

MONSTROS RESPLANDECENTES: O ESPAÇO FANTÁSTICO E A (DES)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE EM *UMA CASA NA ESCURIDÃO* (2002), DE JOSÉ LUÍS PEIXOTO

*Flaring Monsters: the Fantastic Space and the (Des)construction of Identity in
Uma casa na Escuridão (2002), by José Luís Peixoto*

Igor Gonçalo Furão (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa)

RESUMO: Partindo do romance *Uma casa na Escuridão* (2002), de José Luís Peixoto, este trabalho almeja delinear algumas linhas de reflexão sobre as mudanças que o ataque às torres gémeas do *World Trade Center* produziram na sociedade/identidade portuguesas. Através da criação de um universo fantástico, no qual se movimentam lado a lado os debilitados habitantes da casa e os “bárbaros” soldados invasores, o romance de Peixoto permite-nos uma abordagem que articula fenomenologia, crítica cultural e crítica literária, dando-nos desta forma acesso a várias camadas hermenêuticas da mudança societal que se opera na passagem de uma sociedade disciplinar para uma sociedade de controlo (Deleuze) dominada pelo medo, até ao modo como o trauma do 11 de Setembro de 2001 se relaciona com uma já traumática identidade portuguesa, herdada do regime salazarista. De modo a articular com maior clareza as referidas camadas da obra, procurarei, num primeiro momento, analisar alguns aspectos a nível formal, nomeadamente, questões de linguagem e a justificação do género fantástico nesta obra; num segundo momento, o enfoque recairá sobretudo sobre a problemática da memória cultural/histórica e os mecanismos através dos quais esta enforma uma matriz identitária portuguesa, a qual, por permanecer agrilhoadada ao passado (saudade), outra coisa não vê que escuridão no seu presente (Eduardo Lourenço).

PALAVRAS-CHAVE: Monstros; Escuridão; Caos; Identidade.

ABSTRACT: Taking into account the novel *Uma casa na Escuridão* (2002), by José Luís Peixoto, this work aims to outline some lines of reflection about the changes that the attack on the twin towers of the World Trade Center produced in the Portuguese society and identity. Through the creation of a fantastic universe, in which the feeble inhabitants of the house and the “barbarians” soldiers invaders move side by side, Peixoto’s novel allows us an approach that articulates phenomenology, cultural criticism and literary criticism. In doing so, it provides us access to multiple hermeneutic layers of the societal shift that operates in the passage from a disciplinary society to a society of control (Deleuze) dominated by fear, up to the way the trauma of 11 September 2001 relates to an already traumatic Portuguese identity, inherited from the fascist regime. In order to articulate with greater clarity the referred layers of the work, I shall endeavor, first, to analyze some of the aspects at the formal level, in particular, issues of language and the justification of the fantastic genre in this work. In a second moment, the focus will be mainly on the problem of memory (cultural/historical), and the mechanisms through which it shapes the matrix of the Portuguese identity, which, remaining fettered to the past (*saudade*), sees nothing but darkness in its present (Eduardo Lourenço).

KEYWORDS: Monsters; Darkness; Chaos; Identity.

Publicado apenas um ano após os atentados às torres do *World Trade Center* a 11 de Setembro de 2001, *Uma Casa na Escuridão*^[1] propõe, na minha perspectiva, uma reflexão sobre este acontecimento traumático, não sob a forma de uma representação directa, apresentando como cenário da acção a cidade de Nova Iorque, mas, antes, procurando captar e cristalizar as alterações que este provocou na cultura ocidental, concretamente, em Portugal.

Contudo, as mudanças a que me refiro não se localizam à superfície. Não são meras alterações na esfera social ou política que surgem representadas, ainda que, em última instância, para elas nos remetam; as palavras do romance detêm um alcance muito mais penetrante, pois, ultrapassando as ondas à tona causadas pelo trauma, a *ferida*^[2] que tocamos em *UCE* encontra-se ao nível do inconsciente profundo, onde jazem as emoções mais primevas do ser humano, como é o caso do amor e do medo.

Vivendo num clima de terror constante em que existe uma progressiva perda de esperança e inactividade face aos seus captores, vemos os habitantes da casa que Peixoto erige no seu romance a caírem gradualmente num mundo de anomia, no *caos*. Ora, a definição da noção de caos proposta por Eduardo Lourenço em *O Esplendor do Caos*, de acordo com a qual “[...] o que nós chamamos o caos evoca a ideia não apenas de confusão e desordem dos elementos, mas uma espécie de incapacidade do espírito para compreender e [...] dominar um estado de coisas, do mundo, da sociedade, da história, onde se não vislumbra a sombra de uma ordem” (LOURENÇO, 2002, p. 5), reflecte de forma quase perfeita a situação que encontramos em *UCE*. Ademais, a visão de Peixoto não se compõe apenas da construção de uma mundividência desesperada e desprovida de sentido, pois, nas trevas que dominam grande parte do ambiente que nos é sugerido pelo romance, o escritor faz irromper raios de uma *luz esplendorosa*. A função de tal luz e o desfecho da obra não são desprovidos de uma certa ambiguidade, porquanto saibamos que a luz possui um valor e função positivas. Logo, a sua existência concomitante com a escuridão poderá apontar para uma incorporação e normalização do caos no quotidiano da cultura ocidental:

Nós incorporámos o inferno no quotidiano do mais fascinante e atroz dos séculos. [...] Pode discutir-se se a desordem em que estamos mergulhados [...] releva ou não, em sentido próprio, do conceito de caos. Do que não há dúvidas é de que o habitamos como se fosse o próprio esplendor (LOURENÇO, 2002, p. 11).

