

LITERATURA E HISTÓRIA: POSSIBILIDADES DE DIÁLOGO ENTRE A REVOLUÇÃO DOS CRAVOS E A FICÇÃO EM AS VÉSPERAS ESQUECIDAS, DE MARIA ISABEL BARRENO

Francieli Borges¹
Patrícia Cristine Hoff²

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo analisar o preconceito - enquanto elemento presente na constituição e formação de sociedades patriarcais - a partir da leitura e interpretação de textos literários produzidos por autores gaúchos que abordam as relações de autoritarismo e poder existentes na sociedade sul-rio-grandense. Inicialmente, algumas considerações a respeito das relações entre literatura e sociedade são tecidas, seguidas pela discussão das relações de poder e preconceito presentes nas obras. A investigação se desenvolverá a partir dos contos *Terça-feira gorda*, de Caio Fernando Abreu e *O negro Bonifácio*, de João Simões Lopes Neto. É importante salientar que, apesar da distância histórica das obras e dos autores, ocorre uma aproximação temática quando se evidencia a presença de uma crítica aos preconceitos da sociedade na qual estão inseridas as personagens das obras. Para tanto, este trabalho fundamenta-se em autores como Theodor Adorno (2003), Walter Benjamin (1985), Antonio Candido (2000), entre outros.

Palavras-chave: Autoritarismo. Poder. Crítica literária

Abstract: This paper analyzes the links between Literature and History with a view to the novel *As vésperas esquecidas* by Maria Isabel Barreno. This novel considers the historical period of the Carnation Revolution in Portugal, and observes, in relation to the characters, issues concerning the prosecution, the colonial wars, fear, and the maintenance of the Salazar regime. The main intention of this study is to reflect about how literature can serve to problematize the historical account, besides observing the construction of the characters regarding the historical background in which the text was embedded.

Keywords: Literature and History; *As vésperas esquecidas*; Carnation Revolution; Maria Isabel Barreno.

“No meio do escuro, da solidão e do medo qualquer voz é amiga.”
As Vésperas Esquecidas, Maria Isabel Barreno

1 Mestra em Educação pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). E-mail: francielidborges@gmail.com

2 Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Letras. Área de Estudos de literatura. Linha de pesquisa de Teoria, crítica e comparatismo da UFRGS. E-mail: patriciacristine.hoff@gmail.com

A revolta de 25 de abril de 1974 teve início ainda nos anos de 1960, motivada por uma série de fatores vividos pela sociedade portuguesa, tais como os problemas provindos das guerras coloniais, as questões agrárias, o movimento estudantil, os impasses com a censura, as condições das minorias e a repressão. A Revolução dos Cravos, como a revolta ficou conhecida, foi um marco revolucionário na História de Portugal por ter sido a data do fim da ditadura de quase 46 anos em que o país estava mergulhado. Nessa ocasião, quando houve a intensificação da pressão de outros países relacionada com a resistência dos vários focos de movimentos nacionalistas das colônias africanas, ocorreu o estopim: a tomada do governo pelos capitães das Forças Armadas.

Muitas foram as marcas deixadas por essa revolução e as repercussões desde então, inclusive na literatura. Existem inúmeras publicações referentes a esse período, com destaque à *Coleção Caminho de Abril*, lançada em 2000 pela Editora Caminho, localizada em Alfragide, em Portugal. Ali foram apresentados onze títulos, sendo um fotográfico e dez ficcionais, de oito autores portugueses, entre eles Alexandre Pinheiro Torres, Alice Vieira, Almeida Faria, Carlos Brito, Manuel Alegre, Maria Isabel Barreno, Mário de Carvalho, Urbano Tavares Rodrigues e outros três lusófonos³, o moçambicano Mia Couto, o brasileiro Sebastião Salgado e o cabo-verdiano Germano Almeida – autores que compartilham o fato de terem vivenciado diretamente o processo revolucionário ou de possuírem nacionalidades de locais que são antigas colônias portuguesas.

