

UNIVERSIDADE ABERTA



UNIVERSIDADE
AbERTA
www.uab.pt

Paródias do sebastianismo e do dom-juanismo em *O conquistador* de Almeida Faria e em *Moçalambique* de Manuel da Silva Ramos

Riccardo Cocchi

**Mestrado em Estudos Portugueses Multidisciplinares
Departamento de Humanidades**

**Dissertação orientada pelo
Professor Doutor Luís Carlos Pimenta Gonçalves**

Novembro de 2023

A utilização deste trabalho por terceiros deve respeitar as condições definidas pela licença Creative Commons Atribuição Não-Comercial 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution Non-Commercial 4.0 International License (CC BY 4.0).



Agradecimentos

Em primeiro lugar, desejo agradecer ao meu orientador, pois tenho chegado até este ponto também graças às suas diretrizes, levando em conta, para além disso, que, durante o inteiro processo de elaboração, foi sempre por sua parte valorizado o meu trabalho.

Em segundo lugar, quero agradecer aos meus pais, cujo apoio financeiro me tem garantido a possibilidade de alcançar esta nova etapa do meu percurso académico.

Depois, cumpre-me agradecer a todas aquelas pessoas que me têm auxiliado, de diferentes maneiras, na recolha de material bibliográfico. Aqui devo destacar o amigo Mário Fernandes, ao qual mando um grande bem-haja.

Finalmente, quero renovar os meus agradecimentos aos dois autores – Almeida Faria e Manuel da Silva Ramos – com os quais tenho transcorrido, em ocasião dos nossos encontros que tiveram lugar aquando da minha breve estadia em Lisboa no final de junho de 2023, momentos de convívio bastante agradáveis e enriquecedores. Por isso resolvi dedicar-lhes este trabalho.

A Marla e a Aurora
A Almeida Faria e a Manuel da Silva Ramos



DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE
STATEMENT OF INTEGRITY

Declaro ter atuado com integridade na elaboração da presente dissertação. Confirmo que em todo o trabalho conducente à sua elaboração não recorri à prática de plágio ou a qualquer outra forma de falsificação de resultados.

Mais declaro que tomei conhecimento integral do Regulamento Disciplinar da Universidade Aberta, publicado no Diário da República, 2ª série, nº 215, de 6 de novembro de 2013.

I hereby declare having conducted my thesis with integrity. I confirm that I have not used plagiarism or any form of falsification of results in the process of the thesis elaboration.

I further declare that I have fully acknowledged Disciplinary Regulations of the Universidade Aberta (regulation published in the official journal Diário da República, 2ª série, Nº 215, de 6 de novembro de 2013)

Universidade Aberta, ___ de ___ de

Riccardo Cocchi

Paródias do sebastianismo e do dom-juanismo em O conquistador de Almeida Faria e em Moçambique de Manuel da Silva Ramos

RESUMO

Nesta dissertação são comparados os romances *O conquistador* (1990) de Almeida Faria e *Moçambique* (2017) de Manuel da Silva Ramos. Essa análise comparatista foi estruturada não só à luz do caráter paródico que caracteriza essas obras de ficção, mas também na confluência em simultâneo de elementos seja do sebastianismo, seja do dom-juanismo nos seus protagonistas. Foi, inclusive, elaborada uma interpretação crítica dessas mesmas personagens enquanto portavozes da identidade portuguesa, tendo como base para esse fim alguns dos estudos realizados nesse âmbito por Eduardo Lourenço.

Parodies of Sebastianism and Don Juanism in O conquistador by Almeida Faria and in Moçalambique by Manuel da Silva Ramos

ABSTRACT

In this work, the novels *O conquistador* (1990) by Almeida Faria and *Moçalambique* (2017) by Manuel da Silva Ramos are compared. This comparative analysis was structured not only in light of the parodic character that characterizes these works of fiction, but also in the simultaneous confluence of elements of both Sebastianism and Dom-Juanism in their protagonists. A critical interpretation of these same characters as spokespeople for Portuguese identity was even elaborated, using as a basis for this purpose some of the studies carried out in this field by Eduardo Lourenço.