Será então à presente situação de crise da cultura ocidental que José Luís Peixoto estará a aludir, que, deixando de estar no centro de uma história que se habituou a trilhar em nome da humanidade, tende a vivê-la sob o signo de uma caoticidade que esconde por detrás de um esplendor *ignis fatuus*.

Porém, existe ainda um ponto que gostaria de salientar, o qual se revela de importância capital para distinguir a forma como o *espírito português* vive estas mudanças em relação aos Estados Unidos, o epicentro do trauma. Ao contrário do *espírito norte-americano*, que, apesar de ter desde sempre vivido fascinado pelo mito enquanto elemento simbólico fundacional e estruturante, acabou por subordiná-lo a uma visão vitalista do cultural, em Portugal, e em toda a Europa do século XX, o que temos é, ao invés, um exercício interminável de desconstrução, ou de rejeição da mitologia fundadora.

Assim se percebe que a fractura simbólica infligida aos habitantes da casa com as invasões dos soldados estrangeiros, um acontecimento que nos poderá remeter para a ruptura na construção da realidade ocidental causada pelos ataques às torres do *World Trade Center*, exerça um efeito dúplice no espírito português. O caos em que a casa portuguesa imerge pela sua incapacidade em lidar com a falta de um centro simbólico ordenador que lhe permita afrontar o ingresso do *Outro* na sua realidade é acompanhado por uma inacção que advém da crença arreigada de um destino providencial para o escritor/Portugal, destino esse que se encontra no plano do ideal.

Esta ideia será explanada de forma extensa mais adiante, sendo neste ponto necessário definir em que moldes os dois pólos dinamizadores da acção do romance, a *casa* e a personagem do *escritor*, se inter-relacionam.

O sonhador da casa portuguesa

*Mas, entanto que cegos e sedentos
 Andais de vosso sangue, ó gente insana,
 Não faltarão Cristãos atrevimentos
 Nesta pequena casa Lusitana:
 De África tem marítimos assentos;
 É na Ásia mais que todas soberana
 Na quarta parte nova os campos ara;
 E, se mais mundo houvera, lá chegara*

(*Os Lusíadas*, Canto VII. 14).

Longe dos tempos em que os versos de Camões davam contam da audácia dos cristãos da pequena casa Lusitana, a casa que encontramos em *UCE*, apesar das mudanças que sofre pela acção irreversível do tempo, mantém ainda algumas das suas características originais, a saber: o facto de ser uma casa que se funda, ou melhor, se imagina, no gesto da criação poética e do sonho.

Efectivamente, tal como Gaston Bachelard afirma na sua obra *La poétique de l'espace*, a noção de casa é importante a dois níveis: num primeiro nível, mais profundo, enquanto espaço interno em que o sujeito se protege do mundo exterior, um “não-eu” que protege a intimidade do “eu”. Num segundo nível, esta desempenha uma função vital enquanto elemento centralizador necessário à construção de uma continuidade do *ser* no sujeito, na medida em que “[l]a maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être disperse. Elle est corps et âme. Elle est le premier monde de l'être humain” (1998, p. 26).

Atendo-nos ainda à visão bachelardiana, pela sua acção protectora a casa oferece igualmente um lugar propício à projecção da *rêverie* e ao devaneio da criação artística. Estes, por seu turno, além de proporcionarem uma visão mais nítida sobre a forma como memória e imaginação são indissociáveis na criação do passado, permitem inclusivamente um retorno a um estado primeiro em que não existe distinção entre o “eu” e o espaço físico circundante, a um nível de consciência anterior à própria tomada de consciência pela inserção num cosmos organizador:

Quand on rêve à la maison natale, dans l'extrême profondeur de la rêverie, on participe à cette chaleur première à cette matière bien tempérée du paradis matériel. C'est dans cette ambiance que vivent les êtres protecteurs. Nous aurons à revenir sur la maternité de la maison (1998, p. 27).

A casa de *UCE* serve então como uma tela em que o escritor – entendo aqui por escritor a personagem e não o autor cívico – projecta os seus sonhos e devaneios, lugar onde ocorre a sua produção escrita. Consequentemente, encontramos-nos na esfera do íntimo, em que o mundo e ambiente da casa possuem algumas coordenadas de ligação ao real, mas reflectem, antes de mais, as vivências inconscientes do escritor, produzindo uma *rêverie cosmique* que acaba por ratificar o real ao pré-estabelecer uma ligação íntima com este.

