



**DO SILÊNCIO PERTURBADOR AO GRITO POÉTICO**  
**FROM THE DISTURBING SILENCE FOR THE POETIC CALL**

Francisca Marciely Alves Dantas<sup>1</sup>

Francisco Renato Lima<sup>2</sup>

Recebido em: 17 set. 2018

Aceito em: 26 nov. 2018.

DOI 10.26512/aguaviva.v4i2.13087

**RESUMO:** O experimentalismo literário, tão em voga desde o Neorrealismo, torna-se solo fértil para que os escritores portugueses exerçam, de modo “libertador”, o seu ofício. Isso é visível no modo como cada um se apropria de fatos recentes da História Portuguesa para produzir material fictício, impetrando a travessia do real ao imaginário. Com isso, eles dão a entender que a partir da narrativa literária é possível questionar verdades cristalizadas, tendo como instrumento revolucionário somente as palavras. É a partir dessa ideia que, neste estudo, nos aprofundaremos nas especificidades do romance português contemporâneo além de enfatizar a visibilidade dos romancistas portugueses na cena literária antes e depois da conflagração emblemática, que marcou o país, a denominada Revolução dos Cravos.

**Palavras-chave:** Romance; Escritores portugueses; Contemporâneo.

**ABSTRACT:** The literary experimentalism, much in vogue since Neorealism, becomes fertile ground for the Portuguese writers to exercise, in a "liberating" way, their office. This is visible in the way each one appropriates recent events in Portuguese history to produce fictional material, implying the crossing of the real to the imaginary. With this, they imply that from the literary narrative it is possible to question crystallized truths, having only words as a revolutionary instrument. And it is from this idea that in this study we will delve into the specificities of the contemporary Portuguese novel, in addition to emphasizing the visibility of Portuguese novelists in the literary scene before and after the emblematic conflagration that marked the country, the so-called Carnation Revolution.

**Keywords:** Romance; Portuguese writers; Contemporary.

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras – Português (UFPI). Mestre em Letras – Estudos Literários (UFPI). Professora Substituta (Auxiliar Nível – I) da Universidade Federal do Piauí, lotada no campus Professora Cinobelina Elvas, em Bom Jesus (PI). E-mail: [franmarciely@gmail.com](mailto:franmarciely@gmail.com)

<sup>2</sup> Graduado em Pedagogia (UNIFSA) e Letras – Português/Inglês (IESM). Professor Substituto (Auxiliar Nível – I) da Universidade Federal do Piauí, lotado no Departamento de Métodos e Técnicas de Ensino (DMTE). Coordenador de disciplinas do Centro de Educação Aberta e a Distância (CEAD/UFPI). E-mail: [fcorenatolima@hotmail.com](mailto:fcorenatolima@hotmail.com)



Sobre a nudez forte da fantasia o manto diáfano da verdade...

José Saramago (1988, p. 62)

Passados um pouco mais de quarenta anos do estouro pacífico da Revolução dos Cravos em Portugal o ímpeto revolucionário parece perdurar, mesmo que de forma silenciosa, no inconsciente coletivo português, que ainda convive com os escombros ideológicos e os anseios utópicos, instaurados pelos Capitães de Abril<sup>3</sup>. Como toda revolução deixa marcas indeléveis, que ficam registradas, tanto na cronologia histórica quanto na memória do povo que a viveu, é imprescindível atentar para o fato de que a ficção também registra esses acontecimentos e de uma maneira bastante peculiar e profunda. Neste contexto, pode ser mencionado que os episódios históricos de Portugal, antes e depois de 1974, servem de mote para a ficcionalidade literária, sinalizando, desse modo, uma estreita ligação entre a História e a Literatura, cada uma com suas especificidades.

O século XX em Portugal constituiu um cenário propício a grandes transformações, tanto no que diz respeito ao sistema de governo do país, quanto à consciência nacional do seu povo. A ditadura salazarista teve fim em 25 de abril de 1974, numa revolução quase sem tiros. O êxito alcançado na derrubada do regime só foi possível porque os jovens militares encontraram alicerce na sociedade portuguesa, que também partilhava do mesmo desejo de mudança. Nesse sentido, estavam reunidos os militares e o povo para exigirem, a partir de um só grito, a liberdade e a justiça, com o intuito de resgatar a democracia portuguesa. Porém, isso foi apenas o passo inicial, tendo em vista que o país passaria por constantes transformações nos anos subsequentes. Outras batalhas viriam a ser travadas, só que dessa vez, seria diferente: a luta dos portugueses seria com a tão consagrada memória secular, que continua a persistir e a vitimar ainda mais o destino lusitano.