Posteriormente à publicação da *Coleção Caminho*, inúmeras foram as formas pelas quais o trabalho ali feito chegou ao público, fosse por meio da literatura, da música, da fotografia, do cinema ou do teatro. O objetivo em comum de todas essas obras foi rememorar o 25 de abril – e os dias que o antecederam ou sucederam – sob focos temáticos variados. Enquanto, por exemplo, Carlos Brito faz referência à fuga e às agruras daqueles dias de perseguição e repressão, Manuel Alegre menciona a prisão, e Maria Isabel Barreno alude à discriminação das minorias, tantas vezes disfarçada. Esse passado, problematizado em tais escritos e imagens, “traz ressonância de vivências, de silêncios, de falas ensurdecidas, de gestos não completados” (SIMÕES, 1999, p. 2). É interessante observar, ainda segundo a pesquisadora Maria de Lourdes Netto Simões, que

[a]o trazer o passado a este presente, outro tipo de relação com o passado se constrói. A sua presentificação é forma de aprofundamento e, principalmente, forma de questionamento do presente. Talvez a maneira possível de, indagando, buscar esclarecer tantas perguntas ainda sem respostas. Talvez a forma de descongelar algumas respostas retidas na memória dos que vivenciaram aquele tempo. Não parece se tratar de recuperar um passado petrificado, mas de resgatar outros focos vivenciados por heróis e anti-heróis (SIMÕES, 1999, p. 2).

Assim, encontra-se ali afirmado o compromisso, também político, de resgatar a História com a finalidade de, sob muitos sentidos, não repeti-la. Considerando os escritos ficcionais, em um primeiro olhar, parece que alguns dos aspectos tratados nas narrativas tão so-

3 Embora interessante, optou-se por não entrar, aqui, na discussão do sentido de “colonizador” que o termo corrente lusófono suscita.

mente abordam situações banais e isoladas; mas, quando aumentadas pela percepção, essas narrativas revelam reflexões sobre um tempo difícil, que tolhia a liberdade humana de várias maneiras – algo que, invariavelmente, fazem os Estados ditatoriais. Mostra-se bastante profícua, portanto, a discussão sobre uma literatura que se apropria e subverte os discursos da historiografia, uma vez tais áreas apresentam convergências entre si. Tanto a literatura quanto a História são práticas humanas situadas de acordo com estruturas próprias, mas que têm muito em comum, sobretudo se for levado em consideração o fato de a história ter seu discurso narrativamente organizado a partir do ponto de vista do sujeito historiador e, pois, também ser em certo sentido uma invenção; ou, então, se forem pensados os casos em que é possível chegar aos indícios do passado por meio da literatura⁴, como quanto um texto é tido como criação de um escritor situado historicamente em um determinado tempo e espaço do qual ele enuncia. Segundo Sandra Pesavento:

[p]ara enfrentar esta aproximação entre estas formas de conhecimento ou discursos sobre o mundo, é preciso assumir, em uma primeira instância, posturas epistemológicas que diluam fronteiras e que, em parte, relativizem a dualidade verdade/ficção, ou a suposta oposição real/não-real, ciência ou arte. Nesta primeira abordagem reflexiva, é o caráter das duas formas de apreensão do mundo que se coloca em jogo, face a face, em relações de aproximação e distanciamento. Assim, literatura e história são narrativas que tem o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma outra versão, ou ainda para ultrapassá-lo (PESAVENTO, 2006, p. 3).

Esteves (2010, p. 20) problematiza que as complexas relações entre História e literatura estão novamente presentes numa discussão para a qual a verdade também pode ser dita por *mentiras* – ou seja, pela ficção. As obras ficcionais, ao mentirem, “expressam uma curiosa verdade que só poderá aparecer assim velada, dissimulada, encoberta, disfarçada”. A literatura, conseqüentemente, trabalha no reino da ambigüidade.

A ficção na História é regulada por estratégias de argumentação, afora comparações e cruzamentos. O historiador precisa submeter a sua versão à testagem, valendo-se das fontes, com a finalidade de suscitar, no leitor, como teria sido o percurso de pesquisa. Dessa maneira, de acordo com Chartier (2009, p. 15), tanto o historiador quanto o escritor de ficção têm “uma escritura desdobrada” na tentativa de “convencer o leitor”.