Passando a analisar alguns casos concretos para ilustrar melhor aquilo que acabei de referir, o escritor não só encontra na casa a continuidade que irá moldar a sua

mundividência, algo especialmente manifesto quando afirma que “[s]entado, tombava sobre mim o peso da casa, o peso das paredes. [...] A casa que guardava no seu peito austero o tempo todo dos mortos e das gerações” (PEIXOTO, 2002, p. 33), como dispõe igualmente tanto da solidão como da simplicidade na casa, necessárias à criação fruto da sua *rêverie*: a mulher que surge dentro de si:

Sentado à escrivaninha, a doçura da espera estava em todos os lugares da sala: na cal cansada das paredes; na luz que desenhava as sombras ténues da minha espera; nos tapetes ruços e gastos; nos quadros que, de tanto conhecer as suas paisagens, já não via; na janela e na noite que a continuava até se deter na montanha lá ao longe: grande e negra (2002, p. 23)

Para além disto, encontrando-se harmonizada com a natureza, a casa torna-se uma *raiz cósmica*, símbolo de totalidade alcançada pelo retorno do ser humano a um estado anterior primitivo apenas possível numa visão mito-poética do mundo. Tal simbolismo representa uma figuração do valor humano face aos ataques do desconhecido, das forças irredutíveis do universo. Assim, a indefinição que temos na primeira parte do romance, resultante da infiltração da esfera do irreal/onírico na esfera do real, permite o acesso a memórias que se encontram no limiar entre a história pessoal do escritor e uma pré-história indefinida deste, memórias essas que são de matéria semelhante e cuja origem se localiza na mesma estrutura psíquica em que se dá o nascimento da concepção idealista que vai enformar a visão do escritor. Por outras palavras, a escuridão presente na casa revela-se afinal a escuridão projectada a partir do inconsciente do escritor, que, incapaz de lidar com os acontecimentos reais, se refugia na segurança de memórias passadas da sua infância e no amor idealizado que criou dentro de si.

Deixando de parte, por ora, a análise das manifestações do inconsciente do escritor, é ainda de referir que não se trata aqui de uma representação directa da memória de uma casa/momento primordial de felicidade e segurança que antecede a tomada de consciência e entrada numa ordem cosmológica. Aliás, tanto Bachelard como Peixoto têm bem presente que tal representação é inalcançável na literatura, ainda que à arte poética e aos sonhos se recorra; o que interessa aqui salientar é, isso sim, o efeito que as palavras têm no leitor, pois, ao serem uma manifestação contingente dessa realidade intangível, poderão despertar no leitor a recordação da sua “casa”, por intermédio da

ligação íntima que possui com esta, entrando assim em comunhão e partilhando a experiência do escritor.

Do fantástico e da causalidade imaginária

A natureza fantástica de que Peixoto dota o seu romance vai precisamente ao encontro de uma poética do espaço, almejando um efeito diferente desta, é certo, mas contribuindo para o objectivo comum de romper os limites entre espírito e matéria, propiciando o acesso a uma realidade inconsciente mais profunda, onde têm lugar as mudanças decorrentes do acontecimento traumático das invasões.

No meu entendimento, pelo facto de nunca ser dada uma resposta sobre o carácter sobrenatural/natural dos acontecimentos, *UCE* irá ao encontro das condições postuladas por Todorov na sua polémica obra *Introdução à Literatura Fantástica*,^[3] produzindo um efeito particular no leitor, independentemente de se tratar de medo, horror, ou simples curiosidade. Este efeito é obtido através da introdução de alguma incerteza da parte do sujeito que fala quanto à veracidade da frase que é enunciada – a qual pressupõe a identificação entre nós, leitores, e a personagem do escritor – por via da utilização de modalizações (e.g. “Era de dia porque a luz do dia entrava na sala. *Talvez* fosse de manhã ou *talvez* fosse de tarde” [PEIXOTO, 2002, p. 113; itálicos meus]), ou pelo recurso ao tempo verbal do imperfeito do indicativo (e.g. “Era de manhã. *Parecia* começar um novo dia” [2002, p. 235; itálicos meus]).

Contudo, o potencial do fantástico na obra de Peixoto não se esgota na sua estrutura, existindo outros elementos a nível temático que contribuem de forma decisiva para a entrada na supramencionada realidade profunda do inconsciente. Refiro-me concretamente aos elementos que Todorov agrupou sob o “Tema do Eu”: um primeiro grupo que reúne os elementos sobrenaturais – *as metamorfoses*; um segundo grupo de elementos sobrenaturais, que naturalmente depende da própria existência de seres sobrenaturais, os quais são mais poderosos que os homens. No que concerne ao primeiro grupo, quando Todorov refere as metamorfoses, está a designar uma transgressão da separação entre a matéria e o espírito, tal como ela se concebe geralmente, o que se traduz na prática 1) numa multiplicação da personalidade; 2) na ruptura dos limites entre sujeito e objecto/outro sujeito; finalmente, 3) na transformação do tempo e do espaço. Em *UCE* a multiplicação da personalidade encontra-se ausente, mas a ruptura dos

