não mais na dissociação do signo (significante/significado), mas na sua própria vacilação.

Para Barthes, não são mais os mitos que é preciso desmascarar, é o próprio signo que tem que ser abalado. É necessário mais do que revelar o sentido latente de um enunciado, de um traço, de uma narrativa, “fissurar” a própria representação do

sentido. Mais do que “purificar” ou “mudar” os símbolos, é preciso contestar o símbolo em si. A semiologia começou por estabelecer um léxico mitológico, mas hoje a sua tarefa é antes de ordem sintática do que de revelação semântica.

Barthes nota que cada vez mais cabe à semiologia a tarefa de esmiuçar a linguagem no sentido de perceber “de quais articulações, de quais deslocamentos lingüísticos é composto o tecido mítico de uma sociedade de alto consumo”. Primeiro visou-se a destruição do sentido - da ideologia escamoteada nos gestos culturais. Agora, diante da percepção de que tudo é linguagem, objetiva-se a destruição do signo.

O teórico francês acredita que se a alienação da sociedade requer que se desmitifique a linguagem (especialmente a dos mitos), o meio adequado para isso não é mais o deciframento crítico, mas a avaliação. As linguagens são mais ou menos espessas. Algumas, as mais sociais, as mais míticas, apresentam uma homogeneidade inabalável. Tecida de hábitos, de repetições, de estereótipos, de cláusulas obrigatórias e de palavras-chave, cada uma constitui um idioleto, ou mais exatamente ainda um socioleto. Mais, portanto, do que mitos, são atualmente socioletos, ou seja, linguagem de grupos sociais, que se faz necessário distinguir e descrever. Às mitologias, sucederia uma idioletologia, cujos conceitos operatórios não seriam mais o signo, o significante, o significado e a conotação, mas a citação, a referência, o estereótipo (Barthes, 1977).

As características de mito como fenômeno lingüístico, acreditamos, estão presentes na abordagem que Almeida Faria faz do mito do sebastianismo no seu romance de 1990. Em parte isso aparece na estereotipização do apego do povo português aos mitos nacionais, processo muito das vezes alienatório. Porém, é especialmente no que se refere a essa inovação no estudo da linguagem, a esse debruçar-se sobre o discurso, que a narrativa de *O Conquistador* admite o alargamento de algumas reflexões sobre o ato de escrever, de criar um texto, seja ele denominado historiográfico ou ficcional.

O romance coloca em confronto vários idioletos, o do povo da aldeia, o das “sociedades secretas” (como a SUCH e o grupo dos sebastianistas de Sintra), o da conquista amorosa, o da astrologia e numerologia (conhecimentos de Helena) e o dos

estudiosos da História (como Clara). Tudo atravessado pelo olhar algo divertido e irônico do narrador.

No romance fariano, o narrador trilha o caminho mais contundente de subversão do mito, a averiguação lingüística. O modo provocativo, gozador e desprovido de seriedade que o mito é referido n*O conquistador* cria uma imagem que sugere a desmistificação daquela histórica que se sustentou durante séculos em Portugal. Mais do que isso, o que se quer agora é repensar o mito mesmo como tema cultural. Cremos que para o romance de Almeida Faria se encaixe a formulação de Raul Fiker de que:

A simples manifestação das formas próprias do mito num contexto que não mais as comporta, já configura um desencaixe, um equívoco, uma trapalhada. Seu desacordo com o contexto e seu estatuto aberrante, comportam possibilidades cômico-burlescas que estão a propósito do anacronismo histórico como dispositivo paródico (Fiker, 1983, p.18).

Melhor dizendo, o Sebastianismo, devido ao próprio deslocamento no tempo histórico, ganha um olhar que percebe o seu desencaixe e, por conseqüência, encaminha sua leitura para a esfera do cômico, mediada quase sempre pela inversão paródica.

Os recursos de referencialidade, citação, ironia e paródia utilizados em *O Conquistador* operam uma função estrutural na narrativa. Através de um Sebastião de Castro mulherengo, em oposição escandalosa ao casto D. Sebastião, Almeida Faria consegue elaborar uma interessante mecânica de identificações e de contrastes – texto parodiado/texto receptor, atingindo uma paralelização, em termos de igualdade, entre obra literária e sensibilidade histórica.

No enalço dessa averiguação dos recursos ficcionais que tecem o texto d'*O Conquistador*, acreditamos que algumas formulações da obra de Mikhail Bakhtin⁴¹ sobre a cultura popular na Idade Média, resultantes do estudo realizado pelo autor do contexto de François Rabelais, permitem esclarecermos alguns processos de construção textual realizados na obra. Embora não creiamos que haja propriamente a

⁴¹ BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 5ªed. São Paulo: Hucitec Annablume, 1999.

carnavalização (principal formulação teórica de Bakhtin nesse estudo) dentro do romance, cremos que alguns traços da ironia e da paródia se assemelham ao que Bakhtin levanta na obra rabelaisiana.

Conforme alguns teóricos da modernidade que estudam a paródia, uma de suas marcas é o caráter ambivalente. Ou seja, ao mesmo tempo que pretende a degradação do alvo evocado, a paródia opera o seu fortalecimento justamente pela força da evocação. Também Bakhtin ressalta a ambivalência como uma das características marcantes da cultura popular da Idade Média, o que de certa forma aproxima os cultos cômicos antigos da paródia da modernidade. Diz Bakhtin que “as grosserias blasfematórias dirigidas às divindades constituíam um elemento necessário dos cultos cômicos mais antigos. Essas blasfêmias eram ambivalentes: embora degradassem e mortificassem, simultaneamente regeneravam e renovavam” (Bakhtin, 1999, p. 15). No contexto geral da obra *O Conquistador*, observamos um esquema semelhante quando aceitamos que um processo de inversão embasa o enredo. Ao retomar a história e a trajetória pessoal de D. Sebastião em termos paródicos e, portanto, de inversão – reiteremos que para o D. Sebastião conquistador de territórios está o Sebastião conquistador de mulheres – o texto questiona e rebaixa a história oficial. Ainda que, inevitavelmente, reafirme sua importância ao recorrer a esta como fonte para a sua criação ficcional.

Além disso, outro elemento nos chama a atenção nesse processo de rebaixamento efetuado no romance fariano. Na trajetória de Sebastião de Castro sempre o corpo e a existência carnal se sobrepõem à vida espiritual. O jovem dedica sua existência a atividades libidinosas. Admiravelmente precoce, o protagonista desperta para a sexualidade ainda bebê, e quando chega à idade adulta, também momento de escritura de suas memórias, parece já ter alcançado o ápice da vida libertina depois de ter servido como amante “profissional” à SUCH (*Société pour l’Usage Convencionable des Hommes*⁴²) no período em que viveu em Paris.

Ainda menino, quando era “arrastado” pela mãe à igreja da Ulgueira para assistir missas, Sebastião pensava na professora Justina, seu amor do terceiro ano colegial. Na redação de suas memórias o narrador diz que “lembrava Justina quando o padre

⁴² “Sociedade para o uso convencional dos homens”

entoava ‘tomai e comei, este é o meu corpo, tomai e bebei, este é o meu sangue’. [A sua] religião era feita dos fluídos e eflúvios, calores e tremores do corpo da professora” (Faria, 1993. p. 47). A partir disso, entendemos o lugar que ocupou desde sempre na existência de Sebastião a religião e a igreja. Parece que ambas eram relegadas a segundo plano, não lhes sendo dedicada a solenidade que costumeiramente exigem. Novamente realiza-se um processo de inversão no que se refere à figura de D. Sebastião: para o jovem rei a religião estava em primeiro lugar e a sua crença era fervorosa.

Mikhail Bakhtin ressalta o processo de elevação que tem na obra de Rabelais o “princípio da vida material e corporal”. A essa marca da obra rabelaisiana Bakhtin chama realismo grotesco. Nas palavras do autor:

O traço marcante do realismo grotesco é o *rebaixamento*, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato. (Bakhtin: 1999, p. 17).