As formas narrativas, históricas ou literárias, se configuram em um tempo que ora realmente passou, ora ocupa um lugar no passado com uma temporalidade que não é exatamente definida. A literatura trabalha com o tempo presente com a finalidade de, entre outras coisas, explicar-se por meio da criação do passado e do futuro. Dito isso, para a literatura, o momento em que o texto é feito facilita a compreensão da obra. Não há dúvidas,

4 Um exemplo para essa afirmação é o fato de que grande parte da História grega foi construída a partir das epopeias homéricas, assim como muito da História dos povos romanos, interpretada a partir da Eneida de Virgílio. Na Idade Média, também há exemplos, como é o caso de *La chanson de Roland*, pertencente à literatura francesa daquele período e que é considerado texto literário e documento histórico ao mesmo tempo. Os textos referentes à conquista da América também caminham nesse sentido, como o exemplo brasileiro da Carta de Pero Vaz de Caminha, estudada ao mesmo tempo como registro da História e como literatura.

porém, sobre a verdade histórica ser uma e a verdade literária ser outra.

É, portanto, sabido que a relação entre a ficção e a narrativa de fatos históricos configura um terreno arriscado, já que ambas as linguagens possuem características específicas e particulares. Contudo, salvaguardadas as suas especificidades, Le Goff (2003) já considerou que os documentos literário e artístico são plenamente históricos.

No âmbito da ficção, que é necessariamente relacionada ao imaginário, as concepções de verdadeiro ou falso são muito amplas. Para a ficção, o que há é a construção social da realidade, com obras que visam representar o real a partir de uma gama de significados compartilhados. Nesse aspecto, a História e a literatura seriam discursos que comportam o imaginário. O historiador utiliza estratégias narrativas (restritas à escolha e à rejeição de materiais, ao desvendamento do implícito, à escolha da teoria que poderá fazer com que a narrativa se incline mais à economia, à política etc.), mas é essencial que o assunto verse sobre o que tenha acontecido. A literatura, por sua vez, também contempla uma narrativa aproximativa com a realidade, com a diferença de que não necessita de comprovações, embora precise ter coerência de sentido. Com essas questões, verifica-se que os exageros literários, quando se trata de História, propiciam que apareça uma outra “verdade”, talvez até mais inquietante que a sua versão histórica tradicional.

Dessa forma, é inegável a interlocução entre literatura e História, como também frisou José Saramago:

[...] parece legítimo dizer que a História se apresenta como parente próxima da ficção, dado que, ao rarefazer o referencial, procede a omissões, portanto a modificações, estabelecendo assim com os acontecimentos relações que são novas na medida em que incompletas se estabeleceram. É interessante verificar que certas escolas históricas recentes sentiram como que uma espécie de inquietação sobre a legitimidade da História tal qual vinha sendo feita, introduzindo nela, como forma de conjuro, se me é permitida a palavra, não apenas alguns processos expressivos da ficção, mas da própria poesia. Lendo esses historiadores, temos a impressão de estar perante um romancista da História, não no incorreto sentido da História romanceada, mas como o resultado duma insatisfação tão profunda que, para resolver-se, tivesse de abrir-se à imaginação (SARAMAGO, 1990 apud MENDONÇA, 2003, p. 5).

Frente a essa inegável, porém conturbada interlocução, é esperado que surjam possibilidades interessantes de trabalho com as formas discursivas, mesclando recursos que, exatamente por essa apropriação, deixam de pertencer exclusivamente à literatura ou à historiografia. Segundo Chartier:

[a]s obras de ficção, ao menos algumas delas, e a memória, seja ela coletiva ou individual, também conferem uma presença ao passado, às vezes ou amiúde mais prazerosa do que a que estabelecem os livros de história. Daí a apropriação, por algumas ficções, das técnicas da prova próprias da história, a fim de produzir não “efeitos de realidade”, mas sim, preferencialmente, a ilusão de um discurso histórico (CHARTIER, 2009, p. 21).

De tal modo, se compreende que a História e a literatura têm em comum a organização subjetiva do real feita por cada sujeito, produzindo um sem fim de discursos. O historiador, ao elencar e organizar a narrativa dos fatos, também cria essa narrativa, uma vez que a sensibilidade histórica se manifesta na capacidade de refletir acerca de uma narrativa plausível a partir de uma série de “fatos” que, em sua forma mais rústica, carecem de sentido, os quais passam a depender da decisão do historiador em configurá-los de acordo com determinadas estruturas de enredo. A maioria das sequências históricas pode ser contada de maneiras diferentes, fornecendo interpretações diversas dos mesmos eventos e dotando-os de sentidos vários. Em outras palavras, a forma como a narrativa é feita ajuda a “aperfeiçoar os parâmetros intelectuais necessários para compreender de outra maneira as velhas questões” (CHARTIER, 2011, p. 30).