O regime salazarista se constituiu como um dos mais longos da história, tendo se iniciado em 1926 com a derrubada da Primeira República e tendo continuidade com o Estado Novo, consolidado na figura de António Oliveira Salazar, sendo substituído em 1968 por

---

<sup>3</sup> O chamado Movimento dos Capitães foi um movimento surgido no seio das Forças Armadas Portuguesas em Agosto de 1973. No contexto da então chamada Guerra do Ultramar (1961-1974), foi protagonizado por oficiais intermédios e subalternos, e visava inicialmente a mera satisfação de reivindicações de caráter corporativo. Em pouco tempo transformou-se num movimento de clara contestação política que culminou com o derrube do regime em 25 de abril de 1974, a chamada Revolução dos Cravos. Assim, por ocasião da data, os militares portugueses ficaram conhecidos como “Capitães de Abril”.



Marcelo Caetano, o qual manteve as mesmas estruturas que alimentavam o antigo governo. Embora estivesse sob influência de ideias fascistas, o governo português resistiu à queda desses regimes ditatoriais em outros países após a Segunda Guerra Mundial. A imposição governamental caracterizou-se pelo autoritarismo político e pela intervenção estatal na economia, atuando de forma isolacionista e exercendo o protecionismo. Do ponto de vista econômico, Portugal ainda era um país essencialmente agrícola durante a vigência da ditadura.

A política econômica adotada por Salazar privilegiava uma postura antiliberal, de natureza isolacionista e ruralista. A industrialização era rejeitada, pois era vista como causadora de problemas e de classe laboral. Dessa forma, a tradição camponesa e rural foi privilegiada, justificando a permanência da maior parte da população ligada à agricultura. Enquanto os outros países europeus (exceto Espanha e Grécia) estavam em uma fase de adiantada industrialização, Portugal ainda registrava uma forte dependência agrícola (MARTINS, 2006, p. 06).

Como se observa, a ditadura lesou não só a democracia portuguesa, mas também, colocou o país em uma situação econômica desfavorável, o que provocou desdobramentos negativos em todos os níveis socioeconômicos. Durante a égide de António Salazar, Portugal viveu uma história de regressos, todo o alcance político, econômico e social que o país havia conquistado havia se transformado em uma espécie de memória oficial a ser difundida para o resto do mundo. Mesmo após a revolução e toda a agitação política, Portugal havia se transformado em um lugar de incertezas, o grito de liberdade abriu espaço para o silêncio agonizante das massas, que não sabiam agora como conduzir um país vitimado pela influência fascista.

Talvez ninguém mais do que os próprios oficiais do MFA espelhem a força e a fragilidade desta revolução ímpar. Eles quiseram mais do que a história parecia disposta a permitir-lhes. De fato, a Revolução Portuguesa apareceu ser a última do gênero no continente europeu no século XX. E se alimentou, como todas as outras, das ideias emanadas das duas grandes revoluções: a Francesa e a Russa. Para não falar de uma terceira que encantou pequenos setores estudantis e militares, a Chinesa. Mas quando saíram às ruas, os militares queriam somente três coisas: pôr fim à ditadura; resgatar o prestígio das Forças Armadas; e terminar a Guerra Colonial em África que já estava virtualmente ganha pelos inimigos (os movimentos guerrilheiros de esquerda). Mas, ao formular tais objetivos, tomaram consciência de problemas de longa duração na história portuguesa. Afinal, o país vivera nos últimos séculos a condição de um império ultramarino acostumado a ver-se com lentes dilatadas e não tal qual um pequeno retângulo na ponta extremada do Velho Mundo. O rosto da Europa. As elites lusitanas, desde sempre, recitavam a poesia da decadência e da necessidade de retomar os ritmos europeus. De voltar, como queria Antero



de Quental, ao convívio das “nações civilizadas”. Portugal fazia a última revolução também para findar o último império (SECCO, 2004, p. 07).

A trajetória histórica e política de Portugal sempre foi marcada por grandes acontecimentos – o período áureo das Grandes Navegações, o Movimento das Cruzadas, o comércio com o Oriente, a Guerra Colonial na África, a Ditadura salazarista, para citar alguns exemplos. Contudo, esse pequeno país, localizado na ponta da Europa, carrega as marcas de uma nação reconhecida perante o continente europeu, bem como os ecos profundos de um povo que quer transcender a decadência política e social e se revigorar depois de um período opressor e crítico, e que, ironicamente, se contrapõe a um passado distinto por glórias.

Após a extinção do Estado Novo, Portugal se deparava com problemas que vinham se arrastando após quatro séculos e que agora se manifestavam com mais força e pedido de mudança por parte da população. Além disso, o país convivia com uma intensa instabilidade política. Somente dois anos depois da revolução foram realizadas eleições com a participação de diversas esferas políticas, fazendo surgir a possibilidade de alternância de poder por meio do voto universal. Nas palavras do ensaísta português Eduardo Lourenço, a principal dificuldade dos lusitanos sempre foi livrar-se do passado onírico e reinventar o presente.