limites entre sujeito/objecto ou entre sujeito/outro sujeito encontra-se presente em inúmeros exemplos, como é o caso do momento quase de fusão que ocorre entre o escritor e a sua mãe moribunda: “E ali, no quarto que naquele instante era o único quarto no mundo, os olhos da minha mãe reflectiam os meus olhos. [...] Entre nós, não havia distância porque éramos atravessados um pelo outro. Fazíamos parte de um lugar infinito que era igual em cada um de nós. Não éramos fronteiras dentro desse lugar, porque esse lugar não tinha fronteiras” (2002, p. 182). Por outro lado, a ideia da transformação do espaço como reflexo de uma mudança na estrutura psíquica do escritor é particularmente marcada nas transformações que a casa sofre quando os soldados a invadem e, posteriormente, quando a abandonam, ao passo que encontramos uma confusão e condensação temporais numa das últimas descrições da casa:

Dias e semanas. Os gatos caminhavam pela casa, simulando sons. Deitado na cama, de *manhã, ou durante a noite, ou a meio da tarde*, pareceu-me ouvir a voz da minha mãe a falar ao telefone com a dona do palácio de siliae. Noutras ocasiões, pareceu-me ouvir as mulheres a gritarem sobre os corpos mortos das crianças, ou os passos do príncipe de calicatri quando ia buscar-me à sala de baixo ao fim da tarde, ou a voz daquela que desaparecera de dentro de mim quando me dizia não aguento mais, amor (2002, p. 247).

Relativamente à existência de seres sobrenaturais, a função que estes desempenham no universo fantástico de *UCE* não se presta a uma análise redutora que os colocaria na posição de *símbolos de poderio*, ainda que o sejam. Os soldados estrangeiros que invadem a casa servem sobretudo, e antes de mais, enquanto *causalidade imaginária* (sobrenatural) que substitui uma causalidade deficiente que não consegue explicar, em termos que nos sejam familiares, parte dos acontecimentos que regem o quotidiano. Recorrendo às palavras de Todorov:

Digamos que na vida quotidiana há uma parte de acontecimentos que se explica por causas nossas conhecidas; e outra que nos parece devida ao acaso. Aqui, não existe, na realidade, ausência de causalidade mas intervenção de uma causalidade isolada (*causalidade imaginária*) que não está ligada directamente às outras séries de causas que regem a nossa vida (1977, p. 99)

Símbolos de uma mudança que tem lugar no inconsciente do escritor e da mudança que ocorreu (e ocorre ainda) na matriz de formação da sociedade ocidental devido à fractura causada na sua esfera simbólica pelos ataques às torres gémeas, da causalidade imaginária que os soldados acrescentam à sucessão de acontecimentos

nacasa decorre, por conseguinte, um *pandeterminismo* ou *pansignificação* do mundo. No seu nível mais abstracto no fantástico, tal implica “que os limites entre o físico e o mental, entre matéria e o espírito deixaram de ser estanques, entre a coisa e a palavra deixam de ser estanques” (1977, p. 102).

Todavia, a forma como o escritor lida com essa causalidade imaginária, isto é, o modo como Portugal enfrenta a mudança inevitável resultante de um processo de mudança global cujo significado na sua totalidade lhe escapa, é problemática. Ao contrário da utilização do mito nos Estados Unidos e da esfera simbólica em geral, que são colocados ao serviço do destino norte-americano pela cultura, a cultura portuguesa atravessa um doloroso exercício de desconstrução e transformação da sua mitologia fundadora. Daqui resulta que, paralelamente a esta causalidade de um tempo que avança e tudo transforma, persiste uma outra noção de causalidade especificamente portuguesa, a de um *destino providencial* que se manifesta sob a forma da mulher dentro do escritor, expressão de um ideal já sem corpo em Portugal, mas que perdura ainda no seu espírito.

O cativoiro, o Destino providencial e a mimesis da memória

Prosseguindo a nossa exposição deste destino providencial, e para uma melhor compreensão da noção escatológica que temos em mãos, torna-se necessário partir da premissa que toda a história de Portugal foi configurada por um processo de *mimesis da memória* (NEUMANN, 2008, p. 336), que, ao reproduzir o funcionamento mnemónico por via da estrutura narrativa do poema épico *Os Lusíadas* e de artifícios característicos da literatura,^[4] forneceu avatares e uma mitologia que permitiram à identidade portuguesa dotar, retrospectivamente, os acontecimentos da sua memória histórica de uma configuração mítica. Esta configuração irá localizar, por um lado, a origem sagrada do povo português como povo de Cristo, evidenciando a predilecção divina por um povo cuja existência, eivada por um sentimento de pequenez e de fragilidade nacional, o torna, nas palavras de Eduardo Lourenço, “uma espécie de milagre contínuo, expressão da vontade de Deus” (1999, p. 12). Por outro lado – em contraponto com a imagem de povo guerreiro, que, com uma paixão e uma fé resultantes de uma auto-imagem de país com um papel singular e *providencial* procura realizar o “Universal”, o Quinto Império preconizado pelo padre António Vieira e pelo sapateiro Bandarra –, irá

igualmente construir uma representação de um país que desde os seus primeiros governantes, e praticamente durante todo o curso da sua história, é marcado por um sentimento trágico de perda e de revés de fortuna, que impedem a concretização do destino português na sua plenitude.