Índice

Introdução	1
1. Mitos e literatura: contextualização geral.....	6
1.1 D. Sebastião e o sebastianismo: onde mito e história se confundem.....	11
1.2 <i>Don Juan</i> : o grande mito ocidental do sedutor	14
2. Paródia e intertextualidade	19
2.1 Paródias no pós-modernismo português: a subversão do mito nacional.....	23
3. A fusão do sebastianismo com o dom-juanismo.....	26
3.1 Breve contextualização das duas obras em análise e dos seus autores	30
3.2 Sebastianismo e dom-juanismo no Sebastião de <i>O conquistador</i> (1990) de Almeida Faria.....	35
3.3 Sebastianismo e dom-juanismo no Sebastião em <i>Moçambique</i> (2017) de Manuel da Silva Ramos	46
3.4 Comparação entre os dois Sebastãos	55
4. Os dois Sebastãos e o «ser-português»	63
Considerações conclusivas.....	73
Bibliografia	77
Anexos	81

Introdução

Se alguém se propuser sondar o imaginário do mundo ocidental na atualidade, com facilidade se depararia com os mitos. Como é lógico, Portugal não é isento, pois, para além de guardar na sua memória coletiva narrações e crenças míticas de derivação estrangeira, esse país possui os seus próprios mitos nacionais. Aliás, o mito é tão relevante para decifrar a cultura identitária dos povos que o mais conhecido poeta português, isto é, Fernando Pessoa, no primeiro verso que abre o poema «Ulisses», incluído no seu livro *Mensagem* (1934), diz que “o mito é o nada que é tudo”; por sua vez, Eduardo Lourenço, considerado em Portugal um dos mais importantes pensadores do século passado, “[...] adoptando uma célebre fórmula de Kant [...]”, afirma que “[...] a mitologia sem história é vazia e a história sem mitologia é cega.” Logo, de acordo com esse mesmo intelectual, a autognose torna-se possível apenas em função do imaginário, mas, antes disso, é dentro do universo mitológico que se encontra(m) a(s) chave(s) de leitura para a interpretação do mesmo imaginário (Lourenço, 1999, p. 14). Possivelmente é por isso que, em prejuízo da Filosofia, Lourenço optou na sua produção ensaística por privilegiar, a partir das duas primeiras décadas de meados de Novecentos, o estudo da Literatura, pelo facto desta “[...] representar um prisma hermenêutico axial através do qual a cultura é apreciada e avaliada [...]” (Piedade, 2011, pp. 343-344).

Posto isso, para empreender a árdua tarefa de elucidar as várias facetas que compõem aquilo que os românticos alemães denominavam de *Volksgeist*, será necessário considerar aqueles mitos que, ocupando um lugar de destaque no imaginário coletivo do povo português, permitam oferecer os elementos para interpretar a identidade portuguesa. Nesse aspeto, o mito que se veio a originar a partir do «sebastianismo» – este entendido como crença messiânica correlata ao sentimento comum virado para o desejado regresso do rei português D. Sebastião após o seu falecimento na famosa batalha de Alcácer-Quibir (1578) – faz parte dum fenómeno que, dada a sua inegável relevância histórica, tem merecido uma especial atenção por veicular elementos fundamentais para a compreensão da dita «alma nacional». Deste modo, a efetiva importância desse mito nacional, tem motivado a escolha de analisar nesta dissertação duas obras literárias que são

protagonizadas por duas personagens que são homónimas do mencionado rei português e que podem ser ambas interpretadas, também em razão disso, como *alter ego* desse último.