Bakhtin ressalta que essa ênfase no princípio da vida material e corporal não se refere apenas ao sexo, mas à satisfação de todas as necessidades naturais. N’O *conquistador* se destaca de modo semelhante, além do prazer sexual, o prazer de comer quando o narrador fala da volúpia com que Helena comia (ver Faria: 1993, p. 107), ou mesmo de defecar quando lembra o prazer que sentia quando ainda criança sentava na latrina e se aquecia, em dias frios de inverno, no calor das próprias fezes (ver Faria: 1993, p. 28). Seja acasalar-se, comer ou defecar, são todos processos fisiológicos e diretamente ligados ao baixo corporal, que estão em primeiro plano na trajetória de Sebastião.

O riso, como característica fundamental do discurso paródico ou irônico, torna-se peça essencial desse rebaixamento ao qual vimos nos referindo. Bakhtin esclarece que a partir do século XVII o riso passa a ser encarado de forma diferente do que na antiguidade. A partir de então:

o riso não pode ser uma forma universal de concepção do mundo ele pode referir-se apenas a certos fenômenos parciais e parcialmente típicos da vida social, a fenômenos de caráter negativo; o que é essencial e importante não pode ser cômico; a história e os homens que a encarnam (reis, chefes de exército, heróis) não podem ser cômicos; o domínio do cômico é restrito e específico (vícios dos indivíduos e da sociedade); não se pode exprimir na

linguagem do riso a verdade primordial sobre o mundo e o homem, apenas o tom sério é adequado (Bakhtin, 1999, pp. 57-58).

Portanto, há uma profunda seriedade em tomar a história do maior herói do povo lusitano, o qual se tornou um dos grandes mitos nacionais, em termos risíveis. Bakhtin ainda salienta que uma característica que marca fundamentalmente o riso popular é a sua ligação (relação) essencial com a verdade popular não-oficial:

O riso da Idade Média, que venceu o medo do mistério, do mundo e do poder, temerariamente desvendou a verdade sobre o mundo e o poder. Ele opôs-se à mentira, à adulação e à hipocrisia. A verdade do riso degradou o poder, fez-se acompanhar de injúrias e blasfêmias e o bufão foi o seu porta-voz (Bakhtin: 1999, p. 80).

Nesse sentido é que acreditamos que se constrói o “jogo dos Sebastião”, a imagem do heróico refletida no medíocre desconstrói uma verdade oficial por meio do humor. Sebastião de Castro explora a semelhança com o rei para impressionar as mulheres, mas ele afirma que não quer ser guerreiro, que sua missão “não se compadecia com guerras sem sentido” (Faria, 1993: p. 111). A questão que fica exposta é a seguinte: foi o jovem D. Sebastião um grande guerreiro ou um incoseqüente que, se compadecendo com guerras sem sentido, levou muitos inocentes à morte, além de perder a própria vida? Caso aceitemos a segunda hipótese, então não poderia tal “herói” redimir e salvar a nação portuguesa.

Na medida em que aponta para a desmitificação, o romance de Almeida Faria aposta na segunda alternativa. Não é por outro motivo que sua ficção “brinca” com a hipótese de uma reencarnação em cujo centro de ações aparecem as conquistas amorosas, algo que em tudo nega o heroísmo trágico formulado pela figura original na longa jornada mítica que experimentou na cultura portuguesa.

3 APOSTAR NA HISTÓRIA NA BUSCA DA IDENTIDADE

3.1 A experiência narrativa

Neste terceiro capítulo, principiamos nossas considerações aludindo ao que chamamos de experiência da narrativa. Quando usamos esta expressão, referimo-nos ao estar mergulhado em um contexto de oralidade que gera crenças, lendas e mitos. Acreditamos que o indivíduo, ao estar marcado por esta experiência, não pode desvencilhar-se dela com facilidade, e por mais que o sujeito se afaste desse cenário, ele permanece minimamente em um conflito instaurado pelo desacordo da razão com a imaginação.

No prefácio a uma reunião de textos de Walter Benjamin⁴³, feito por Jeanne Marie Gagnebin, estudiosa da sua teoria, observamos que para o teórico alemão a arte de narrar torna-se cada vez mais rara em nossa sociedade porque já não temos mais pelo menos três condições de experiência de sentido necessárias para que ela se desenvolva. Primeiramente, a experiência transmitida pelo relato deve ser comum ao narrador e ao ouvinte. Isso já não é mais possível porque a distância entre os grupos ou gerações humanas tornou-se abissal, visto que as condições de vida mudam em ritmo frenético demais para a capacidade de assimilação humana.

Além disso, o caráter de comunidade entre vida e palavra apóia-se ele próprio na organização pré-capitalista do trabalho, em especial na atividade artesanal. O ritmo do trabalho do artesão se inscreve em um tempo mais global, onde ainda se tinha, justamente, tempo para contar. Para Benjamin, os movimentos precisos de um artesão, que respeita a matéria que transforma, têm uma relação profunda com a atividade narradora, já que esta também é, de certo modo, uma maneira de dar forma à imensa matéria narrável.

⁴³ BENJAMIN, *Op. Cit.* nota 36.

Por fim, a comunidade da experiência funda a dimensão prática da narrativa tradicional. Aquele que conta transmite um saber, uma sapiência, que seus ouvintes podem receber com proveito. Sapiência prática que muitas vezes toma a forma de uma moral, uma advertência, de um conselho, coisas com que o homem moderno não sabe o que fazer de tão isolado que se encontra em seu mundo particular. Tudo isso indica que as ações da experiência estão em baixa e que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo.

Walter Benjamin, em “O narrador”⁴⁴, afirma que a narrativa oral, fonte de todo texto narrado, surge de dois tipos de narradores anônimos que se interpenetram: aquele que vem de longe – pois o povo diz que “quem viaja tem muito que contar” – mas também aquele que nunca saiu da sua terra natal e que conhece suas histórias e sua tradição. A extensão do reino narrativo leva em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos que se dá a partir da Idade Média, pois o mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina (Benjamin, 1987, pp. 198-199).

A grande característica do “narrador nato” está no senso prático. Há sempre uma natureza utilitária na sua narrativa: um ensinamento, uma sugestão prática, um provérbio, ou norma de vida – o narrador é um homem que sabe dar conselhos e isso significa ser portador de sabedoria. Walter Benjamin considera que a narrativa é uma forma artesanal de comunicação. Pois ela não se interessa em transmitir o puro em si da coisa narrada, mas mergulha aquilo a ser narrado na vida do narrador para depois retirá-lo dele: daí se imprimir na narrativa a marca do narrador.

Benjamin cita Paul Valéry como aquele que mais coerentemente teria descrito o mundo dos artífices de onde provém o narrador. “Falando das coisas perfeitas que se encontram na natureza, ele as descreve como ‘o produto precioso de uma longa cadeia de causas semelhantes entre si’”. Valéry diz ainda que o homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado, “dir-se-ia que o enfraquecimento nos espíritos da idéia de

⁴⁴ *Op. Cit.*

eternidade coincide com uma aversão cada vez maior ao trabalho prolongado” (Valéry, *apud* Benjamin, 1987, pp. 206-207).

A idéia da eternidade perdida, à qual alude Valéry, liga-se por sua vez à experiência da morte. Benjamin observa que no decorrer dos últimos séculos a morte vem perdendo sua onipresença e sua força de evocação. Isso se radicaliza no século XIX em que a burguesia, consciente ou inconscientemente, produziu, através de instituições higiênicas e sociais, uma expulsão do espetáculo da morte da vida cotidiana do homem, do seu ambiente domiciliar. Isso também agravou o processo de extinção da narrativa, em cuja origem está a autoridade daquele que morre. “A morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar” (Benjamin, 1987, p. 208).

Quando nos concentramos mais detidamente no narrador-protagonista d’*O Conquistador*, percebemos como essas considerações aqui levantadas são importantes para compreendermos certas referências na obra. Embora a narrativa realize, através do uso de recursos textuais de distanciamento crítico, a revisão e às vezes o desmantelamento de construções históricas e lingüísticas, ela ao mesmo tempo recupera a existência de um narrador de caráter arcaico nos termos apontados por Benjamin.