Encontramos aqui uma nova linha de conexão entre *UCE* e *Os Lusíadas*, a qual nos permite vislumbrar uma continuidade na forma como o espírito português é tratado na literatura portuguesa. Contudo, não deixa de ser curioso observar a semelhança existente entre a crença num destino providencial que o escritor guarda no seu interior durante e após as invasões, e a crença que os missionários jesuítas e protestantes demonstram nas suas narrativas das experiências de cativo na América, nos séculos XVII e XVIII.

Tendo exercido um papel determinante na fundação e construção identitária dos Estados Unidos, Peixoto irá igualmente fazer uso *da narrativa de cativo* em *UCE*, produzindo uma reflexão através da experiência do escritor sobre a estrutura da identidade portuguesa actual, sobretudo no que concerne o papel da linguagem e a noção de destino que enforma a (auto) visão da cultura portuguesa. Contudo, um olhar atento notará rapidamente que a função simbólica que José Luís Peixoto atribui a este tipo de narrativa serve mais para enfatizar as mudanças que ocorrem na identidade portuguesa, do que, à imagem do que acontecia habitualmente nas narrativas de cativo americanas, para reforçar o seu núcleo, integrando-o numa ordem cósmica da qual ele é o centro. Consequentemente, de modo a melhor elucidar a função simbólica da narrativa de cativo presente em *UCE*, parece-me que a visão histórica que Richard VanDerBeets apresenta em *The Indian Captivity Narrative – An American Genre* oferece um contraponto precioso.

Na sua obra, VanDerBeets executa uma síntese das diferentes formas que este tipo de narrativa, que ele apelida “Indian captivity narratives”, vai tomar ao longo desde o século XVII até ao início do século XIX. Ao fazê-lo, demonstra de que modo a plasticidade desta reflecte uma adaptação a contexto e necessidades históricas diversas, mas que foram de um modo ou de outro sempre colocados ao serviço da formação identitária dos Estados Unidos, inclusivamente já no caso dos primeiros colonos, os missionários religiosos.

Assim, VanDerBeets identifica três fases evolutivas distintas: numa primeira fase, as experiências de cativo eram encaradas sobretudo de um ponto de vista

religioso como um teste ou um castigo de Deus, uma oportunidade para um sofrimento redentor e uma prova da Providência divina, possuindo um carácter salutar por serem entendidas enquanto uma aprendizagem moral, não só para o cativo como para o leitor da narrativa (1987, p. 9). Utilizando as palavras do autor para completar a descrição:

The earliest Indian captivity narratives, those of the seventeenth and early eighteenth centuries, are straightforward and generally unadorned religious surviving Jesuit accounts illustrate the Catholic experience. The captivity here takes on a typically symbolic and even typological value, reinforced by frequent Scriptural citations and allusions. The religious expressions deriving from the captivity experience treat the salutary effects of the captivity, especially in the context of redemptive suffering; the captivity as test, trial, or punishment by God; and, finally and most demonstrably, the captivity as evidence of Divine Providence and God's inscrutable wisdom (VANDERBEETS, 1987, ix).

São notáveis as semelhanças entre esta função simbólica religiosa e a maneira como o escritor, durante a sua experiência de cativo, se agarra a uma luz, a um ideal de amor que no final lhe trará a redenção pelo fogo, podendo, por isso, ser considerado de providencial, reverberando similarmente o modo como Portugal vê o seu papel singular e *providencial* no mundo, procurando com a sua paixão e a sua fé realizar o “Universal”. Para além disto, não só a imagem que estes relatos reproduziam dos índios e da sua natureza selvagem – a um tempo, como agentes do diabo que representavam essencialmente uma luta entre Bem e Mal, mas também como instrumentos indirectos da vontade de Deus – se encontra de certa forma “actualizada” no livro sob a figura dos soldados estrangeiros, como o reforço dos relatos de cativo dos primeiros missionários pelo recurso frequente a citações e alusões bíblicas está igualmente presente na reprodução das passagens bíblicas que encontramos no início de cada capítulo do romance, dotando, deste modo, de um sentido último redentor o incêndio que consome a casa.

Avançando no nosso percurso comparatista, VanDerBeets identifica depois uma segunda fase em que é feita uma ligação, primeiro, entre “índios” e franceses, e depois entre os índios e os ingleses, num gesto de associação simbólica que possui primariamente uma função propagandística anti-francesa e anti-britânica da parte dos norte-americanos que procuravam a total independência face às potências colonizadoras europeias. VanDerBeets refere que “[i]t is not surprising, then, that Revolutionary War narratives of Indian captivity during the late 1770s and 1780s serve in many ways as

vehicles for anti-British propaganda of the kind directed against the French in the earlier French and Indian captivities” (1987, p. 19).