Logo, nos dois romances selecionados, isto é, *O conquistador* (1990) e *Moçalambique* (2017), escritos respetivamente pelos autores portugueses Almeida Faria (AF) e Manuel da Silva Ramos (SR)¹, é preciso antecipar-se que, pela índole libertina dessas duas personagens, defender-se-á também a confluência da versão degradada de outro mito – o de D. Juan – que, embora seja oriundo do espaço ibérico, ocupa um inegável lugar de relevância no imaginário do Ocidente. Assim, a combinação do mito sebástico com o dom-juanismo dá azo para interpretar ambos os protagonistas dessas obras à luz de duas perspetivas. A primeira concerne à possibilidade de estabelecer uma ligação com a questão do «ser-português», graças ao valor identitário que carregam os dois protagonistas homónimos enquanto duplos do referido rei. A segunda foca principalmente no valor crítico veiculada pela presença do dom-juanismo, pois, tal como defende Rosa Maria Sequeira, “durante a sua história de quatro séculos e no momento presente, Don Juan serve para criticar comportamentos e é uma força de regulação social.” (Sequeira, 2014, p. 450). Desde logo, parafraseando o verso citado de Fernando Pessoa, pode-se intuir que o mito é altamente manipulável.

Para além disso, os dois romances em análise apresentam duas narrativas em que o elemento paródico é manifesto, como afinal não deixam de admitirem os respetivos autores. Por sua vez, deve-se acrescentar ainda que a paródia, de acordo com a estudiosa Linda Hutcheon (1985) que tem evidenciado a proeminência dessa prática no período artístico-literário conhecido como Pós-Modernismo, serve-se da ironia como elemento-chave para oferecer um ponto de vista crítico, através da criação de situações caricatas que podem até beirar o grotesco.

Nesse sentido, o uso demagógico que foi feito dos mitos nacionais durante o Estado Novo – o mais duradouro regime ditatorial do mundo ocidental do século,

¹ Por questões de comodidade, serão utilizadas ao longo deste trabalho apenas as iniciais dos dois escritores.

encabeçado por António Oliveira de Salazar e que vigorou em Portugal desde 1933 até 1974 – motivou, nalguns artistas portugueses, a vontade de subverter esses mitos, entre os quais se inclui logicamente o sebastianismo. Impelidos outrossim por um propósito provocatório, os escritores AF e SR retratam nas suas obras dois protagonistas que permitem desconstruir algumas das narrativas e dos mitos nacionais portugueses. Portanto, a paródia e a ironia nesses romances cumprem uma função bem definida: ou seja, fomentando o riso, criam os pressupostos para, depois de ter subvertido aquelas narrativas manipuladas para certos propósitos políticos, convidar para a reflexão em torno de temas que dizem respeito ao próprio povo português e aos motivos que de facto definem a sua (hiper-)identidade.

Com isso, o objetivo principal da presente dissertação será realizar uma análise comparada entre os protagonistas homónimos de *O conquistador* e *Moçambique*, estabelecendo um paralelismo entre as personagens principais das duas obras convocadas. Através desse paralelismo, aliás justificado pelos motivos acima citados, será possível evidenciar em que modo os dois «Sebastiãos» permitem questionar não só o que é significa o «ser-português», mas também a História portuguesa nos seus aspetos mais globais.

Além disso, julga-se que o fator de novidade deste trabalho resida na escolha de estudar uma obra do escritor Manuel da Silva Ramos. Com efeito, os estudos académicos dedicados à produção literária desse autor são escassos se confrontados com aqueles que analisam a obra de Almeida Faria.

Por fim, não menos importante, tenciona-se oferecer: quer uma outra perspetiva do sebastianismo por meio da análise de duas obras em que se defende que os protagonistas reúnam, em simultâneo, elementos desse mito e daqueles derivados do dom-juanismo; quer as palavras atualizadas dos dois autores sobre essas temáticas e alguns aspetos dos respetivos romances através de duas entrevistas inéditas e gentilmente concedidas *ad hoc* para esta dissertação.