Vestígios ou traços da experiência da narrativa, em seu sentido primeiro, ou seja, o relato oral, estão na base da vida do personagem Sebastião de Castro. A figura da avó que relata o acontecimento primordial, isto é, o nascimento do protagonista, e que povoa a cabeça do neto com a lendária história do rei D. Sebastião, marca já de início a presença dessa tradição narrada no texto.

O narrador recorre à avó para referendar, ainda na abertura da narrativa, a história “incrível” que irá relatar – o modo como veio ao mundo. Essa é a personagem mais idosa das suas relações, e, portanto, aquela que mais sabe. Foi a avó que tudo lhe contou. Com isso o narrador se isenta de responsabilidade sobre a veracidade daquilo que narra “*Acreditei durante muito tempo ter vindo ao mundo de um modo diferente de toda a gente. Foi minha avó Catarina – e as avós nunca mentem – quem me meteu esta idéia na cabeça*”. Mas a avó, por sua vez, apelava para “testemunhas

presenciais” daquilo que relatava ao neto: um cavaleiro maneta, mestre eqüestre, acompanhado pelos seus três peões de brega e o faroleiro João de Castro, que “viria a ser” o pai de Sebastião. Logo o pai, que também se configura como testemunha primordial da história de Sebastião, revelar-se-á outra significativa fonte daquela tradição oral a que fazemos menção.

Quando rememora as visitas da avó durante a sua infância, Sebastião comenta: *“assim que a avó chegava, o mundo mudava de cor. Dormíamos no mesmo quarto, ela contava-me histórias, passeava comigo, punha o meu mimo em dia. (...) Nas vãs tentativas de conversar comigo, Catarina recorria à narrativa do meu nascimento, por ter esgotado todos os temas. Mas a verdade pode surgir da mentira repetida”* (Faria, 1993, p.18). Mais adiante o narrador comenta que sua história preferida *“era a daquele Rei com quem [se] orgulhava de partilhar o nome e que nasceu quatro séculos antes [dele]”* e relembra o relato da avó sobre a batalha de Alcácer Quibir. Conforme os comentários de Sebastião, a avó é a contadora de histórias, que convence por meio da insistência no relato e que confirma sempre uma visão do mundo do povo: *“vendo-me mortificado por tão terrível sina, a avó dava-me alento dizendo que um dia o Rei voltaria, numa certa madrugada, no meio da neblina (...)”* (Faria, 1993, p.19).

Na altura do quinto capítulo da narrativa, mais uma vez falando da sua relação com a avó, o narrador-protagonista conta sobre as origens da matriarca e faz o seguinte comentário: *“não estudou mais que a instrução primária, e o resto dos seus saberes era uma mistura de bordados e crendices”* (Faria, 1993, p.90). Esse comentário resume, através da composição dos saberes de Catarina, a formação do povo que compunha a aldeia natal do jovem narrador. As crendices são o “estopim” para a “criação” de histórias, de lendas e de “visões”.

Relatando os acontecimentos da véspera do dia em que veio ao mundo, Sebastião afirma o seguinte:

A aurora chegara enrolada em nimbo baixos, tão carregados de cúmulos em forma de couve-flor de chumbo que nunca, em muitos anos de embarcado, meu pai observara tal espessura de nuvens, tal secura de trovões confirmando o rifão: se trovão seco no céu reboa, tempo violento nos apregoa. João de Castro era um repositório destas regras rimadas, de teorias proverbiais com que

explicava as estranhezas que rodearam o dia memorável: relâmpagos ao norte e vento forte, se do sul **vem**, chuva também. (Faria, 1993, p.p. 11-12)

O protagonista aponta o pai, João de Castro, como “um repositório de regras rimadas e de teorias proverbiais”, logo, portador de vasto conhecimento e repertório da cultura popular, chegando mesmo a ser fonte da sabedoria daquelas pessoas da aldeia. Notamos que o conhecimento se desenvolve a partir da observação da natureza e de suas manifestações através de gerações, e os ditos são capazes de prever os fenômenos naturais, servindo como um tipo de “previsão metereológica” em comunidades rústicas.

Além de ser fonte de provérbios e ditos, João de Castro também inventava objetos artesanais muito interessantes. É o caso do peixe que ele fez para o filho ainda bebê e que pendurou na capota do carrinho de ninar, ou do pássaro “com vários pares de asas” que ele deu ao filho no seu primeiro aniversário. Segundo Sebastião, “*à paterna invenção [ele deve] muitas viagens por mares imaginários, sobrevoados por peixes-voadores e percorridos por extravagantes bichos, perdidos em profundos precipícios, entre turbulências e redemoinhos*” (Faria, 1993, p.25). A atividade artesanal se liga diretamente à atividade narrativa em comunidade, portanto tratamos de diferentes aspectos de uma mesma cultura. Comentando a respeito dos inventos do pai e do destino do pássaro, criação paterna, Sebastião improvisa que “*assim se estragou e estropiou esse portento do paterno talento*” (Faria, 1993, p.26). O filho faz rima ao modo do pai, embora permaneça nessa combinação de sons e de letras uma “tirada” de gozação: “portento” significa coisa ou sucesso maravilhoso, pessoa de inteligência incomum, logo, é na atribuição exageradamente elogiosa para um feito tão rústico e improvisado, conforme descrição feita pelo próprio narrador, que reside a intenção de riso.

Quando Sebastião de Castro rememora episódios relacionados a sua precocidade sexual – a qual se espalhou pelo Cabo da roca graças as suas aventuras inventadas –, diz o seguinte em relação aos pais:

Logo que a filial reputação chegou aos ouvidos do meu Velho, ele ficou lisonjeado com tanta precocidade. Mas irritaram-no as explicações disparatadas para explicar minhas malandrices: que a lua fora minha madrinha (...); agora

seria tarde para me talharem o mau **olhado**, e um lugar no inferno já me estaria **reservado**.

Minha mãe fez tudo para me curar do mal da lua. (...) Pediu aos santinhos que me livrassem da má madrinha que leva aos labirintos da lascívia. Segura de ser atendida, ladainhava que Deus me **acrescentasse** e o demo **arrebentasse** e a Virgem Pura me **tirasse** o quebranto da lua. Meu pai, em contrapartida, achava preferível apelar a São **Gonçalo**, que me ajudasse a tratar das moças, e a dar-lhes bom **galo**. (Faria, 1993, pp. 36-37).

No trecho citado observamos a manifestação das crenças e as explicações supersticiosas para a precocidade de Sebastião. Porém o modo como ele organiza o texto, a presença das rimas, atribui um caráter de gozação e de piada ao relato, o que permite notar certa descrença do narrador em relação a tudo isso. Ressalte-se ainda o confronto de idéias da mãe em relação às do pai diante da atitude do filho: enquanto ela reza para que ele seja salvo das tentações carnisais, ele pede que os santos ajudem o filho a dar conta das mulheres.

No momento em que finaliza a narrativa da sua vida – chegando à altura de seus vinte e quatro anos - Sebastião recorda ainda a sabedoria do pai quando este proferia que “*não corre mais quem caminha, mas quem mais imagina*”. O jovem reflete sobre a sua “volta ao mundo”, a longa jornada que realizara de Portugal à Paris e vice-versa, e parece que se dá conta de que não alcançou a sabedoria para entender o sentido de estar no mundo. Talvez as pessoas da aldeia, vivendo em “tão ásperos sítios” alcancem mais entendimento do mundo e de si próprias através da larga capacidade de imaginação que desenvolvem. Caso consideremos o narrador sedentário de que fala Walter Benjamin, aquele que “finca” raízes, mas ainda assim desenvolve um vasto conhecimento sobre si e sobre o mundo a partir da experiência local, então as pessoas aldeãs podem alcançar a sabedoria existencial que escapa a Sebastião.

Se estendermos as nossas considerações para a comunidade em que o protagonista cresceu, podemos pensar no casal de liliputianos Dora Bela e D. Rodrigo que surgem na vida de Sebastião quando ele tem dois anos de idade. Conforme o narrador, eles formavam um casal pícaro, reformados do circo e se tornaram aqueles que agitavam a vida de Azóia e organizavam os arraiais de Santo Antônio. Esses dois

personagens, assim como João de Castro e Catarina, são elementos representativos de uma cultura própria do povo.