Mais uma vez, o texto ficcional é uma das possibilidades de apreensão de inúmeros aspectos sobre a maneira como a História é percebida, uma vez que pode facilitar a compreensão e a mediação entre ficção e “realidade”. Nessa perspectiva está inserido o livro *As vésperas esquecidas*, de Maria Isabel Barreno, publicado em 1999.

Uma pergunta que pode ser feita a partir do parágrafo acima é “por que a demora para a publicação dessa obra?”, haja vista a data de lançamento do livro, 1999 (ou lembrando-se também da Coleção *Caminho* já citada, de 2000). Ora, é sabido que a repressão fascista tem como uma das características promover a inibição jornalística e mesmo a ficcional na tentativa de evitar registros, o que resulta na perda de memória de um tempo cuja recuperação é dificultada pela falta de acesso à documentação. Ainda assim, mesmo que adormecida em alguns anos, a problematização das questões daquela época é revisitada, muitas vezes, na forma da ficção. É isso que observamos em *As vésperas esquecidas*.

Maria Isabel Barreno, a autora, nasceu em Lisboa em 10 de julho de 1939. Frequentou a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde estudou Ciências Histórico-Filosóficas. Em 1975, fez conferências em várias localidades dos Estados Unidos e, em seguida, entre 1990 e 1993, foi chefe de redação da revista *Marie Claire*. Foi, ainda, uma das três autoras das *Novas Cartas Portuguesas*, livro que obteve grande repercussão, inclusive internacionalmente. Escreveu romances, contos, novelas, ensaios e trabalhos sociológicos. Dentre seus títulos literários de maior destaque, além de *As vésperas esquecidas*, pode-se citar *A morte da mãe*, *Crônica do tempo* (Prêmio Fernando Namora), *O chão salgado*, *Os outros legítimos superiores*, *O enviado*, *Os sentidos incomuns* (Prêmio Pen Club 1994 e Prêmio do Conto APE 1994), *O senhor das ilhas*, *Círculo virtuoso*, dentre outros, editados em sua maioria pela Caminho e com elogios generalizados da crítica. Barreno destacou-se, também, pela sua atividade no Movimento Feminista de Portugal, juntamente com as escritoras Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, compondo o grupo que veio a ser chamado de Três Marias. Em 8 de março de 2004, foi agraciada com o título de Grande-Oficial da Ordem do Infante D. Henrique – ordem honorífica portuguesa cujos integrantes são reconhecidos por prestarem serviços a Portugal, no próprio país ou no exterior, promovendo a expansão da cultura e História portuguesas. Em relação à fortuna crítica dos seus textos, diversos estudiosos concordam com a percepção de que as marcas ideológicas da trajetória de Barreno surgem no interior de suas obras.

As vésperas esquecidas traz no título a busca por evidenciar as histórias anteriores à

data da Revolução dos Cravos e dá o enfoque sobretudo a três personagens: Bárbara, Silvestre e Constantino. Com vidas bem distintas, eles acabam por se encontrar graças ao 25 de abril de 1974. Na narrativa, somente essas personagens, protagonistas, têm nome. Por esse motivo, o leitor é tentado a se questionar se esses nomes não remeteriam, talvez indiretamente, a personagens históricos.

Os temas no texto abordados ficam em torno da violência, da repressão, das guerras coloniais e da sustentação do regime, e aparecem explicitamente nas críticas do narrador da história de Bárbara – sobretudo no que se refere às atitudes do marido. Bárbara era mãe e dona de casa que “cozinhasse, limpava, lavava, passava a ferro” (BARRENO, 1999, p. 16). Outrora leitora assídua, com o passar do tempo, a acomodação do lar e a insatisfação velada com os rumos que tomara sua vida fizeram com que deixasse os clássicos de lado, cedendo à superficialidade dos “romancecos cor-de-rosa” (BARRENO, 1999, p. 12). Essa personagem, envolta pela lembrança de suas paixões perdidas e desiludidas, amargurou-se com sua difícil rotina, como é possível evidenciar com a passagem na qual o narrador explica que “Bárbara considera que todas as paixões são ilusórias, coisas que se inventam para se porem nos livros e se convencerem as raparigas novas, para as levar ao casamento que é necessário à sociedade” (BARRENO, 1999, p. 12-13). A personagem, acomodada tantas vezes pela crença da não-necessidade de liberdade das mulheres, era sempre envolta pelo medo. Aliás, o medo é uma característica comum às personagens da trama, justificado, sobretudo, pela situação histórica daquele momento em Portugal:

Bárbara não via bem qual era essa liberdade, sabia que não havia liberdades nenhuma no país em que vivia, sentia medo à sua volta – nos dias em que estava mais enervada chegava a vê-lo como uma sombra que rodeava as pessoas (BARRENO, 1999, p. 15).