Ora, situando-se a matéria objeto deste trabalho na área da Literatura Comparada, a nível metodológico proceder-se-á realizando uma análise comparada dos dois romances, dedicando especial atenção aos seus protagonistas e integrando a leitura e a interpretação de textos críticos. Essa análise será

assentada no estudo transversal da figura de D. Sebastião que, enquanto personagem recorrente na ficção portuguesa, constitui o verdadeiro pilar a partir do qual se patenteia a relação intertextual existente entre as obras objeto deste estudo. Será também dedicado espaço ao D. Juan, sendo a matriz da sua tipificação, isto é, o dom-juanismo, dado que a componente libertina que lhes é associada caracteriza seja o protagonista de *O conquistador*, seja o de *Moçambique*. Por serem essas duas obras ficcionais as fontes primárias, realizar-se-á um enquadramento socio-histórico desses textos e dos respetivos autores, esboçando o contexto político e cultural em que essas obras se inserem. Salienta-se que, tendo como propósito a realização duma análise comparatista dessas duas obras, o foco será centrado na componente paródica – tal como assinalado no título deste trabalho – que não só é patente em ambas, mas também corresponde a uma subversão dupla dos dois mitos citados, isto é, o de D. Sebastião e o de D. Juan.

Dito isto, esta dissertação será dividida em quatro capítulos. No primeiro, depois de ser abordado, em linhas gerais, o conúbio entre mito e Literatura com base na conceitualização do estudo dos mitos proposta por Gilbert Durand (1982, 2022), dedicar-se-ão os seguintes subcapítulos a uma visão de conjunto sobre o mito sebástico e o mito de D. Juan. Já no segundo, de cunho mais teórico, abordar-se-ão tanto a paródia junto com o fenómeno da intertextualidade – tendo por referência a teorização elaborada por Linda Hutcheon (1985) – como, no respetivo subcapítulo, a relação que existe entre a sua difusão durante o Pós-Modernismo em Portugal e a subversão dos mitos nacionais. Depois, no terceiro capítulo, que constitui o cerne do presente trabalho, será: no primeiro subcapítulo, analisada a fusão do sebastianismo com o dom-juanismo, destacando os aspetos mais relevantes dessas componentes; no segundo, oferecida uma breve contextualização dos autores e das relativas obras; nos terceiro e quarto, respetivamente, explanada a confluência em simultâneo do sebastianismo e do dom-juanismo nos protagonistas dos romances de Almeida Faria e de Manuel de Silva Ramos; por fim, no quinto e último subcapítulo, dedicado um espaço para a análise comparada entre os dois «Sebastiões». Finalmente, no quarto capítulo, refletir-se-á em torno da questão do «ser-português», com base numa seleção dos estudos de Eduardo Lourenço, deixando-se, no seguimento disso, lugar para

algumas considerações conclusivas. No encerramento, serão listadas as referências bibliográficas, e, em anexo, serão reproduzidas as entrevistas inéditas concedidas pelos dois autores.

1. Mitos e literatura: contextualização geral

Os mitos, desde épocas mais longínquas até à atualidade, têm constituído uma incontornável fonte de inspiração para autores de obras artístico-literárias. Nos finais do século XIX, conforme defende o filósofo francês Gilbert Durand (1982, 2022), assistiu-se a uma relevante reafirmação dos mitos no nosso mundo ocidental. Na conferência proferida em fevereiro de 1981 no Instituto Francês de Lisboa, esse estudioso alegava que diversas causas concorreram para esse regresso tão impactante e sublinhava que a sociedade do Ocidente tinha desempenhado um papel castrador em prejuízo do mito, relegando-o nas regiões mais periféricas do imaginário. Contudo, naquela mesma ocasião, Durand recordava-nos que o ato de sonhar é uma necessidade intrínseca ao ser humano, dado que, caso lhe for negada a possibilidade de o fazer, existem as condições para que se gerem situações de estados neuróticos. (Durand, 1982).