Sobre o tardio aparecimento da fala de Sebastião, é interessante observarmos os relatos dele referentes às “teorias” populares que surgiram para explicar tal fato. Diz ele que *“este atraso lingüístico encontrou em [seu] pai, nas vizinhas, nos respectivos maridos, tantas leituras quantas as dos oráculos sibilinos”*⁴⁵ (Faria, 1993, p.28). Ou seja, a imensa maioria do povo da aldeia compartilhava das credences que encontravam em João de Castro um seu representante. Ao longo de dois parágrafos, o narrador vai relatando as “leituras” do povo sobre sua mudez e as “mezinhas” a que foi submetido na tentativa de libertar a fala. Tanto as possíveis explicações para o atraso lingüístico do menino, quanto às “mezinhas habituais” a que ele foi submetido, são as mais cômicas – talvez bizarras – possíveis. Como prováveis causas da mudez figuram beijo em espelho de algibeira; tomada de bafo de gato (segundo crença do pai); primeira cortada de unha com a tesoura, ao invés de ter sido com os dentes. O que parece é que – dentro do universo de credences da aldeia – alguns ritos iniciáticos, essenciais para a tranqüila existência de qualquer de seus novos componentes, não foram respeitados ou foram descuidados. Sendo assim, o mesmo caminho deve ser tomado para reverter essa situação.

Entre as “mezinhas” às quais se recorreu estão banho em água passada por cu lavado; levar o adoentado, metido em um saco, às casas de três vizinhas, por três dias; atravessar sete vezes a sala de entrada; matar piolho do menino em asa de cântaro de

⁴⁵ As profecias sibilinas dos oráculos são anteriores a Cristo. A maior parte deles era realizada na Grécia. Existem registros que estes oráculos eram realizados já em 500 a. C. Cada oráculo possuía a sua forma de ser realizado e acontecia em um local diferente. Há alguns que afirmam que existiram somente dez oráculos legítimos, já outros dizem que eram treze. Estes oráculos eram proferidos através de uma mulher, a sibila, escolhida para intermediar o contato com os deuses. As profecias profetizavam sobre o nascimento de Cristo, de uma virgem, sobre guerras, sobre escuridão do céu (três dias de trevas), sobre catástrofes com cometas, sobre um “dilúvio salgado” e sobre o julgamento final.

Ao que tudo indica, o texto faz referência à questão do messianismo que cerca a história do jovem rei D. Sebastião. Para o povo o rei não é um herói qualquer, mas um eleito de Deus para trazer a redenção e conseqüente salvação para a Pátria. Nessa dinâmica, os portugueses também são os escolhidos para formar o sonhado e profetizado "Quinto Império".

barro, entre outras. Porém, note-se que as “simpatias” não tiveram efeito, o que possibilita a leitura desses ritos como simples crendices falhas.

O próprio Sebastião, por fim, revela-se influenciado por esse repertório de máximas que encontravam em seu pai o representante maior. Ao recordar a sua estada com Helena em Lisboa, o narrador faz o seguinte comentário:

Helena comia com volúpia que já no Tavares me impressionara. Pensei para comigo: se assim é à mesa, deitada deve ser tesa. Quando me arrisquei a repetir em voz alta esta frase, ela achou graça, o que me animou a desafiar as contas menos indecentes do meu rosário de máximas devassas: A meloa e a mulher, pelo perfume se conhecem. À boa e à má, fofa almofada. Mulher de raça não se exhibe em praça. Mulher que entristece, de homem padece. A mulher muito doce, não a comer logo toda” (p. 107).

Através desses recortes textuais, o que nos importa observar é a presença de um composto de crenças e superstições que podem configurar o narrador sedentário benjaminiano. Esse narrador tem o conhecimento local, conhece as “histórias e a tradição” daquele lugar, portanto é considerado sábio pela sua comunidade. Benjamin comentava ainda a respeito do senso prático do “narrador nato”, porque a sua narrativa sempre traria um ensinamento, uma sugestão prática, um provérbio ou norma de vida. Essas características são possíveis de serem notadas, principalmente, na personagem de João de Castro que para diferentes situações da vida tem sempre um dito, um provérbio sugestivo. O discurso do aldeão contamina todo o texto, não apenas no nível da construção lingüística (ecos, rimas, assonância), mas também no que diz respeito à visão do mundo do narrador-protagonista.

Também na avó encontramos características do narrador sedentário, aquele que nunca saiu de suas terras e que, portanto, conhece as tradições e histórias de seu país. Ela é quem relata a “lenda” de D. Sebastião, quem alimenta a idéia da possível reencarnação no neto do rei desaparecido e quem acredita no retorno do redentor.

Sebastião, por sua vez, que, enquanto criança, viveu totalmente inserido nesse contexto enraizado pela cultura popular e oral, à medida que cresce, vai se distanciando cada vez mais de sua aldeia e ganha o mundo. Ele trabalha no campo da

razão e não se tornará, à maneira do pai ou da avó, um mestre da cultura popular, embora não perca sua visão do mundo aldeã.

3.2 O encontro com a identidade na arte

Essas referências, recortes da cultura popular de Portugal, possibilitam adentrar a questão da representação do sujeito e costurar nossas três leituras d’*O conquistador*. Depois de nos determos um pouco no aspecto da História e do mito, chegamos à questão da identidade por considerarmos que essas três esferas da cultura se imbricam dentro do texto. Temos consciência de que aludirmos à identidade significa entrar em terreno minado e bastante perigoso para o crítico em termos de abordagem conceitual. Assim, tomamos o termo no sentido mais próximo do senso comum – enquanto conhecimento de si ou busca existencial. Procuramos estabelecer nossas considerações a partir das reflexões de Eduardo Lourenço em dois textos⁴⁶ nos quais ele lança teses sobre ou coloca em debate a identidade portuguesa.

Antes de mais nada, o autor ressalta que seja para o indivíduo, o grupo ou a nação, a questão de identidade é permanente e se confunde com a da sua mera existência. Essa existência, entretanto, não é um puro dado, se liga a um projeto de ser que se relaciona sempre com o indivíduo, pois somente neste caso há um autêntico sujeito que estabelece uma relação de interioridade consigo mesmo. Lourenço ressalta, por sua vez, que sujeito é memória, ou “reatualização incessante do que fomos ontem em função do que somos hoje ou queremos ser amanhã” (Lourenço, 1994, p.9). Nesse sentido, também a identidade não é mero dado, mas construção e invenção de si.

Pensando no âmbito de Portugal, Eduardo Lourenço acredita que aquilo que pode constituir problema de identidade para os portugueses é mais um excesso de conhecimento de si ou o que o autor chama de “hiperidentidade”, do que a ausência ou

⁴⁶ “Identidade e memória” e “Portugal – Identidade e Imagem”. In: LOURENÇO, Eduardo. **Nós e a Europa ou as duas razões**. 4ª ed. Imprensa nacional, 1994.

a perda de referências. Ou seja, os portugueses pensam saber muito bem quem são em função de terem bastante presente aquilo que foram. De modo que, pensar a identidade portuguesa, constitui ponto problemático devido a uma fixação quase mórbida pelo passado ou, nas palavras do autor

Portugal não espera o Messias, o Messias é o seu próprio *passado*, convertido na mais consistente e obsessiva referência do seu presente, podendo substituir-lhe nos momentos de maior dúvida sobre si ou constituindo até o horizonte mítico do seu futuro. (Lourenço, 1994, p.10)

Lourenço acredita que Portugal figura sempre com uma identidade que é menos a de sua vida e capacidade coletiva própria, do que a de um ator histórico privilegiado da aventura mundial européia. Dessa maneira, o indivíduo que nasce em uma comunidade como Portugal não correria o risco de perder a identidade, mas o de imaginar-se o centro do mundo, o de não abrir-se ao diálogo com o outro, o de criar “uma espécie de universo de referências *autistas*⁴⁷ onde naufraga o sentimento de realidade e complexidade do mundo” (Lourenço, 1994, p.14).