Mas, uma vez terminada a aventura, desfeito o império da história, transformado numa mera carga de sonhos o precioso comércio do Oriente, restava-nos como herança um Portugal pequeno e um imenso cais, onde durante séculos relembramos a nossa aventura, numa mistura inextrincável de autoglorificação e de profundo sentimento de decadência e de saudade (LOURENÇO, 1999, p. 58).

Nesse momento de tensão política e consciência nacional, o país havia deixado de ser o mítico sonho europeu e se entregava à realidade banal de um contexto histórico e político pós-revolução, sendo o povo português obrigado a avaliar as circunstâncias em que o mesmo se encontrava, com um olhar crítico e reflexivo. As mudanças seguem registradas em todas as instâncias – políticas, sociais, ideológicas e artísticas – e operaram, continuando a operar, de modo devastador no “modo de ser português” que, até então, se camuflava de maneira forte e homogênea perante a Europa e dentro dos limites do próprio país. As implicações pós-revolução descortinaram o efeito analgésico de autoglorificação portuguesa e trouxe à cena, problemas de ordem histórica, identitária e existencial, até então negligenciados pelos lusitanos.

O 25 de Abril veio, de facto, transformar a vida de cada um de nós, alterando instituições e formas de estar no mundo, componentes essas da nossa relação



com a sociedade que profundamente incidem sobre o facto criativo e, no caso que agora nos interessa, literário (SEIXO, 1986, p. 48).

Observa-se com isso, uma aparente alteração de comportamento na sociedade portuguesa, como por exemplo, a aquisição de novos hábitos, o surgimento de uma nova visão de mundo frente às consequências ocasionadas pela abertura política e um intenso reflorescimento cultural e artístico.

Em meio a todo esse extravasamento de metamorfoses, o aparelho cultural não passou despercebido e se manifestou com todas as possibilidades artísticas e culturais possíveis, estabelecendo uma estreita ligação entre a Arte e a História, ambas se conectando de forma profícua e fazendo uso do material artístico para recriar e combater o pensamento cristalizado, estabelecendo novas formas de organização humana.

Sendo assim, o artifício poético e revolucionário dos escritores – a palavra – emergiu de forma suntuosa e coerente com a nova condição social, política e ideológica do país. Convém lembrar que, o regime ditatorial “calou”<sup>4</sup> a voz dos intelectuais, impossibilitando uma especulação mais utilitária contra o regime imposto. É interessante observar que a Revolução dos Cravos abriu precedentes que colaboraram para o surgimento de um projeto literário renovador nas Letras Portuguesas. No entanto, esse fio estético já havia sido conduzido por outros escritores, em um movimento cultural que surgiu ao longo dos anos trinta e se concretizou nos anos quarenta, paralelamente à consolidação do Estado Novo português, chamado de Neorrealismo.

A eclosão do movimento neorrealista esteve associada à resistência antifascista ao final da década de 1930. Colocou-se a nova tendência literária contra o “descompromisso” do movimento anterior, o Presencismo, e defendeu uma literatura “engajada”, voltada para os problemas concretos do país. A literatura deveria contribuir para a conscientização de questões político-sociais por parte do público-leitor e para caracterizar os problemas da estrutura política, econômica e social da sociedade portuguesa. [...] A ênfase conteudística teve uma justificativa histórica: veiculou informações normalmente censuradas pela imprensa e serviu de uma forma de resistência ao salazarismo (ABDALA JÚNIOR, 2007, p. 298).

---

<sup>4</sup>É imprescindível mencionar que “uma das faces da repressão portuguesa era a censura, que tinha como função atuar de forma ‘preventiva’. A censura foi instituída em 1926 na imprensa periódica, e foi mantida durante toda ditadura salazarista, sendo abolida só no final do regime. Da imprensa periódica ela se estendeu aos outros meios de comunicação como o rádio, televisão, teatro e cinema, de forma que nenhuma palavra ou imagem podia ser publicada, pronunciada ou difundida sem autorização prévia. Os assuntos visados não se limitavam apenas aos políticos ou militares, mas também morais e religiosos, normas de condutas e qualquer notícia capaz de influenciar a população num sentido perigoso pelas autoridades. Curiosamente, essa censura preventiva não atingia os livros, que eram publicados sem uma autorização prévia, porém se fossem considerados perigosos ou perturbadores poderiam ser retirados do mercado por ordem das autoridades” (MARTINS, 2006, p. 8).