Como é sabido, a partir do Século das Luzes exacerbou-se uma mentalidade que exaltava a razão, tendo sido esta última elevada ao estatuto de quintessência das faculdades do ser humano. Em contrapartida, na época romântica operou-se uma tentativa de substituir essa mentalidade para instaurar outra em que se reivindicava a centralidade do sentimento e do indivíduo que, no anseio de buscar uma identidade individual e coletiva, vai procurar esses elementos primordiais no folclore e no mito. Portanto, visto o que foi dito no parágrafo anterior, não surpreende que, nessa onda de excessivo entusiasmo gerada pelo Romantismo, o mito tenha vindo a ressurgir a toda força no ocaso do século XIX. Ainda assim, é oportuno esclarecer de imediato que

O mito não é uma fantasia que se opõe ao real perceptivo e racional. É realmente alguma coisa que se pode manipular para o melhor e para o pior: entendo pelo melhor o desenvolvimento individual e colectivo, o desenvolvimento das virtudes bem específicas, virtudes de coordenação colectiva, virtudes de elevação mental; e pelo pior a arregimentação de aventuras tais como as que conhecemos na primeira metade deste século. (Durand, 1982, p. 35).

É claro que, quando se refere a essas aventuras, Durand faz alusão aos regimes totalitários que se vieram instaurando em muitos países da Europa ocidental, dentre os quais se pode logicamente incluir a ditadura salazarista em Portugal. Hoje sabe-se que tem sido frequente para governos como esses a utilização de mitos nacionais para fomentar crenças sobre as quais foram estruturadas doutrinas ultranacionalistas. Como se verá em relação ao caso específico do mito sebástico em Portugal, a apropriação de temas e, sobretudo, de mitos por parte do Estado Novo tem determinado: por um lado, enquanto vigorou esse regime, a criação desse tipo narrativa encomiástica para reforçar a própria ideia unitária de Estado e de Nação; por outro, derrubada a ditadura pela Revolução dos Cravos, a premente necessidade de questionar essa mesma ideia, subvertendo-a.

Voltando para o estudo dos mitos, como pontualiza Rosa Maria Sequeira (2014), essa matéria passa a ser objeto de análise da Literatura Comparada entre as décadas de 60 e 70 do século passado. De acordo com essa investigadora, isso deve-se a uma radical mudança de paradigma na análise dos mitos ligada à recente proliferação de metodologias como a mitocrítica e a mitanálise, cuja conceitualização foi formulada pelo já citado Gilbert Durand.

Assim, o filósofo francês define a mitocrítica como “[...] uma crítica do tipo crítica literária [...] crítica de um texto, crítica que tenta pôr a descoberto por detrás do texto [...] que tenta pôr a descoberto um núcleo mítico, uma narrativa fundamentadora.” (Durand, 1982, pp. 65-66). Noutras palavras, a mitocrítica consiste em evidenciar a presença dum mito que emerge a partir da análise crítica duma obra literária. (Durand, 1982, pp. 73-74). Na delineação da mitocrítica enquanto método de abordagem ao texto escrito, Sequeira destaca não só a influência dos trabalhos de intelectuais – Jung e Mircea Eliade, entre muitos outros – pertencentes às mais diversas áreas do saber, mas também, como se pode intuir, o seu forte cunho interdisciplinar.

Por sua vez, a mitanálise – termo cunhado a partir do então já existente conceito de psicanálise (Sequeira, 2014, p. 445) – é, no entender de Durand, uma etapa que se segue à mitocrítica (Durand, 1982, p. 91) e que “consiste em examinar

ou determinar num segmento de duração social os grandes esquemas míticos, os mitologemas [...]” (Durand, 1982, p. 97). Nesse sentido, o filósofo francês aponta para o facto de que o método de mitanálise, à medida que se vai constituindo, se transforma em “mitodologia”.