Logo, podemos pensar que a consciência da fragilidade da nação portuguesa, mascarada por uma realidade nacional que se apóia em uma “hiperidentidade” ligada muito mais a um estatuto ficcional ou literário do que à realidade, tem sido uma “lacuna” explorada pelos pensadores do Portugal contemporâneo. Nesses pressupostos é que tentamos apoiar a leitura de *O conquistador* enquanto possibilidade de reflexão sobre identidade. Almeida Faria, efetuando um jogo de aproximação e inversão da história nacional, coloca no Sebastião ficcional, senão a inquietação sobre identidade, ao menos uma busca de identificação, problemas que Portugal aparenta não lograr.

Ao realizar uma autobiografia precoce, o protagonista organiza as experiências vividas até então, bastante numerosas e intensas para a idade de vinte e quatro anos, buscando a compreensão de si e do contexto em que está inserido. O motivo de o jovem narrador decidir relatar a sua história parece residir na inquietação sobre suas origens, marca que o acompanha desde o surgimento. Primeiramente sua avó materna, Catarina, sempre lhe relatara o seu nascimento como algo incomum:

⁴⁷ Grifo do autor.

Acreditei durante muito tempo ter vindo ao mundo de um modo diferente de toda a gente. Foi minha avó Catarina – e as avós nunca mentem – quem me meteu esta idéia na cabeça. Costumava contar-me que, num dia de inverno, de manhã cedo, apesar do nevoeiro, o faroleiro João de Castro tinha ido à praia da Adraga apanhar polvos, quando deu comigo metido num ovo enorme, com a cabeça, as pernas e os braços de fora. (Faria, 1993, p.11)

E a versão da avó fora alimentada pelos pais que nunca a desmentiram. Outros fatores vieram a tornar aurático o seu “surgimento”, pois a pequena comunidade onde ele nascera acreditava que o menino seria a reencarnação do jovem rei português D. Sebastião, morto em batalha contra os mouros. A crença ganhou força graças ao aspecto apocalíptico do dia em que viera ao mundo - dia do aniversário do rei -, e, principalmente, pela impressionante semelhança dele com D. Sebastião:

Tanto as descrições de meu pai como as do cavaleiro tauromáquico concordavam no aspecto apocalíptico da Praia, nos caminhos cortados, nas covas e barrancos e buracos, nos cadáveres de bezerros e de vacas semi-soterradas, num cavalo morto, de patas para o ar (...). Este espetáculo 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 circular a lenda do meu nascimento. (Faria, 1993, p.15)

Esses fatos, por toda a vida, inquietaram o jovem. A falta de traços de semelhança física com os pais fez com que a dúvida sobre a sua gênese surgisse. A crença na possível ligação com o rei vai perturbá-lo sempre: nos sonhos que o perseguem, no receio que sente de morte na juventude, na aparência assustadora com o mesmo, que não o deixa esquecer.

Entretanto, o verbo *meter* utilizado pelo narrador ao falar da história relatada a ele pela avó, revela de certa forma o tom de descrença do adulto que narra agora a sua história a partir de um outro ponto de vista – diferente daquele que dominou a sua infância e a sua adolescência – um olhar analítico que se distancia do imaginário fantástico. A expressão “me meteu isso na cabeça” revela que mais do que contar essa história “inaugural” a ele, a avó convenceu-o, através da insistência no relato, de que era aquela a sua origem. Essa posição do “eu” que narra revela um conflito com aquele outro “eu” que viveu essa história e que “acreditou durante muito tempo” que aquela fosse a sua história, ou pelo menos quis acreditar. Nesse sentido, é possível

depreender de que maneira a oposição razão/imaginação marca a formação do jovem Sebastião. O narrador afirma “*a verdade pode surgir da mentira repetida*”, de tal maneira que a narrativa de seu aparecimento se configurou como verdade. Nas entrelinhas, o conceito de verdade surge aí relativizado, é percebido enquanto linguagem, existente apenas no discurso, portanto, como um construto.

Embora tudo isso seja evidente, o jovem protagonista se constituiu como sujeito sempre em relação ao outro, à alteridade, na medida em que se identifica com a imagem de D. Sebastião. Aquilo que Michel Maffesoli⁴⁸ chama de processo ou lógica de identificação, referindo-se ao homem contemporâneo, pode servir para esclarecermos a relação de Sebastião com o Outro. Nesse processo, o sujeito ultrapassaria toda a espécie de “ilusão ontológica” e a existência do “eu” se construiria na lógica ou relação comunicacional. Ao contrário da lógica da identidade, a lógica da identificação parte desses casos de experiência que constatam que o “eu” é feito pelo outro. Esse outro pode ser Deus, a família, a tribo, o grupo de amigos, os “outros” que pululam em mim, ou, no caso de Sebastião, o rei D. Sebastião, seu homônimo excepcional.

Inicialmente assustado com a espera por redenção que o cerca, o narrador acaba por sentir orgulho da sua semelhança com o rei e se aproveita disso na sua “eterna” conquista. Sebastião, longe de ser um guerreiro, se faz cavaleiro do amor. Por isso a necessidade de ressaltar o falo, segundo ele exageradamente grande:

Em vésperas das férias, os mais velhos da escola inventaram um concurso de campeão na mijação. (...) Ganhei eu, que desde a madrugada não mudava de águas. Para minha perplexidade, a malandragem soltou protestos por causa do meu calibre (...) e por isso me desclassificavam. Deixei a prova zangado (...), contente contudo porque ao menos um facto preciso, medível, indesmentível, fundamentava as fantasias sobre mim. (Faria, 1993, p.48)

A precocidade é tal que com dois anos já “se operavam mudanças nada desagradáveis no seu corpo” quando Dora Bela se aproximava de seu berço; ao entrar no colégio, a coleguinha Amélia desperta a sua curiosidade anormal pelo sexo oposto; no terceiro ano colegial vive uma experiência sexual intensa com a professora Justina.

⁴⁸ MAFFESOLI, Michel. “Da identidade à identificação”. In: MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996. (p. 299-350)

Essas primeiras experiências apontam o menino prodígio que se revela em relação às mulheres. As demais etapas de sua vida não poderiam ser diferentes, em todas elas, uma forte ligação amorosa orquestra os acontecimentos. Amar as mulheres vai se configurando na vida de Sebastião como uma arte. O narrador reconhece isso como fado:

Devo-lhe a noção de que, mesmo que algo se aprenda pela prática, para esta, como para qualquer arte, já se nasce fadado. Mas nem os fados nem as fadas bastam. É preciso que alguém nos desperte do sono dos sentidos. Justina me ensinou a amar as mulheres. (Faria, 1993, p.48)

A conquista de diferentes mulheres foi um aprendizado sobre o sexo feminino e sobre a arte de amar, mas, para além disso, se revelará a conquista de si mesmo.

Dentre as pessoas importantes das suas relações familiares, a avó Catarina constitui a grande influência na formação de Sebastião de Castro. Autoridade mítica responsável pela narrativa de origem do protagonista, principal referente para o neto, já que ela é o único membro familiar com quem ele se acha vagamente parecido – especialmente na “imaginação que perde o pé da realidade”. Desde sempre, como já se afirmou, é ela a principal referendadora da idéia da reencarnação de D. Sebastião no neto, por isso narra a história de seu misterioso surgimento (vindo do mar), busca explicação para a tardia fala do menino ainda ratificando a sua própria gênese, ou seja, enquanto toda a comunidade acredita em milagre quando Sebastião começa a falar, já avançado de idade, Catarina acredita que ele engolira alguma alga marinha que lhe trancara a voz. É também Catarina que vai explicar ao neto os constantes sonhos que o perseguem, sempre os relacionando com a vida do rei. Sebastião afirma que a relação que havia entre ele e Catarina não era a de avó e neto, mas a que pode haver entre certos homens e certas mulheres (Faria, 1993, p. 91). Por isso conviver com ela, em uma relação de cumplicidade, aprimorou em Sebastião o aprendizado sobre o sexo feminino:

Nos quatro anos em que fui seu hóspede desempenhei com todo o afincos os papéis de homem da casa, de neto e de atento discípulo. Em contrapartida ela abriu-me alguns meandros da psique feminina. (Faria, 1993, p.92)

Entre as conquistas de sua vida, Clara, a primeira mulher com quem o narrador teve uma relação mais adulta, apesar de ainda ser um adolescente, foi o seu grande amor. Seria interessante notar que a mulher com quem D. Sebastião finalmente se casaria, voltando da África, chamava-se Isabel Clara Eugênia. Prima do Rei Virgem, provavelmente foi “pedida” por ele apenas para que seu pai, Felipe II da Espanha, auxiliasse financeiramente Portugal na guerra contra os mouros. O rei espanhol teria, então, afirmado que se D. Sebastião voltasse da guerra, ele ganharia um genro; se não, um reino.