Não possuindo esta segunda fase particular pertinência para a análise da experiência do escritor, passarei directamente para a terceira fase, da qual poderemos, porventura, extrair as conclusões mais importantes.

Encontrando-se destituídas de quaisquer tipos de sentimentos anti-franceses ou anti-britânicos, as “Indian captivity narratives” adquirem na passagem do século XVIII para o século XIX um tom geral de ódio contra os índios, o qual preconiza já o despertar que virá a acontecer no século XIX do Destino dos Estados Unidos, e da força do nacionalismo americano (1987, p. 19). Acompanhando esta evolução de (re)dimensionamento ideológico, e servindo-lhe de suporte prático, a própria forma escrita das narrativas sofre alterações significativas, tornando relatos que continham ainda uma forte carga autobiográfica e factual em narrativas ficcionais, que possuem como principais características uma estilização e romantização de um forte efeito literário^[5].

Esta alteração estética e mesmo de género literário nas narrativas de cativo é de especial importância, uma vez que chama a nossa atenção para o poder que a literatura tem, quando conjugada com o processo mimético da memória, na criação de uma mitologia que irá intervir fortemente na formação de uma matriz identitária nacional. Neste processo de criação importa sobretudo salientar, tendo em conta a análise da obra de Peixoto, que é através da reacção de horror que a experiência de cativo suscita no leitor – o qual entra em contacto com uma representação de actos de barbaridade chocantes para a natureza humana – que se torna possível a criação de um cosmos. Neste cosmos existe um “*nós*”, ao qual eu pertença e que me provê segurança, e um “*eles*”, *Outros* que encerram em si um perigoso desconhecido e uma diferença que ameaçam a ordem estabelecida.

Reconhecendo as várias afinidades, quer em termos de efeitos como de classificação literária, entre *UCE* e esta última “versão” das narrativas de cativo que surge nos Estados Unidos – repare-se como VanDerBeets atribui mesmo características típicas do *Gothic novel* a este tipo de narrativas^[6], um género que partilha indiscutivelmente alguns elementos com o fantástico – existem diferenças fundamentais no romance de Peixoto, que, em última instância, o dotam precisamente do efeito contrário em relação ao efeito expectável de uma narrativa de cativo. De facto. não só

a viagem de integração arquetípica que o cativo representa para o escritor é incompleta,^[7] como a criação de uma representação cosmológica binária entre “nós/bem” e “eles/mal” se encontra identicamente impossibilitada, dado que a linguagem não silencia a verdadeira voz dos soldados, ou seja, não os reduz a uma representação discursiva construída por uma voz que lhes é alheia.

O cativo, a linguagem e a língua

Não tenho sentimento nenhum político ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. *Minha pátria é a língua portuguesa*. Nada me pesaria que invadissem ou tomassem Portugal, desde que não me incomodassem pessoalmente

(Bernardo Soares, *Livro do Desassossego*; itálicos meus; sic).

Deixando incompleta a sua experiência de cativo, não usufruindo por isso da estruturação simbólica que esta lhe proporcionaria, o escritor é incapaz de suprir o abismo do *Outro desconhecido* representado pelos soldados. Por outras palavras, é incapaz de lhe impor aquilo que Lacan e Žižek designam de *significante mestre* (ŽIŽEK, 2009, pp. 60-61), uma imagem simplificada, construída extrinsecamente a nível discursivo, a qual implicaria que se estabelecesse uma relação de poder desigual entre o significado dominado (soldados, mulheres e crianças) e o significante dominador (escritor). A falta desta imposição é evidenciada no romance pela forma engenhosa como Peixoto atribui aos soldados uma linguagem imaginária composta unicamente por vogais, a qual é incompreensível para os habitantes da casa^[8], mas também o é para nós leitores, uma vez que apenas possui um significado linguístico enquanto criação no interior do universo fantástico de *UCE*.

A escolha de uma personagem principal para o romance cuja caracterização se poderia quase reduzir à sua qualidade de escritor, visto que não nos é dada nem uma caracterização física nem um nome, não terá sido accidental da parte de José Luís Peixoto. Assim, parece-me que tal decisão se destina a produzir dois resultados específicos: primeiramente, as mutilações dos habitantes da casa levadas a cabo pelos soldados, ainda que encerrem uma violência física chocante, devem ser entendidas como expressão de uma incapacidade de impor construções discursivas capazes de estruturar a identidade. Em outros termos, trata-se da destruição simbólica das propriedades

intrínsecas de uma matriz identitária que não possui já forças para se defender da presença da escuridão, da incursão do desconhecido. Em segundo lugar, julgo que, à semelhança da mensagem que Fernando Pessoa procura convir na célebre afirmação “Minha pátria é a língua portuguesa”, também José Luís Peixoto procura chamar a atenção para a distinção entre a língua que é colocada ao serviço da ideologia nacional na sua procura pela construção de uma matriz identitária comum e uma noção de língua que, colocando em evidência a relação entre o sujeito e a sua língua – isto é, a forma como o sujeito se imagina e se inventa através da língua –, encerra uma potencialidade muito maior (LOURENÇO, 2003, p. 128).