Por conseguinte, pode-se definir em breve a “mitodologia”, com as palavras de Durand, como um método que se propõe “assinalar num texto ou num contexto sócio-cultural as redundâncias síncronas [...] pôr em evidência [...] os momentos de «explosão» mitogénica, medindo a respectiva «grandeza relativa», e por fim identificar quais os «operadores sociais» que veiculam o dinamismo do mito.” (Durand, 2000a, p. 105).

Logo, é patente que tanto a mitocrítica e a mitanálise, assim como a mitodologia partilham o mesmo prefixo, sendo o mito o denominador comum de todas essas metodologias de estudo. Antes de avançar, reitere-se que entre o primeiro e o segundo desses métodos existe uma diferença que se resume ao seguinte: pois, enquanto o campo da mitocrítica parte e é limitado apenas ao texto literário, a mitanálise move os seus passos no âmbito mais amplo da Sociologia (Durand, 1982, p. 87; 2022, p. 138). Dito isso, recordando que existe alguma discordância entre os estudiosos das várias áreas do saber na definição do mito e que este não é o lugar para dar fôlego a essa controvérsia, para este trabalho opta-se por abraçar a visão do próprio Durand, que aliás é retomada por Machado e Pageaux (2001), segundo a qual não existe alguma distinção entre o mito literário e aquele dito antropológico. (Durand, 2022, p. 138). Com isto, quer-se dizer que os mitos literários e aqueles primitivos partilham e absolvem, de acordo com Machado e Pageaux que se remetem por sua vez às investigações de Pierre Brunel, três funções, ou seja, contar, explicar e revelar. Dito de outra maneira, o mito é contar uma história (função narrativa), é explicar uma condição (função etiológica) e, por fim, é revelar o sagrado (função ontofânica) (Machado & Pageaux, 2001, p. 101).

Ora, seja o imaginário português, seja aquele ocidental estão repletos de reminiscências míticas; e, da mesma forma, é manifesto que, em conformidade com a cultura em que surgiram ou em que se radicaram, há mitos que, influenciando e inspirando numa maneira mais recorrente os autores de obras literárias, ocupam

um inegável lugar de destaque dentro do imaginário coletivo de determinada comunidade.

Aliás, tudo isso pode ser comprovado com facilidade: pense-se, em guisa de exemplo, num espaço cultural como aquele da própria cultura portuguesa, em que existem tanto termos como expressões idiomáticas – pense-se, por essa ordem, na palavra «aracnídeos», derivada da personagem mitológica de Aracne, e no «leito de Procusto» – que formam parte da linguagem corrente e que são derivadas de elementos ou de personagens que pertencem ao universo dos mitos; ou, para trazer outro, reflita-se sobre um dos possíveis caminhos na evolução de algumas personagens míticas, como aquele que pode levar para o desenvolvimento de tipos. Resumidamente, pode-se dizer que os tipos se moldam a partir de peculiaridades que podem encerrar um *modus vivendi*, uma índole, ou ainda um traço psicossomático dessas personagens. Assim, essa característica pode ser conceitualizada e, tal como as expressões idiomáticas, ser incorporada no léxico ou aproveitada para inspirar, por sua vez, outras personagens literárias.

Um claro exemplo que reflete tudo isso que se acabou de relatar – e que até ultrapassou as próprias fronteiras do Ocidente – é representado pela personagem de *Don Juan*, cuja figura corresponde ao primeiro dos dois mitos que serão objeto de breve análise.