Na trama, não é por acaso que a empatia entre Clara e Sebastião de Castro se manifesta. A menina norte-americana também teve uma vida intensa e uma conturbada passagem para a vida adulta. Passou por crises com a mãe na adolescência, o que a levou a engordar disformemente. Quando voltou à forma e começou a ser assediada pelos meninos, repugnou-os. Todos esses conflitos, Clara os trouxe para a relação de descobertas que teve com Sebastião. Ajudar Clara a conhecer-se ajudou também Sebastião a se conhecer:

Dessa época trazia Clara consigo várias fotografias, nas quais se espelhava a timidez misturada ao incrível orgulho de sentir-se bonita. Quando lhe pedi um exemplar daquele arsenal fotográfico, ela desconversou: “imagens são miragens, de nada valem”. (...) Ou não se reconhecia em nenhuma fotografia ou detestava ver-se reduzida a um instante definitivo. O que contradizia a necessidade de andar com tantos retratos atrás, como se deles precisasse para ter certeza de ser real. No fundo não se identificava com seu próprio corpo.

(...) Clara libertou-se dos freios com que ela mesma se prendera. A mútua procura do prazer, e do prazer de dar prazer, foi-se tornando para nós um fim em si. E ambos acabamos recebendo muito mais do que demos. Nem me preocupava mais em não tirar furtivamente as meias antes de a luz apagada, por já não querer esconder a minha disformidade. (...) A paixão nos caíra em cima, ensinando-nos mais sobre nós próprios do que todas as reflexões metafísicas. (Faria, 1993, pp.68-69)

Sebastião, por meio de Clara, passa a aceitar-se, já não se importa mais em ter nascido com seis dedos (deficiência física que também D. Sebastião possuía). Mas a principal ligação que há entre eles é como de algum jeito se identificam a partir de uma imagem, do outro ou de si próprio. Clara carregando consigo suas fotografias, um simulacro de si mesma; Sebastião explorando a sua semelhança com D. Sebastião.

A etimologia do nome “Clara” remete à “claridade”, “esclarecimento”: a jovem americana insere no “Velho Mundo” do protagonista um novo olhar sobre a História. Envergonhado de sua postura diante do mito-história de D. Sebastião, o narrador protagonista constata que *“como racionalista esclarecida, Clara tinha outra atitude em relação à História [diferente do povo português]. Comparadas com o milenário messianismo hebraico, as sebastianices locais eram-lhes apenas caricatas. Gozava com as várias profecias acerca do regresso de reis desaparecidos”* (Faria, 1993, p.72). A influência da namorada “esclarecida” revela-se quando Sebastião observa o retrato de D. Sebastião pintado por Cristóvão de Morais, que está no Museu de Arte Antiga, em Lisboa. Percebendo os artifícios de que se constitui a história institucional, Sebastião de Castro nota que o pintor, na criação de sua obra, usa de astúcia para dar a importância e a grandiosidade que se espera de um rei ao menino frágil e inseguro que foi Sebastião I.

O tempo todo buscando sua identidade própria, Sebastião acaba *“jogando o jogo de Sebastião, o Desejado,[e, sendo] a Reencarnação há séculos aguardada, devia dedicar[-se] em exclusivo àquilo em que o Outro estrondosamente falhara ao manifestar pelo sexo uma aversão extraordinária”* (Faria, 1993, p. 70). Ao fim da escritura de suas memórias, acaba concluindo que *“por muito que me agrade a travessia dos anos passados, sou obrigado a reconhecer que não me trouxeram senão ao ponto de onde parti. (...) Continuo ignorando quem sou”* (Faria, 1993, p. 126).

Metáfora de um Portugal em busca de si mesmo, Sebastião de Castro realiza, na continuidade e renovação do mito de D. Sebastião, a criação do “Quinto Império”. O universo onírico do início da obra (quando o narrador fala de sua infância e adolescência) é substituído pelo desencantamento à medida que Sebastião de Castro aproxima-se da desmistificação da História. O desfecho se realiza quando esse desencantamento torna-se novamente “encantamento”, quando transformado em arte.

Procurando compreender-se enquanto ser português, Sebastião recorre à História: *“no outono matriculei-me em História na Sorbonne, cada vez mais interessado num passado que desejava desvendar”* Faria, 1993, p. 115). Essa atitude caracteriza o pensamento contemporâneo – seja na arte, seja na teoria, de recorrer à história em

busca da identidade e de meios para compreender o presente, refazendo ou recuperando o passado. Atitude essa que não atinge o presente apenas, mas, de um certo modo, “altera” também o passado, interpretando-o.

Ao mesmo tempo em que *O Conquistador* põe em questão os “fatos” da forma como nos são trazidos pela historiografia, reforça o mito, recriando-o em outro plano: o plano da arte. Sebastião de Castro pode ser considerado, por suas características físicas, por sua história pessoal, um Encoberto que anda pela terra “conquistando mulheres” e tentando reverter sua história de derrota, vivendo a outra parte do seu duplo. Parodiando, a obra, ao mesmo tempo, sacraliza e questiona o passado, realizando em si o paradoxo inerente a esse mesmo recurso textual.

Maffesoli⁴⁹ afirma que a ficção é uma necessidade cotidiana. Cada um para existir, conta-se uma história. Nesse sentido o “eu” é uma frágil construção, ele não tem substância própria, mas se produz através das situações e das experiências que o moldam num perpétuo jogo de esconde-esconde. A “realização” de D. Sebastião em Sebastião de Castro acontece no encontro com a imaginação, com a criação artística – literária, neste caso. Como um encontro consigo mesmo, a transformação de suas memórias em linguagem leva-o à descoberta do sentido do ser.

3.3 A representação do sujeito individual aponta para a representação do sujeito coletivo

À medida que viemos conhecendo e revisando a origem e consolidação do sebastianismo na literatura portuguesa, aceitamos que o mito sofreu uma evolução que vai de uma construção histórica a tema das letras nacionais de Portugal e de países que se ligam a ele.

Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux⁵⁰ discutem as interações entre tema e mito, procurando pensar como se dá essa evolução do mito de D.

⁴⁹ *Op. Cit.* nota anterior.

⁵⁰ MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: edições 70, 1988.

Sebastião na cultura lusitana. Segundo o estudo dos dois autores, tanto tema quanto mito são elementos que costumam estruturar um texto:

Nessas condições, o tema é um elemento *mediador e fundador*. Mediador entre o homem e a sua cultura, fundador do texto, do qual constitui as estruturas profundas (relacionando assim o texto ao imaginário colectivo e/ou individual). (Machado, Pageaux: 1988, p.117)

Entretanto, eles duvidam da idéia de temas universais. Seria muito improvável, por exemplo, que temas como amor e morte tenham a mesma significação em lugares com culturas muito distintas. Desse modo, seria mais interessante falar em temas recorrentes.

Com o objetivo de explorar melhor essa relação entre mito e tema, Machado e Pageaux fazem uma retomada da definição do termo mito. Essa investigação se fundamenta nas proposições de Lévi-Strauss sobre mito antropológico, segundo as quais mito é narrativa ou história. Como história ou narrativa, ele é constituído de seqüências e possui uma carga poética. O mito, portanto, não relata qualquer história, geralmente aborda uma situação de origem e tenta desvendá-la ou explicá-la.

O objetivo de Machado e Pageaux seria discernir mito como discurso sobre o mundo e como discurso sobre a história de um grupo. No primeiro caso estamos no campo do saber e no segundo no da História. Para realizar essa diferenciação, é preciso que o estudioso perpassasse as dimensões filosófica, social e moral do mito. E esse alcance apenas é atingido através do apoio dos historiadores e dos sociólogos, o que supõe um processo interdisciplinar.