Em *UCE*, José Luís Peixoto coloca em contraste estas duas noções de língua. Não se limitando a demonstrar as limitações e anacronismo de uma língua que, utilizada enquanto instrumento ideológico, almeja sobretudo apartar e tornar as nações distintas uma das outras, impossibilitando desta forma a comunicação entre estas, e uma língua, aquela a que Pessoa verdadeiramente se refere, cujo uso simbólico na criação de uma mitologia não admite a apropriação da parte de nacionalismos ou patriotismos que excluem a universalidade do outro (LOURENÇO, 2003, p. 12).

É certo que esta língua vai beber a sua expressão à poesia, podendo por isso considerar-se que vai ao encontro, pelo menos parcialmente, da esperança portuguesa na concretização do seu destino com a formação do império universal. Contudo, creio que tanto Pessoa como Peixoto desejariam, cada um de modo distinto, que ela tivesse um impacto mais prático e fosse algo mais que manifestação de um desejo utópico. Com efeito, num mundo em que após o ataque às torres do *WTC* o Ocidente deixou de ser o centro a partir do qual se estruturam as identidades, e em que está em curso um processo de globalização que traz consigo um vendaval de mudança que abala as fundações da tradição, a reflexão que temos no romance sobre o papel da língua, das palavras e da literatura na formação da identidade parece-me apontar para a necessidade de repensar e reformular o modo como se estruturam as relações entre nações. A introdução da personagem da *tradutora* estrangeira que traduz os livros do escritor é, por conseguinte, altamente significativa enquanto expressão simbólica da urgência de um diálogo indispensável à mudança.

Que futuro para a casa portuguesa? – Entre a saudade e o medo

Transitando sempre entre a casa e o cemitério, ou seja, dividido entre uma situação de clausura interna e um passado morto com o qual não consegue cortar e que por isso o persegue, o escritor é apanhado no meio da tempestade global do mundo pós-11 de Setembro de 2001. *Mutatis mutandis*, após a perda da sua independência para a Espanha, Portugal torna-se espectador de uma história que ele mesmo escreve, escondendo o seu medo traumático de uma nova perda de independência por detrás de uma mitologia que lhe dá conta do seu destino providencial na história do mundo (o *sebastianismo messiânico*). A debilidade identitária de um país saído directamente da *sociedade disciplinar* do regime salazarista – que instituiu as suas estruturas de poder através de uma ideologia fundada precisamente no medo que o país não tinha sido capaz de exorcizar durante os séculos XVIII e XIX –, para a sociedade de controlo da pós-modernidade, revela finalmente a realidade de medo e de *não-inscrição*^[9] em que Portugal há tanto tempo se encontra.

Agarrando-se à imagem de um ideal que sabe estar morto, o escritor sofre de um sentimento de profunda saudade pela mulher (o objecto do amor perdido) durante a sua experiência de cativo, não conseguindo sequer, através da abertura de possibilidades que as invasões comportaram, inscrever o seu desejo no real.^[10] Ademais, José Luís Peixoto não apenas demonstra esta incapacidade de lidar com o real na produção de uma nova estrutura identitária e psíquica, como salienta que o medo que acompanha o escritor desde o início do romance se vai transformando, passando de um medo que possui ainda um objecto concreto nas figuras do pai e dos soldados que invadem a casa para um medo paralisante que parece despojado de qualquer objecto, mas que, porém, envolve o escritor numa completa escuridão:

O medo existe dentro do terror, muito perto do terror, como os homens existem muito perto de perder tudo [...] O medo incrível e impossível. O medo entre muros de medo. O medo é um segredo que só o silêncio de um rosto conhece. O medo entre muros de medo. Mulheres e homens, todos sozinhos, suspensos e imóveis num segredo único: o medo muito perto do terror (2002, p. 119).

A visão de Peixoto revela-se, pois, de grande profundidade. Não recorrendo a conceitos como terrorismo, trauma, símbolo ou globalização, cria uma obra capaz de ir ao âmago das mudanças e dos problemas identitários que assolam o mundo ocidental pós-11 de Setembro de 2001. Condensa a realidade específica do espírito português neste

novo mundo: a situação de total desnorre em que se encontra face a um nova realidade que não compreende e que, por conseguinte, teme, força-o a uma mudança profunda no seu ser, a qual implica a abdicação de ideais tão antigos, como é o caso do seu mito fundador.