Além disso, a personagem ao mesmo tempo evidencia pensamentos tidos como machistas, como o de as mulheres não terem necessidade de um relacionamento que não fosse enfadonho, na passagem em que

comentava que com os homens não era assim, cresciam mais penosamente porque tinham uma necessidade de se afirmarem, de procurarem a liberdade, necessidade que as mulheres não tinham. Bárbara não via bem qual era essa liberdade [...] (BARRENO, 1999, p. 14).

Sobre a liberdade (questão imprescindível tendo em vista o tema global da obra), o marido de Bárbara – que esforçava-se para estar sempre à frente da mulher, já que segundo ele “o esposo deve em tudo ser superior à respectiva consorte, incluindo na idade e na altura, se não como poderá ele fazer-se respeitar como chefe de família?” (BARRENO, 1999, p. 14) – também acrescenta considerações. Essa personagem faz constatações sobre o perigo de as pessoas serem denunciadas por insubordinação ou subversão política, afora a espionagem da Pide⁵, motivo pelo qual não costuma ir ao café:

⁵ Fingem que estão a ler o jornal, ouvem tudo, denunciam. Nem que sejam coisas ditas na brincadeira, anedotas. Conhe-

Fingem que estão a ler o jornal, ouvem tudo, denunciam. Nem que sejam coisas ditas na brincadeira, anedotas. Conheço vários que se desgraçaram por andar aí nos cafés a dar à língua, a fazerem-se de engraçados. Esses espíões de merda têm que apresentar serviço para justificar o que ganham; devem ser pagos à comissão, um tanto por denúncia (BARRENO, 1999, p. 15).

Contudo, essa rotina de ambos lhes parece especialmente preocupante somente quando a ameaça de ir à tropa, “no meio de selvas e mosquitos, crocodilos e cobras venenosas” (BARRENO, 1999, p. 16), chega ao seu filho. Portanto, a presença do conflito colonial é intensamente sentida. Bárbara passa, daí por diante, a apegar-se mais do que nunca às crenças religiosas – rezando à Virgem, já que Deus era “muito incompreensível, muito parecido com os homens” (BARRENO, 1999, p. 17). É, interessante, ainda, atentar para a observação do narrador acerca da reflexão da personagem sobre a santa:

A Virgem era mãe como as outras mulheres, exceptuando aquela parte de não ter se deitado nunca com homem algum, de ter tido um filho por arranjo directo com Deus, o que Bárbara considerava com alguma inveja e certo orgulho. Uma mulher que escapara à poluição geral do género humano e aos escravizantes processos biológicos das mulheres. Que tivera um marido casto – sem paixões, mas sem coitus interruptus; sem prazeres, mas sem promessas. [...] Aquela permanente conversa com a Virgem fazia-lhe bem. Entretinha-a, dava-lhe lugar mais alto para a esperança, um lugar onde seus gestos quotidianos, repetitivos, tinham maior sentido. Se a Virgem existia, ou se fora aquela sua verdadeira história, não era assunto em que lhe interessava meditar (BARRENO, 1999, p. 18).

Essa passagem é relevante para a crítica do conjunto do texto por evidenciar a visão da personagem sobre a sua própria rotina e insatisfação enquanto sujeito. Essas observações podem suscitar a reflexão sobre o papel e imagem das mulheres naquela sociedade e a visão que elas tinham de si mesmas.

O texto também alude à crise econômica daquele período, e, dessa maneira, aos problemas pelos quais passavam as pessoas, já que de tudo tinham que prestar contas, sob a penalidade, caso não o fizessem, de serem reprimidas pela Pide, como na situação evidenciada pelo seguinte trecho:

O marido sofria de insónias, principalmente quando se aproximava o fim do mês e os trabalhos de fecho de contas – muita responsabilidade, dizia, muita, muita, e se me engano, em cinquenta escudos que sejam, terei que pôr do meu bolso, e sei lá que dúvidas irão nascer na cabeça do chefe, dos patrões, eles são capazes de desconfiar de tudo, até da sombra deles, quem não tem a consciência é assim, eles lá sabem o que os remói, cá pra mim é o medo, o medo, é à conta do medo nunca

ço vários que se desgraçaram por andar aí nos cafés a dar à língua, a fazerem-se de engraçados. Esses espíões de merda têm que apresentar serviço para justificar o que ganham; devem ser pagos à comissão, um tanto por denúncia (BARRENO, 1999, p. 15).

se sabe do que são capazes, quem sabe se não iriam denunciar, se já não denunciaram já um empregado à Pide por enganos de cinquenta escudos ou menos (BARRENO, 1999, p. 20).