Os autores cuidam obter resposta para a questão como surge e que função tem a narrativa mítica. Machado e Pageaux acreditam que o mito é de certa forma inseparável de uma situação frustradora fundamental, seja ela real ou sentida. Assim, na origem de todo o mito de nossas sociedades estaria uma situação de “*manque*”, ou seja, um vazio que necessita ser preenchido. Então surge o mito que teria uma dupla função: a de um valor compensatório – no sentido de preencher a frustração – e a de um valor homogeneizante – o mito vai fazer desaparecer as clivagens possíveis entre

os diferentes componentes sociais e vai, como nova história, recontar de outra maneira a história do grupo.

No entanto, se passarmos para a questão da escrita literária que aproveita o mito, haveria conforme os autores pelo menos um ponto problemático: “O mito somente pode conceber-se através de uma dimensão coletiva, enquanto que em literatura o mito é obrigatoriamente uma história contada por um determinado autor” (Machado e Pageaux, 1988, p.129). Desse modo, o escritor se vê obrigado a repensar, a intervir e mesmo a modificar o mito por ele abordado. O mito surge na obra de um escritor como metáfora de uma circunstância existencial ou como investigação psicológica. Na obra literária seria o mito então uma linguagem secundária que pode ganhar novas significações simbólicas.

N’O *Conquistador*, o mito do sebastianismo surge para resolver uma situação existencial individual – as dúvidas sobre a origem do narrador, a busca da resposta sobre o mundo na História –, mas também, e talvez principalmente, para dialogar com uma crise existencial coletiva. Diante de mais um momento crítico em Portugal (ditadura de Salazar, Revolução dos Cravos e restauração da liberdade política) é importante entender o processo histórico e buscar no passado respostas para melhor compreender o presente.

No âmbito mais restrito da interpretação textual, os “índices” sebastianistas recorrentes no texto d’O *Conquistador* apontam para a constituição de uma personagem homônima e, ao mesmo tempo, às avessas do rei mitificado. A formação do caráter desse outro “conquistador” se liga sempre, de algum modo, ao conhecimento da personalidade daquele conquistador da história. Por isso Sebastião de Castro participa da comunidade sebastianista, é instigado sempre pelas imagens e pelo caráter do Outro e a aura mística que envolve o rei desaparecido atinge-o para engrandecê-lo, mas também para amedrontá-lo.

Contudo, se ampliarmos a nossa interpretação, esses mesmos índices servem à reflexão sobre o contexto em que se produz o texto ficcional, extrapolando o discurso narrativo. Os longos anos de ditadura em Portugal oprimem o povo, calam a voz dos

intelectuais, geram uma crise econômica e culminam com mais uma delicada época política no país.

A insurreição do povo contra este estado de coisas, em uma revolução da paz, pôs fim a um processo que já não se sustentava mais. Entretanto, as consequências imediatas desses desmandos logo incidem sobre Portugal. Os cidadãos portugueses combatentes nas colônias africanas começam a retornar para seu país, as cidades incham e não há emprego para todos. A crise econômica se agrava ainda mais.

As consequências mais profundas desse período serão ainda mais difíceis de superar. A desestruturação das famílias (cujos muitos membros haviam perdido suas vidas nas guerras coloniais) e o custoso diálogo entre os cidadãos, mesmo depois do retorno da liberdade de expressão, são apenas algumas dessas marcas.

Aparentemente diversos, os romances de Almeida Faria abordam a mesma temática: a representação de um sujeito individual ou coletivo. O contraponto com a História também permanece em todos os romances. Quando questiona a História passada, o narrador Sebastião acaba por pensar seriamente questões da História recente, como as guerras coloniais das quais ele foge por considerá-las sem sentido. Sendo um e Outro, Sebastião de Castro é o indivíduo e o coletivo, o que está fora e dentro. Por esta trilha de contrastes atualiza no plano da arte as complicadas faces e contra-faces da identidade portuguesa.

CONCLUSÃO

Quando iniciamos esse trabalho, tínhamos em mãos um romance que considerávamos instigante, irreverente e agradável e que dava abertura para que trabalhássemos um tema extremamente interessante, embora ainda um pouco desconhecido para nós: o sebastianismo na literatura portuguesa. Não sabíamos ao certo a que lugar essa pesquisa nos levaria, embora soubéssemos que o caminho de reflexão se dava nos meandros entre História, ficção e mito.

O *conquistador* é um romance, antes de tudo, divertido, embora remeta a questões bastante sérias para a cultura portuguesa. O texto, por muitos aspectos, apresenta-se em consonância com uma linha de ficção contemporânea que parte de questões históricas remotas ou recentes, para repensá-las ou revisá-las. Almeida Faria opera esse processo crítico através da utilização de recursos desestabilizadores como a intertextualidade, a paráfrase, a ironia, a inversão paródica e a metalinguagem.

O romance é de mil novecentos e noventa e o presente da narrativa coincide com o período imediato ao término do salazarismo em Portugal, mas a principal referência histórica na obra é a trajetória singular de D. Sebastião personagem que remete ao enigmático século XVI. Essa história é retomada através de uma possível reencarnação do rei em um jovem domjuanesco, que se mostra pagão e avesso à guerra. Ou, conforme definição de Saraiva e Lopes⁵¹ uma "parodística projeção de um domjuanesco presente sobre o sebastianismo nacional inveterado" (Saraiva; Lopes, 1996, p.1106). Ao projetar-se para o passado longínquo, a narrativa além de se constituir às avessas da história que toma como motivo, cala-se sobre os acontecimentos presentes. O texto que seria tenso, caso refletisse os acontecimentos contemporâneos ao seu lançamento, acaba sendo leve, risível, constituindo um parentesis em um universo onírico bem ao gosto dos portugueses.

⁵¹ SARAIVA, Antônio José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 17ª ed. Porto: Porto, 1996.

O autor constrói o protagonista através de uma mecânica de identificações e de contrastes com D. Sebastião, herói mítico da cultura lusitana. A relação estabelecida é, na verdade, muito mais de contrastes ou de inversões do que de aproximação. A personagem da ficção, constituída em oposição à personagem histórica, causa riso. Assim, o riso, característica constante na obra, torna-se uma grande arma de ridicularização daquele contexto. Nesse sentido, a leitura de Mikhail Bakhtin nos auxiliou na interpretação do riso enquanto recurso de rebaixamento.

No entanto, embora aparente descaso em relação aos problemas do contexto atual, o enredo ficcional, através do próprio silêncio, se configura como uma forma de protesto. O narrador relata que fugiu de Portugal para escapar da convocação à guerra nas colônias africanas por considerá-las sem sentido. Atitude bem questionável à alguém que poderia ser a reencarnação do “guerreiro” D. Sebastião.

A propósito, o conhecimento dos fatores históricos que permitiram a instauração do sebastianismo em Portugal, na forma como procuramos levantar ao longo do trabalho, esclarecem o alcance das críticas operadas pelo processo utilizado por Almeida Faria. Relendo a História, encontramos em Sebastião I uma biografia de derrotas e de negações bastante singular e interessante, sobretudo, se pensarmos na esperança messiânica que lhe foi desde sempre depositada. Surge daí, justamente, a força de “anti-herói” que encontramos no Sebastião da ficção.

Da mesma forma, era preciso encontrar um caminho de definição para a crença sebástica. Realizamos assim um estudo que objetivou o entendimento e uma possível definição do mito. A partir disso, aceitamos que o sebastianismo se trata, na verdade, de uma lenda enquanto construção ideológica permitida pela linguagem, interpretação que se apóia na leitura de Claude Lévi-Strauss e na concepção de Roland Barthes de mito contemporâneo. Lévi-Strauss acredita que os mitos não morrem, eles sofrem transformações e uma das vias que lhe permanecem abertas é a de reutilização para fins de legitimação histórica. Logo, é como legitimação de uma História prospectiva que entendemos o sebastianismo enquanto reaproveitamento de um mito, o do messias. Barthes, por sua vez, permitiu-nos o alcance de mito enquanto fenômeno lingüístico ou

vacilação da linguagem, algo que narrativas que se debruçam sobre a linguagem, como é o caso de *O conquistador*, exploram bastante.