Nessa nova empreitada literária, contrária à concepção de arte pela arte, há que se mencionar nomes expressivos, como Carlos de Oliveira, Mário Dionísio, Manuel da Fonseca, Joaquim Namorado, Vergílio Ferreira, Urbano Tavares Rodrigues, Alves Redol, Jorge de Sena, Eugênio de Andrade, Sophia de Mello Breyner Andresen, Fíama Hasse Pais Brandão, Maria Teresa Horta, Ana Hartherly, dentre outros. Essa tendência abriu caminho para uma abordagem literária diferenciada e que iria se alargar no início do século XXI, sob o influxo do *nouveau roman*<sup>5</sup>. Os anos 60 foram primordiais para a gênese de uma concepção artística sensível aos reais problemas da sociedade portuguesa, engendrando, a partir da narrativa contemporânea, uma consciência sobre o real e a necessidade de se contrapor a realidade inerente aos acontecimentos históricos e a carga subjetiva dos sujeitos que testemunharam os contratempos oriundos da ditadura militar.

Em tempo, dois romances publicados em 1968 ilustram esse paradigma ficcional – *Bolor*, de Augusto Abelaira, e *O Delfim*, de José Cardoso Pires – que colocam em discussão uma maneira distinta de ser e estar no mundo, passando a questionar fatos e identidades em um contexto histórico marcado pela transitoriedade. É dessa época, o surgimento de obras que inauguraram uma vertente mais intimista, recebendo influência das correntes fenomenológicas e existencialistas, sobretudo consubstanciado na poética de Vergílio Ferreira. Essa abertura artística propiciou discussões em torno do surgimento de uma corrente literária condizente com a realidade que até então se operava em Portugal.

Durante as décadas de 60 e 70 - período em que Portugal vivia a ditadura e as guerras coloniais - eram detectáveis, no interior da produção ficcional, duas forças contrárias e complementares: uma marcada pela coesão na forma romanesca e outra, em que sua dissolução era manifesta. O primeiro caso, em que a forma romanesca se encontra coesa, pode ser verificável em obras que em certa medida, dão continuidade ao neorealismo e ao romance tradicional, em que o fundamento formal se apoia no enredo e na construção de um simulacro (obviamente ficcional) do mundo real: era, ainda, uma questão de representação e de mimese. A segunda vertente, em que a forma romanesca beira à dissolução, é mais interessante como objeto de investigação, pois constituirá o paradigma do romance da década de 80 (BRIDI, 2007, p. 75).

---

<sup>5</sup>A expressão *nouveau roman* caracteriza as literaturas experimentais europeias, em especial a do “novo romance” francês e da novelística norte-americana, que surgem obedecendo ao discurso literário exigido nas novas produções, utilizando-se de mecanismos linguísticos inovadores ao se processar criativamente a construção poético-literária, tanto da poesia quanto da prosa.





A coexistência das duas vertentes literárias explica a transformação gradativa por qual passou a escrita portuguesa desde a década de cinquenta até o pós-74. Os escritores neorrealistas burlavam a censura a que estavam submetidos, acentuando, dessa maneira, a preocupação em resistir à opressão salazarista. E com isso, os escritos mais críticos e combativos iam aparecendo aos poucos no cenário literário. Como se pode perceber, a censura não só dificultou a divulgação das obras, mas também, serviu de limitação à manifestação criativa dos autores. Por esse motivo, é notório que diversos críticos literários, a exemplo de Carlos Reis, Eduardo Lourenço, Suely Fadul, Maria Alzira Seixo, Benjamin Abdala Júnior, Álvaro Cardoso Gomes e Maria Aparecida Santilli reservem importância fundamental ao acontecimento revolucionário de 1974, pois agora havia a livre circulação de ideias e pensamentos, em todos os sentidos na sociedade portuguesa, inclusive, na expressão literária.

Além disso, a Revolução dos Cravos marca cronologicamente e de forma “libertária”, o advento de um processo norteador no trajeto das Letras Portuguesas. O pendor criativo dos artistas, fraturado pelas instâncias opressoras da ditadura, agora não encontra nenhuma espécie de resistência, a não ser a própria consciência nacional. Nesse momento, constatamos uma ruptura, quase que total, à tradição romanesca, dando início a uma concepção de escrita que manipula e problematiza a linguagem, com vistas a um projeto maior: revisar e questionar a história portuguesa. Como bem aponta o crítico literário português Carlos Reis, em ensaio intitulado *A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século*:

A evolução da ficção portuguesa no último quartel do século XX acha-se balizada por dois marcos cronológicos e, mais do que isso, por aquilo que eles significam na consciência coletiva que os assimila: pela Revolução de 25 de Abril de 1974, acontecimento histórico com profundas implicações no plano da criação literária em geral; e pelo fim do século propriamente dito, tendo em atenção o que ele significou de consciência mais ou menos nítida (e algumas vezes expressamente problematizada) de uma dupla passagem para outro tempo, ou seja, para o século seguinte e para o novo milênio que com ele veio (REIS, 2004, p. 15-16).