A *sombra do medo* percorre toda a narrativa. Quando o rádio anuncia o comunicado, embora o locutor aparentemente gaguejasse, dizendo que “as forças armadas estão a tomar conta da situação, rádios e aeroporto ocupados, pede-se calma à população, que se mantenham em suas casas e aguardem” (BARRENO, 1999, p. 21). Preocupados, Bárbara e o marido querem obter mais detalhes da revolta, se era de direita ou de esquerda, pois o marido “imagina que são aqueles doidos mais à direita do Marcelo, os generais velhos que têm andando por aí a conspirar e suspirar pelos tempos de Salazar” (BARRENO, 1999, p. 22).

Essas duas personagens sentiram a alegria que erguia a cidade, e o sorriso que lhes saiu na face já não era o de esperança, mas o de certeza. Bárbara desejava testemunhar o fato, ir às ruas, ver; já o marido, amedrontado com a possibilidade de prisão ou de execuções sumárias, preferia ficar em casa. Mas Bárbara, imbuída de muita coragem, queria agradecer pelo fato de o filho já não ter que ir à guerra. Foi quando lembrou-se dos incêndios, e que os bombeiros sempre pediam leite. Sabia que ali não haveria nem intoxicações nem fumo, mas que haveria sede. Então a personagem encheu sacolas com litros de leite – de forma equilibrada, pois sabia que o marido se recusaria a carregá-los – e foi à rua.

Nesse contexto surge Silvestre, cuja história é contada brevemente antes que interaja com as demais personagens. Silvestre é um soldado mulato que invade a narrativa com observações do narrador sobre as questões raciais. Sua história é associada aos descendentes de escravos, “nascidos em casa de brancos, habituados à domesticidade”, e é carregada de preconceitos. Seu pai, também chamado Silvestre, fora criado pela madrinha, católica e conservadora, que “acreditava profunda e religiosamente nas desigualdades” e contava sobre o nascimento branco do afilhado, continuando a amá-lo mesmo “depois do véu na negritude lhe ter caído sobre o corpo” (BARRENO, 1999, p. 28.). O pai de Silvestre era leitor voraz, amigoso, cheio de amigos e tinha grandes projetos e sonhos, sendo o cinema a sua paixão, descrito por ele da seguinte forma:

com sua imagem ainda completamente branca da América, com todos os seus negros invisíveis, com loiras platinadas, com brancos que se pintavam de negro e desenhavam grandes bocas brancas na face quando queriam cantar música negra (BARRENO, 1999, p. 30).

É interessante observar, nas entrelinhas da narrativa, as questões raciais ali discutidas, reflexo das vivências de uma época. Ademais, o soldado Silvestre via-se como republicano e considerava os Estados Unidos uma grande nação justamente por ser uma república.

Há ainda no texto o uso, em itálico, de termos estrangeiros, tais como cocktails e parties. Essas expressões podem ser compreendidas como a referência a um período histórico e a um lugar – nesse caso, mencionando o que devia ser o glamour do cinema – anteriores aos anos de 1970, sendo esse o período cronológico no qual se desenrola a narrativa.

Silvestre Júnior, que jamais conhecera a mãe, imaginava, a partir das histórias que lhe eram contadas, que o pai quando jovem devia ser praticamente o único negro de Lisboa, fumando cachimbo, persuasivo, se impondo em sua exceção. O menino crescia também acolhido pela madrinha do pai que lhe colocou na Casa Pia⁶. Após o falecimento, em um sórdido quarto de pensão, do pai de Silvestre, homem que lhe recomendava ler muito, a África acabou entrando nos seus sonhos e desejos.