Além da questão mítica, procedemos ainda a interpretação do texto sob o aspecto da identidade, buscando compreender como a problemática do sebastianismo se configura no contexto português. A leitura de ensaios de Eduardo Lourenço, que pensam identidade e cultura portuguesas, nos levou ao conhecimento de que, diferentemente do que ocorre hoje em muitos países, em Portugal não há, na opinião do autor, problema de identidade, enquanto falta ou perda, mas de “hiperidentidade” gerada pela afirmação quase mórbida da nação em um passado em grande parte imaginado. Essas questões podem ser vistas na obra de Almeida Faria que abarca um contexto permeado pela imaginação e enraizado em crenças lendárias algo que aparece superposto a um contexto moderno e de questionamento da História.

Retomamos a idéia do narrador arcaico e da experiência narrativa de Walter Benjamin para melhor compreender o mundo aldeão dentro de *O conquistador*, caracterizado pela oralidade e pelo imaginário coletivo. Apontamos as personagens Catarina e João de Castro como importantes representantes do narrador arcaico dentro da narrativa. A propósito disso, Astor Diehl⁵² atenta em Benjamin para a diferenciação entre experiência e vivência. Conforme Diehl, Benjamin define experiência como um conceito típico de sociedade pré-moderna, caracterizada essencialmente pela sociabilidade comunitária, enquanto a vivência se refere às sociedades modernas e a suas dinâmicas traumatológicas. A sociabilidade comunitária permite o nascimento da tradição, em que o coletivo e o individual se confundem, dando origem ao fundo anímico comum capaz de ser transmissível às futuras gerações, enquanto as vivências apenas produziriam um homem sem história e, portanto, um homem sem memória. Um homem condenado a errar como um autômato na história, sem passado e sem futuro.

Essa diferenciação entre experiência e vivência aponta, no caso de *O Conquistador*, para a antítese desde sempre saliente no protagonista. Ou seja, embora ele esteja inserido na sociedade moderna, ele vivencia também um tempo, um espaço, enfim, uma concepção pré-moderna de mundo. Essa visão do mundo ainda arcaica não

resulta de um processo consciente, afinal Sebastião busca sempre o mundo da razão e a compreensão esclarecida da História. Ela, porém, está na base da sua formação.

A partir dos apontamentos que realizamos, vimos que o texto, por um lado, afirma características da metaficção historiográfica como a paródia, a metaficção e a ironia. Por outro lado, as personagens e os feitos históricos aparecem indiretamente e o protagonista se aproxima muito de um tipo engendrado a partir de enunciados tomados à tradição popular. Enquanto as primeiras características são de metaficção, as outras o aproximam de uma tradição satírica. Permanece sempre na narrativa a intertextualidade e o diálogo com a tradição. É difícil concluir pela classificação de *O Conquistador*. É certo, no entanto, seu interesse pela História, e sua proposta de releitura do “mito” assim como sua reflexão sobre a identidade como procuramos demonstrar neste trabalho.

⁵² DIEHL, Astor Antônio. **Cultura historiográfica**: memória, identidade e representação. Bauru, SP: Edusc, 2002.

BIBLIOGRAFIA

AMEAL, J. **História de Portugal**. 5ed. Porto: Tavares Martins, 1962.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 5ªed. São Paulo: Hucitec Annablume, 1999.

BARTHES, Roland. et al. **Atualidade do mito**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. **Mitologias**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BAYARD, Jean-Pierre. **História das lendas**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1957.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BLANCHOT, Maurice. **El espacio literario**. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1969.

BRUNEL, Pierre. (org). **Dicionário de mitos literários**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CARVALHAL, Tania Franco; TUTIKIAN, Jane (Org.). **Literatura e história**: três vozes de expressão portuguesa (Helder Macedo, José Saramago, Orlanda Amarílis). Porto alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

CRIPPA, Adolpho. **Mito e cultura**. São Paulo: Convívio, 1975.

DIEHL, Astor Antônio. **Cultura historiográfica**: memória, identidade e representação. Bauru, SP: Edusc, 2002.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ECO, Umberto. **Pós-escrito a "O Nome da rosa"**. 3ª ed. Rio de Janeiro: nova Fronteira, 1985.

FARIA, José de Almeida. **O Conquistador**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. **Cavaleiro andante**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

FIKER, Raul. **Mito e paródia**: sua estrutura e seu funcionamento no texto literário. Tese de Mestrado IEL/Unicamp. Campinas, 1983.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Tradução Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. 3ª ed. Alpiarça, Santarém: Vegas, 1995.

GOBBI, Márcia Valéria. **De Fato, Ficção** (um exame da ironia como mediadora das relações entre História e Literatura em romances de José Saramago e Almeida Faria). Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 1997.

_____. **Percurso da Significação em Lusitânia**: a ficção (des)arranja o real. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 1991.

GUARANHA, Manoel Francisco. **Mito e Ficção em Cavaleiro Andante de Almeida Faria**. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

HERMANN, Jacqueline. **No reino do desejado**: a construção do sebastianismo em Portugal (séculos XV e XVII). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOUAISS, Antônio. (Instituto) **Dicionário Houaiss de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUIZINGA, J. **El concepto de la Historia y otros ensayos**. Pánuco (México): Fondo de Cultura Económica, 1963.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: História, Teoria, Ficção. Tradução Ricardo Cruz. – Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1985.

LÉVI-STRAUS, Claude. **Antropologia estrutural I**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.

_____. **Antropologia estrutural II**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

_____. **Mito e significado**. Lisboa: Edições 70, 1978.

LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário**: razão e imaginação nos tempos modernos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

_____. **A aguarrás do tempo**: estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade**: psicanálise mítica do destino português. 4ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991.

_____. **Nós e a Europa ou as duas razões**. 4ª ed. Imprensa Nacional, 1994.

LUKÁCS, Georg. **La novela historica**. México: Ediciones Era, 1966.

MACÊDO, Diva cunha P. de. **D. Sebastião; a metáfora de uma espera**. Natal: Ed. da UFRN, 1980.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da literatura comparada à teoria da literatura**. Lisboa: edições 70, 1988.

MAFFESOLI, Michel. "Da identidade à identificação". In: MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

MARTINS, João Cândido. "A literatura trágico-marítima e a literatura contemporânea". In: **Revista Eletrônica Letras e letras**.

MARTINS, Oliveira. **História de Portugal**. Lisboa: Guimarães, 1972.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa através dos textos**. 27ª ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

PERES, Damião. (org.) **História de Portugal**: edição monumental. Porto: Portucalense Editora Lda, 1933.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. 2ª ed. Coimbra: Almedina, 2001.

REMÉDIOS, M^a Luiza Ritzel. "A prosa portuguesa contemporânea: texto, contexto, intertexto". In: Anais de Estudos Literários, 4. XV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa e IV Seminário de Estudos Literários: Texto, contexto e Intertexto. São Paulo: Editora Arte & Cultura: Assis, FCL – UNESP, 1994.

_____. **O romance português contemporâneo**. Santa Maria: Edições UFSM, 1986.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como o outro**. Campinas: Papyrus, 1991.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. **História da literatura portuguesa**. Santos: Livraria Martins Fontes, 1973.

SERRÃO, Joel. (org.) **Dicionário de história de Portugal**. Porto: Figueirinhas, 1971.

_____. **Do sebastianismo ao socialismo**. São Paulo: Livros Horizonte, 1983.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. **Narrativa portuguesa: em processo de fragmentação**. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1975.

_____. **As razões do imaginário: comunicar em tempos de revolução – 1960-1990 – a ficção de Almeida Faria**. Salvador: FCJA (UESC), 1998.

SOUSA, Eudoro de. **História e mito**. Basília: Ed. da UnB, 1981.

SOUZA, Luana Soares de. **Narrando a Nação Portuguesa**. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (RS), Porto Alegre, 1999.

TEIXEIRA, Eliane de Alcântara. **Almeida Faria e a Revisão do Mito Sebástico**. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. **Introdução à literatura fantástica**. Maria Clara Corria Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. Tradução de Alípio Correio de Franca Netto. – São Paulo: editora da Universidade de SP, 1994.

_____. **Metahistoria: a imaginação histórica no século XIX**. Tradução Jose L. de Melo. São Paulo: Edusp.1995.