O desenlace do romance permitirá certamente várias interpretações. De toda a forma, quer entendamos a morte solitária do escritor e o incêndio da casa como um sinal de esperança na redenção pelo amor, *ou seja*, quer acreditemos na mensagem última de amor e esperança de um império universal que o cumprir do destino português traria ao mundo, quer nos inclinemos para uma leitura mais pessimista que vê o destino português como uma lenta auto-consumação, a ambas as leituras é comum a mensagem de que é necessária uma mudança, e de que esta é inevitável.

Notas de rodapé

[1] Por motivos de economia de espaço, passarei a utilizar a sigla *UCE* sempre que me referir ao romance.

[2] O substantivo trauma provém etimologicamente do grego *traûma* e pode significar tanto uma lesão local proveniente de um agente vulnerante, como uma agressão ou experiência psicológica muito violenta.

[3] “Acho-mo-nos agora em condições de precisar e de completar a nossa definição do fantástico. Este exige que sejam cumpridas três condições. Primeiro, importa que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de pessoas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Depois, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; o papel do leitor é por assim dizer confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingénua, o leitor real identifica-se com a personagem” (TODOROV, 1977, p. 33).

[4] Neumann refere que “[l]iterature represents a ‘reintegrative interdiscourse’ which is interwoven with other systems such as psychology, historiography, law or religion, and which draws on contents and concepts of memory that already circulate in a culture. In their world creation, literary works resort to culturally predominant ideas of memory, and, through their literary techniques, represent these ideas in an aesthetically condensed form” (2008, p. 335).

[5] “Accounts first became stylized and romanticized for literary “effect”, then rendered overtly sensational and melodramatic though still grounded largely in fact, and finally highly fictionalized – culminating in the outright novel of sensibility with the context of Indian captivity employed as a fictive device for narrative management” (VANDERBEETS, 1987, p. 25).

[6] “This narrative, like others of its kind, displays many elements of the Gothic novel – the reactions of a character to trying to appalling situations, holding the reader in suspense with the character, and the heaping of a succession of horrors upon the reader in order to shock and alarm him” (VANDERBEETS, 1987, p. 31).

[7] VanDerBeets faz corresponder as diferentes fases da viagem que ocorre na experiência de cativo aos seguintes conceitos: “The journey of the archetypal initiate, then, proceeds from Separation (abduction), Transformation (ordeal, accommodation, and adoption), and Return (escape, release, or redemption). The ritual passage, one of the most fundamental of all

archetypal patterns, finds expression in the narratives of Indian captivity to an extent that renders this configuration an essential structuring mode of the tales" (VANDERBEETS, 1987, p. 50).

[8] Entre os vários exemplos que poderíamos apontar no livro veja-se: "Eram sete soldados e um deles disse qualquer coisa numa língua estrangeira, disse *aei uaeia ioae*" e "A menina, com um vestido branco, tinha a peste. Depois, as mulheres aproximaram-se das outras crianças e tocaram-nas. Disseram *aei uoae*. Ao tocarem cada criança, disseram *aei uoae*. Todas as crianças estavam geladas. Todas as crianças tinham a peste" (PEIXOTO, 2002, pp. 116 e 188).

[9] José Gil, *Portugal, Hoje: O Medo de Existir* (Lisboa: Relógio D' Água, 2004).

[10] Auxílio-me aqui das palavras de José Gil para melhor definir o conceito de inscrição: "A inscrição acontece quando o desejo se modificou sob a pressão, a força, de um outro desejo, ou da violência de um outro acontecimento. O encontro com o desejo produz um novo Acontecimento, é ele que se inscreve. Inscrever-se significa, pois, produzir real" (2004, pp. 48-49).

Referências

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: Quadrige, 1998, 214p.

GIL, José. *Portugal, Hoje: O Medo de Existir*. Lisboa: Relógio D' Água, 2004, 142p.

LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa: Eduardo Lourenço/Gradiva – Publicações, L.da, 1999, 179p.

_____. *O Esplendor do Caos*. Lisboa: Gradiva, 2002, 125p.

_____. *This Little Lusitanian House: Essays on Portuguese Culture*. Selection, Translation and Introduction by Ronald W. Sousa. Providence, RI: Gávea-Brown Publications, 2003, 205p.

NEUMANN, Birgit. The Literary Representation of Memory. In ERLI, Astrid, NÜNNING, Ansgar e YOUNG, Sara B. (Ed.). *Cultural Memory Studies – An International and Interdisciplinary Handbook*. Nova Iorque/Berlin: Walter de Gruyter, p. 333-344, 2008.

PEIXOTO, José Luís. *Uma Casa na Escuridão*. Lisboa: Temas e Debates, 2002, 253p.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Título original: Introduction à La Littérature Fantastique. Lisboa: Moraes Editores, 1977, 156p.

VANDERBEETS, Richard. *The Indian Captivity Narrative – An American Genre*. Lanham, MD: University Press of America, 1987, 62p.

ŽIŽEK, Slavoj. *Violência – Seis Notas à Margem*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Título original: Violence – Six Sideways Reflections. Lisboa: Relógio D' Água Editores, 2009, 200p.

Recebido em 16/12/2016

Aceito em 07/02/2017.