Mesmo tendo pedido adiamento da tropa para prosseguir com os seus estudos, teve de alistar-se. Foi ali que começaram as conversas sobre a liberdade dos povos, a identidade cultural dos africanos e o direito à independência. Acerca dessas questões, Silvestre reflete longamente:

Silvestre fora a forma bonita que a madrinha encontrara para chamar – para disfarçar? – um bebê negro, vindo das selvas. Se o seu pai fosse branco, não teria tido outros estudos, não teria sido acarinhado pelo coronel, não teria sido adotado como verdadeiro filho? O pai não vira contradições na América platinada, na mulher platinada – talvez a lembrança do seu nascimento branco, que a madrinha lhe impusera como verdade, lhe desse a convicção de que o negro da sua pele era um acontecimento secundário. Começas a ter consciência da tua negritude, disse o alferes rindo (BARRENO, 1999, p. 40).

Consciente, ficou desejoso de não lutar contra os africanos na terra de seus avós verdadeiros, e, munido da aspiração de acabar com a guerra e a ditadura, festejou o 25 de abril de 1974.

Então aparece, na narrativa, a personagem Constantino, “nascido nas ruas de Lisboa, sem história e sem memória” (BARRENO, 1999, p. 41). Seu pai fora preso político, e a mãe morrera ao tentar abortar. Trabalhava oficialmente como ardina – embora, conforme a oportunidade, fosse também pedinte e ladrão. Assim conheceu jornalistas que lhe contavam coisas importantes do passado e falavam sobre rimas. Foi com as rimas que Constantino descobriu que gostava das palavras e dos jogos com os sons. Tinha vocação, portanto, para ser poeta-repentista.

Na narrativa, ele surge feliz com a possibilidade de a situação opressora acabar, de findar a censura, conforme lhe disseram os jornalistas, e de poder estudar. Fez rima com os cravos dados aos soldados e quis ele também presentear-los com a flor. Já que não encontrou cravos, apanhou uma papoula, e, envergonhado por julgar essa ser mais simples que a outra, justificou a escolha pela planta diferente por ser da cor da bandeira nacional.

É, então, no final do texto que as três personagens centrais, Bárbara, Silvestre e Constantino, se encontram e dialogam, enquanto festejam aquele acontecimento. Torna-se interessante observar que, embora na narrativa as personagens se cruzem apenas em um momento, elas têm em comum as expectativas boas em relação ao país e às suas vidas. Além disso, a análise sobre os protagonistas pode levantar uma série de observações de cunho crítico, a exemplo de estudos sobre como se davam as concepções machistas daquele período, qual era a influência da literatura no cotidiano e na personalidade das personagens,

⁶ Casa Pia era um centro de formação profissional para a Marinha Portuguesa e o Exército Português.

e de que forma eram discutidos os preconceitos raciais, políticos e sociais de toda ordem relacionados àquele momento e situação históricos.

Feitas tais exposições, e levando em consideração o resgate da História pela ficção ao evidenciar o discurso que não é o oficial e ao dar voz às personagens cotidianas, tantas vezes esquecidas, torna-se imprescindível observar que o texto literário contribui, de maneira bastante eficaz, para o leitor questionar-se sobre o presente ao atentar ao passado – seja como foi, seja como poderia ter sido.

REFERÊNCIAS

BARRENO, Maria Isabel. *As vésperas esquecidas*. Editorial Caminho: Lisboa, 1999.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. *A força das representações: história e ficção*. Chapecó: Argos, 2011.

ESTEVES, Antônio R., Narrativas de extração histórica: sob o signo do hibridismo. In: _____. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975 – 2000)*. São Paulo: Editora da EDUNESP, 2010. p. 17-73.

HUTCHEON, Linda. Metaficção historiográfica: o passatempo do tempo passado. In: _____. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003.

MENDONÇA, Carlos Vinicius Costa de; ALVES, Gabriela Santos. Os desafios teóricos da história e a literatura. *Revista História Hoje*. v. 1, n. 20. 2003. Disponível em <http://www.anpuh.uepg.br/historia-hoje/vol1n20/historia_literat.htm>. Acesso em: 10 fev. 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & Literatura: uma velha-nova história. *Revista Nuevo-mundo – mundos nuevos*. n. 6. 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em: 26 fev. 2014.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. 25 de Abril 25 anos depois. *JL - Letras e Ideias*. Lisboa, 1999.

_____. Travessias da literatura contemporânea de língua portuguesa. *Léngua & Meia: revista de literatura e diversidade cultural*. n. 1. 2012.