Não se pode negar que a produção literária romanesca alcançou uma intensa produção no contexto pós-revolução, no entanto, isso não se deu de forma imediata, pois os escritores ainda permaneciam “amordaçados”, mesmo com a abertura política. O que aconteceu num primeiro momento foi um silêncio ensurdecido por parte dos escritores e também, da sociedade como um todo, que tentavam assimilar tudo que havia acontecido em Portugal, levando em consideração as nuances históricas, ideológicas e, sobretudo, identitárias. A ditadura militar amargou anos da história do povo português, deixando marcas de uma violência



simbólica, tanto no nível individual, quanto no coletivo e que viria afetar as futuras gerações. E isso, certamente, acabou bloqueando o labor literário dos escritores portugueses, que ainda estavam perfilhando um país que acaba de se reconhecer democrático, depois de quase cinquenta anos sendo arrastado por um ditador.

Quando se reconheceu vitoriosa a Revolução de Abril, imaginou-se que grande número dos escritores portugueses de então aparecesse subitamente a publicar obras até ali de edição impossível face ao severo patrulhamento ideológico do regime deposto. Não foi bem assim. As gavetas dos escritores não guardavam tais pretendidos originais e foi preciso esperar para se ver surgirem os resultados literários desse novo tempo histórico (PAIVA, 2008, p. 02).

No âmbito mercadológico, após 1974 ocorreu uma remodelação no que diz respeito à estrutura artística e literária: houve uma organização editorial ampla, um avanço em relação ao apoio das entidades públicas à produção cultural e artística, a criação e implantação de prêmios literários, o surgimento de políticas publicitárias dos órgãos de comunicação social e aparente formações associativas concernentes à literatura. Talvez isso tenha ocorrido, principalmente, para estimular a produção ficcional, que até então, se mantinha silenciosa e sem grandes revelações. Após esse período, ressurgiu o “grito” comovente dos escritores, querendo expor, por meio de suas obras, os novos rumos da Literatura Portuguesa e, conseqüentemente, um olhar crítico sobre os acontecimentos históricos do país. Nessa perspectiva, aparecem em cena diferentes escritores, elaborando, cada um a seu modo, um trabalho artístico fecundo e transgressor.

A literatura portuguesa contemporânea atravessa uma fase de invejável produtividade, com a eclosão ou permanência de autores como António Lobo Antunes, Helder Machado, Teolinda Gersão, José Cardoso Pires, Vergílio Ferreira, José Saramago, Ivette K. Centeno, Augustina Bessa Luís, Carlos de Oliveira, Urbano Tavares Rodrigues, António Rebordão Navarro, David Mourão-Ferreira entre vários outros, da mesma ou maior relevância, arrolando-se escritores de pelo menos três gerações: a que começou pelo neorealismo entre 45 e 50, outra, já dos anos 60, que se dedica a um romance intimista, existencialista, de maior subjetividade e, nos anos 70 e 80 em diante, autores das mais variadas tendências, todos com um denominador comum: a renovação fundamental e profunda do romance, revelando dimensões que demonstram a transformação de formas, a textualização do romance, o acompanhamento, enfim, da mudança dos tempos e contextos sócio-ideológicos, dos quais a produção literária, com seu caráter especular, tem sido um vivo e dinâmico reflexo (FLORY, 1997, p. 14).





Desse modo, antes de adentrarmos em algumas das especificidades do romance português contemporâneo<sup>6</sup> é indispensável lembrar que, historicamente, Portugal sempre esteve associado à “distância, nossa ou alheia. Foi a Índia, o Brasil, a África, recentemente e a vários títulos, a Europa” (LOURENÇO, 1999, p. 68), ou seja, continuamente buscou outros espaços geográficos, com o intuito de se enaltecer e obter riquezas. Em contrapartida, o que ocorre no romance que avulta no contexto literário em tempos de pós-revolução é a busca de uma expressão genuinamente portuguesa, voltada para dentro dos limites do próprio país, explicitando seus contornos ideológicos e históricos e despontando o olhar dos escritores sobre a história de Portugal.

A própria língua se transforma e se “liberta” de qualquer mecanismo linguístico e ordem pré-estabelecida na tentativa de representar essa nova situação. Desse modo, “o romance português contemporâneo não só fará o inventário crítico da situação sociopolítico-econômica portuguesa, como também fará um inventário crítico da linguagem, do modo de narrar e do compromisso do escritor com a realidade” (GOMES, 1993, p. 84). Isso faz com que o romance pós-74 possua peculiaridades temáticas e linguísticas, que estão diretamente relacionadas às experiências dos escritores que presenciaram o caos político por qual passou Portugal e que se transfigura na linguagem ficcionalizada, como forma de por termo a um tempo distinto que se ergue no país. Como bem aponta Álvaro Cardoso Gomes (1993, p. 83), “a marca registrada da ficção portuguesa contemporânea será a combatividade, que resulta de uma consciência sempre atenta aos magnos problemas político-sociais de Portugal”.

A narrativa que se inaugura nessa época instala o espírito crítico e combativo, superando todas as formas sacralizadoras da escritura literária e abrindo possibilidades para os experimentalismos estéticos, que se manifestam, desde a abordagem dos temas, que se configuram em torno da existência e do modo de perceber o mundo, atrelado ao materialismo histórico, até a tessitura composicional e linguística, que caracterizam a escrita portuguesa pós-74.

---

<sup>6</sup>Cabe aqui explicar a noção de contemporâneo comumente associada ao romance português de nossa época e que tanto marca a produção fictícia no momento pós-74. Com esse intuito, Giorgio Agamben explica que ser contemporâneo “significa ser capaz de não apenas manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós” (AGAMBEN, 2009, p. 65). Isso quer dizer que ao mesmo tempo em que mantemos uma aproximação com os autores estudados e suas obras nos posicionamos com um olhar crítico a respeito dos mesmos e colocamos em confronto passado e presente, apesar da curta distância cronológica, ou quase nenhuma, que nos separam. No caso específico da Literatura Portuguesa Contemporânea percebe-se que há um movimento dinâmico e transformador no que diz respeito à consolidação de um projeto artístico inovador, ou seja, ainda é momento de “experimentação” de formas e de temas. O discurso literário ainda está se moldando e o “homem do nosso tempo” contribui para essa reformulação em torno do romance.



A força do discurso crítico desponta na desordem linguística que impera na textualização narrativa, evidenciando o poder da linguagem, enquanto forma de contestação social. As inovações podem ser visualizadas na própria tessitura do texto, que incorpora elementos e mecanismos linguísticos diversos, fazendo com que a linguagem assuma um caráter espacial e crítico. O modo de narrar não obedece mais à estrutura linear e o que se apresenta na superfície literária são fragmentos de texto que buscam marcar a simultaneidade do tempo, sequenciado por parágrafos soltos, pontuações indefinidas e presença de espaços vazios. Outra característica marcante diz respeito ao tratamento dado aos personagens, que deslindam nos romances, uma vez que eles passam a ocupar o espaço central, problematizando a instância narrativa e entrando em confronto com o narrador.

As sequências históricas deixam de ser o centro absoluto e abre-se espaço para os personagens, que ocupam o lugar principal na trama, envolvidos em um espaço e tempo propícios para o aparecimento de questões que delineiam o homem pós-moderno. A voz que narra também ganhou uma nova roupagem, uma vez que o narrador acaba por problematizar e confrontar com os sujeitos que deslindam nas tramas ficcionais, remodelando o aspecto narratológico literário. A estrutura textual é imensamente rica de recursos linguísticos e sentidos múltiplos, em que cada signo e fragmento literário representam e constroem novos significados (DANTAS, 2014, p. 100).

Essa nova maneira de contar histórias exige também, um leitor crítico, capaz de alcançar a sutileza da mensagem que se esconde por trás dos arranjos poéticos. Com o intuito de resgatar a cultura portuguesa, os autores fazem uso da metaficção, da intertextualidade, da autorreferenciação e da paródia. Escritores como Teolinda Gersão, José Saramago, António Lobo Antunes, Hélia Correia, Lídia Jorge, Hélder Macedo, para citar alguns exemplos, trabalham com a linguagem de forma destemida e bastante experimental, buscando alinhar a realidade ao contexto ficcional da obra literária. Porém, mesmo com tantas mudanças na estrutura narratológica do texto literário ainda não se pode falar no surgimento de um “novo romance” no círculo literário português. Mesmo porque, ainda é demasiadamente cedo para registrar e denominar na cronologia literária portuguesa o aparecimento de um conjunto de autores e obras que revelam essas características, observando o curto espaço de tempo que os separam da efervescência cultural de 1974 até os dias de hoje. Considerando esse aspecto a professora Maria Alzira Seixo (1986, p. 178) nos explica que:

Não há um “novo romance” que se tenha imposto nos últimos anos em Portugal – pelo menos com processos técnicos uniformes e obedecendo a



modelos previamente programados; mas há modos de escrita de ficção que se têm notado correntes com uma insistência que faz deles registos privilegiados do romance português contemporâneo.

Nessa perspectiva, vislumbrando a complexidade social e existencial que os circundam, os escritores desnudam a história e a ficcionalizam, revelando uma espécie de desconforto com a “verdade” que começa a dominar a literatura portuguesa a partir de então.

Apontando para sua própria ficcionalidade e renunciando a uma perspectiva transcendental ou absoluta sobre a realidade, esse tipo de narrativa destrói as semelhanças com a ordem estabelecida, apresentando-se como prática geradora de significados. Dissolvendo a união entre significante e significado, liberta o signo de seu atrelamento à representação, mostrando que a realidade, tal como é percebida, não fala por si mesma, mas é sempre significada por meios artificiais. O discurso literário, por sua vez, perde antigos privilégios como fonte de verdade, sendo redimensionado como apenas uma entre tantas molduras para se focalizar o contexto social (FERNANDES, 2007, p. 299).

Depois do 25 de Abril é recorrente o aparecimento de romances que revisitam e examinam a história recente de Portugal, com o intuito de provocar reverberações em torno da nacionalidade portuguesa e desmitificar certas particularidades que foram engessadas à sua cultura. A memória da guerra colonial, da opressão militar e da colonização dos povos africanos tornaram-se temas comuns na escritura de autores como João de Melo, Manuel Alegre, António Lobo Antunes e José Saramago, sendo denominada de literatura de guerra. João de Melo publicou a coletânea de poemas *Navegação da terra* (1980) e duas narrativas em prosa: *Histórias da resistência* (1975) e *A memória de ver matar e morrer* (1977). Manuel Alegre publicou numerosas coletâneas de poemas, profetizando uma espécie de hino à liberdade e alcançou destaque com o romance *Jornada de África* (1989), que mistura memória e ficção. António Lobo Antunes se destaca com o romance *Os cus de Judas* (1979), colocando o autor como um grande representante da Literatura Portuguesa Contemporânea.

Há de se notar que, a história suscitada nos romances não remete somente às memórias coletivas da guerra colonial, mas também, permanece à espreita da memória individual, dos conflitos internos e existenciais ocasionados pelas consequências dos conflitos coloniais e salazaristas. O olhar dos escritores para o passado histórico português possibilita repensar o presente e refletir sobre o futuro, a partir das recriações da realidade, que conduzem o leitor a espaços históricos, psíquicos e míticos de um povo. E talvez, o propósito desse convite à revisitação histórica é exatamente esse: promover a conscientização nacional a respeito do que seja realmente “ser português” nesse novo contexto que emerge, tendo como pano de fundo, os



acontecimentos recentes da História dos lusitanos. Assim sendo, cumpre mencionar que “por trás desse ‘pacto de veracidade’, ou da incorporação da História, está o desejo de preencher falhas, vazios e silêncios, tornando a narrativa uma expressão de séculos de convulsões e modificações radicais na sociedade portuguesa” (ROANI, 2004, p. 28).

Como se pode ver, o movimento dos Cravos de Abril propiciou as condições para que Portugal recontasse a sua história, sob uma ótica diferente, buscando apontar um discurso literário ofuscado pela ideologia salazarista e os arroubos da guerra colonial. Isso se deve ao fato de a própria literatura buscar construir um novo projeto de identidade nacional, angariando elementos que retomassem a mitologia colonialista numa perspectiva crítica e que fizesse sentir a presença de autores que representassem fortemente a expressão literária portuguesa, em tempos de crise política e social.

Não se pode negar que as reformulações sociais ocorridas em Portugal, após 1974 surtiram efeitos nos níveis econômicos, políticos e demográficos e, principalmente, no conceito de identidade. O texto literário se apropria desse contexto perturbador e subverte as imagens metafóricas de Portugal, que até então, era visto sob glórias, desde Camões. Os escritores José Saramago e António Lobo Antunes se contrapõem a essa visão idealizada do país, como se pode observar, respectivamente, nos romances *Levantado do chão* (1980) e *As naus* (1988).

Outro aspecto a ser observado no romance português contemporâneo é a intensa relação dos personagens com o espaço, que alcança notoriedade e passa a ser ponto crucial para a interpretação das narrativas. A expansão marítima e a aquisição de novos territórios sempre foram a tônica do poderio lusitano, assinalando, dessa maneira, uma obsessão pela conquista de outros espaços. Colocando esse aspecto em análise, percebemos que a paisagem é bastante explorada na literatura de expressão portuguesa, pondo em relevo, personagens que estão circunscritos em um determinado tempo e espaço, cujas vivências podem ser compreendidas a partir do redimensionamento subjetivo propiciado pela representação do lugar em que estão inseridos. O escritor Carlos de Oliveira anuncia essa tendência com o romance *Finisterra* (1978). Nessa concepção, Maria Alzira Seixo (1986, p. 72) nos explica:

[...] a determinação de uma matriz comum que é a do espaço da terra como centro de radicação do universo romanesco: a terra como paisagem, a terra como sociedade, a terra como lugar do humano, a terra como espaço do drama político, a terra descentrada - as Áfricas -, a terra como exterior – os exílios, as viagens.



Nesse sentido, o modo como os escritores visualizam e apreendem a construção espacial desvela uma temporalidade acerca do espaço que transitam e um movimento intrínseco da subjetividade humana, ou seja, a escrita literária demarca os espaços circunscritos a partir de um determinado olhar. O espaço físico une-se à subjetividade dos sujeitos ficcionais e acaba por revelar as contrariedades que inquietam o povo português. A percepção do espaço na instância narrativa circunscreve a geografia, tanto dos lugares, quanto dos próprios personagens que nele vivem, alcançando uma referência identitária. A exemplo de escritores que desdobram a questão da espacialidade em suas obras, temos: Lídia Jorge, Vergílio Ferreira, Jorge de Sena, Augusto Abelaira, José Cardoso Pires, Maria Velho da Costa, Nuno Bragança, Almeida Faria, Casimiro de Brito, Teolinda Gersão e António Lobo Antunes.

A partir de cada aspecto que caracteriza a escrita portuguesa em tempos de pós-revolução, podemos apreender a existência de uma nítida ligação entre a experiência dos escritores que testemunharam a ditadura salazarista, o movimento emblemático de 1974 e o discurso literário que está sendo moldado a partir disso. O experimentalismo literário tão apreciado pelos escritores contemporâneos reflete as transformações artísticas, literárias e sócio-políticas por que tem passado Portugal nos últimos anos. E, ao mesmo tempo em que esse projeto literário inovador vai se moldando e se arquitetando, a consciência nacional portuguesa vai redimensionando os fatos recentes de sua História, com vistas a livrar-se da imagem romântica de uma nação gloriosa e deparando-se com problemas de natureza ideológica e política.

A experiência de 1974 revolucionou não só a condição de Portugal no contexto interno e externo, mas provocou mudanças significativas no modo de os autores apreenderem as circunstâncias históricas e recriá-las na tessitura literária. Essa nova geração de escritores assume um compromisso tanto com “a palavra” quanto com a “sociedade”, buscando, através da obra literária, reivindicar propostas políticas, sociais e identitárias tão caras à nação lusitana e que permanecem endossadas há séculos no imaginário do povo português, “em suma, uma modulação daquela particular maneira de sentir a vida que os portugueses resumem na palavramito da sua cultura, a saudade”, como nos diz Lourenço (1999, p. 39).

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Santa Catarina: Argos, 2009.



BRIDI, Marlise Vaz. Romance: forma e dissolução na década de 80. In: BUENO, Aparecida de Fátima *et al.* **Literatura Portuguesa: história, memória e perspectivas.** São Paulo: Alameda, 2007. p. 75-83.

DANTAS, Francisca Marciely Alves. O leitor à sombra de “A árvore das palavras”. **Revista de Letras Dom Alberto.** v. 1, n. 6, p. 99-111, ago./dez. 2014.

FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. A arte da espreita: a narrativa portuguesa contemporânea. In: BUENO, Aparecida de Fátima *et al.* **Literatura Portuguesa.** História, memória e perspectivas. São Paulo: Alameda, 2007. p. 293-300.

FLORY, Suely Fadul Villibor. **O leitor e o labirinto.** São Paulo: Arte & Ciência, 1997.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante.** Ensaio sobre o romance português contemporâneo. São Paulo: Editora USP, 1993.

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas.** In: SANTILLI, Aparecida; FLORY, Suely Fadul Villibor (Org.). São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

LOURENÇO, Eduardo. **A nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MARTINS, Maria Antonia Dias. **Literatura Portuguesa de resistência: a mulher, a guerra e o intelectual como armas de luta contra o salazarismo.** 2006. 135 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em:  
<[file:///C:/Users/marcielysp/Downloads/TESE\\_MARIA\\_ANTONIA\\_DIAS\\_MARTINS%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/marcielysp/Downloads/TESE_MARIA_ANTONIA_DIAS_MARTINS%20(1).pdf)>. Acesso em: 10 abr. 2015

PAIVA, José Rodrigues de. Revolução, renovação: caminhos do romance português no século XX. **Revista Labirintos.** v. 2, n. 5, jan./jul. 2009. Disponível em:  
<[http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01\\_2009/01\\_2009.html](http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01_2009/01_2009.html)>. Acesso em: 11 ago. 2015.

REIS, Carlos. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. **Revista Scripta.** v. 8, n. 15. p. 15-45, ago./dez. 2004. Disponível em:  
<[http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas\\_Scripta/Scripta15/Conteudo/N15\\_Parte01\\_art01.pdf](http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta15/Conteudo/N15_Parte01_art01.pdf)>. Acesso em: 10 abr. 2015.

ROANI, Gerson Luis. Sob o vermelho dos cravos de Abril: literatura e revolução no Portugal contemporâneo. **Revista Letras.** n. 64, p. 15-32, set./dez. 2004. Disponível em:  
<[http://www.letras.ufpr.br/documentos/pdf\\_revistas/roani.pdf](http://www.letras.ufpr.br/documentos/pdf_revistas/roani.pdf)> Acesso em: 13 ago. 2015.

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.





SECCO, Lincol. Trinta anos da Revolução dos Cravos. **Revista Adusp**, p. 6-12. out. 2004. Disponível em: <<http://www.adusp.org.br/files/revistas/33/r33a01.pdf>>. Acesso em: 14 mar. 2015.

SEIXO, Maria Alzira. **A palavra do romance**: ensaios de genologia e análise. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.