Carmen Becerra Suárez (1997, 2019), ao referir-se à personagem de D. Juan, para além de reconhecer-lhe a pleno título o estatuto de mito e reforçar que essa atribuição é aceite na atualidade de forma unânime (Suárez, 2019, p. IX), essa investigadora também não duvida em declarar a abrangência e proliferação globais do tema que derivou dessa mesma personagem. Nesse sentido, no dizer de Suárez, “[...] el tema de Don Juan [...] ha creado una figura fundamental, podríamos afirmar incluso universal, que ha generado significaciones míticas, filosóficas, psiconalíticas, teológicas, etc.” (Suárez, 1997, p. 56). Diga-se de passagem que o escritor português Urbano Tavares Rodrigues (2005), refletindo no seu ensaio «O mito de Don Juan», defende uma tese na qual postula a possibilidade de que algumas características que esse autor julga serem intrínsecas ao povo português constituam uma barreira insuperável para o “[...] surto daquele donjuanismo por

excelência [...]” (Rodrigues U. T., 2005, p. 19). No entanto, esse assunto será aprofundado mais adiante, assim como a receção desse mesmo mito em Portugal.

Por falar agora do segundo mito que será necessário convocar para embasar a presente dissertação, poucos mitos têm permeado de forma tão intensa o imaginário português como o mito sebástico, isto é, o que surgiu a partir da figura histórica do rei Dom Sebastião. Aliás, pode-se dizer que este rei, que ficou conhecido sobretudo pelo desempenho trágico que teve na célebre batalha de Alcácer Quibir no norte da África em 4 de agosto de 1578, é, ainda hoje, uma personagem bastante enigmática, em parte devido à imensa literatura que foi produzida sobre ele. Pois, a importância do mito e da crença correlata é tal que até Eduardo Lourenço lhe tem dedicado parte da sua obra. Para Ernesto Rodrigues (2020), o sebastianismo é o mais importante mito nacional e, tal como Bálint Urbán, evidencia a acentuada proliferação desse tema que tem sido empregue na produção literária de diversos autores portugueses. Por isso, não é de estranhar que Gilbert Durand (2022) aponte para o sebastianismo como um dos quatro mitologemas que mais caracterizam o imaginário de Portugal, sendo que esse filósofo francês, bem ciente da relevância desse mito, defende outrossim que uma parte considerável da história desse país foi edificada em cima do mito sebástico. (Durand, 2022, p. 36).

Chegando neste ponto, vale a pena lembrar que o principal objetivo deste trabalho é o de por em evidência a presença em simultâneo de traços paródicos tanto de D. Sebastião como de D. Juan nos protagonistas dos romances *O conquistador* (1990) e *Moçambique* (2017), respetivamente de autoria de AF e de SR. Assim sendo, julga-se necessário oferecer uma visão sumária dessas duas figuras míticas: por isso, não só se falará da proliferação e enraizamento dos mitos a elas correlatos, mas também dos conceitos derivados de sebastianismo e dom-juanismo. Em relação ao discurso do enraizamento, como é expectável, estando esta dissertação focada nos protagonistas de duas obras literárias pertencentes à Literatura Portuguesa, embora o D. Juan seja uma personagem oriunda de Espanha, dar-se-á exclusividade à receção e reinterpretação literária em território português dos mitos em questão.

1.1 D. Sebastião e o sebastianismo: onde mito e história se confundem

Começando, pois, pela primeira figura mítica, é notório que ao nome do rei D. Sebastião está associado um dos eventos mais traumáticos de toda a história de Portugal, ou seja, a derrota que se seguiu à referida batalha de Alcácer Quibir. Cabe dizer que esse mesmo acontecimento – sobre o qual inclusive pairaram várias especulações acerca do desaparecimento do corpo do monarca português – desencadeou numa crise dinástica que custou a independência ao país que, passando sob o domínio da vizinha Espanha, apenas a recuperaria no primeiro de dezembro de 1640, dia da Restauração. António Quadros (2001) adverte-nos que é imprescindível, para o estudo do sebastianismo, dar a devida importância ao carisma do monarca e às expectativas nele depositadas por parte do povo português. De acordo com esse mesmo estudioso, o próprio mito de D. Sebastião configura-se no imaginário coletivo de Portugal como mito nacional bem antes daquela famosa batalha em terras africanas, em considerável medida graças às palavras celebratórias e encomiásticas que o poeta Luís de Camões lhe dedicou logo na sexta estrofe do primeiro canto d’*Os Lusíadas*. Mais: nas palavras de Quadros:

O que o povo português – numa unanimidade praticamente total – espera do jovem bisneto de D. Manuel e neto de Carlos V [i.e., D. Sebastião], é que traga de volta o de que era feita a grandeza nacional, esse elemento que parecia ter desaparecido nas circunvoluções labirínticas da história, e que messianicamente deposita naquele que chama o Desejado e que mais tarde será o Encoberto. (Quadros, 2001, p. 321).

Destarte, pode-se constatar que o jovem rei Sebastião – que herdou o trono só com três anos de idade, sendo, por esse motivo, incumbida da regência a sua avó, Catarina de Áustria – desde o seu nascimento foi uma figura carismática por ser depositário do entusiástico sonho de grandeza do inteiro país. É por isso que, dentre outras razões, na esteira desse sentimento de grandes expectativas e esperanças que se veio gerando em volta do jovem monarca, ele foi cognominado de «Desejado». Do mesmo jeito, referindo-se àquela mesma estrofe de autoria de Camões, o estudioso Bálint Urbán reforça que

O autor da epopeia nacional evoca o príncipe [D. Sebastião] como o assegurador da segurança e da liberdade da nação, o lutador do mundo cristão, um instrumento autêntico de Deus, que consiga defender a integridade do mundo cristão [...] Esta estrofe de Os Lusíadas sintetiza numa forma subtil e literária as esperanças e as exaltações que rodeavam o jovem príncipe. (Urbán, 2019, p. 286).

Ora, pontualize-se que diversos dicionários de língua portuguesa se referem ao termo «sebastianismo» como a crença no regresso do rei Sebastião no seguimento do seu desaparecimento na batalha de Alcácer Quibir. Outrossim, é interessante observar que, numa recente abordagem em que se postula uma componente alucinatória vinculada a essa mesma crença, o professor de filosofia Miguel Real (2014) resume o sebastianismo da seguinte forma:

O mito sebastianista [...] opera a *suspensão* do tempo histórico *cronológico*, ou *desqualifica-o* ontologicamente como tempo fraco ou de decadência [...], substituindo-o por um tempo *mítico*, meta e trans-histórico, que a todo o momento pode ritualmente ser activado, simbolizado na inscrição acrónica com que Fernando Pessoa encerra o livro *Mensagem*: «É a Hora!». (Real, 2014, p. 12).

Contudo, é útil prestar atenção, com Bálint Urbán, ao facto que é importante separar o Sebastião histórico do Sebastião mítico, pois há entre essas duas figuras uma conexão bastante fluida e permeável (Urbán, 2019, pp. 283-284), e que, de novo com Miguel Real, além de ser “alucinação mental” e “narrativa mítica”,

[...] o sebastianismo não corresponde a uma total falsidade [...] estatui-se como uma criação colectiva, onírica [...], delirante, enquanto resultado de uma alucinação inicial, correspondente a um profundo mal-estar dos portugueses que não encontravam explicação racional [...] para o permanente estado económico de falência e de insucesso social [...], projetando esta explicação [...] para a ordem da Providência divina e do messianismo, isto é, para a esfera do sagrado. O mito sebastianista pode não ser verdadeiro, ou não corresponder à verdade histórica, mas o sentimento colectivo que o funda, esse, é genuíno. (Real, 2014, p. 13)

Com isso, antecipando que tanto Almeida Faria como Manuel da Silva Ramos subvertem essa narrativa sebástica nos respectivos romances através dos seus protagonistas, aliás ambos homónimos do rei português, é oportuno referir ainda uma faceta do D. Sebastião histórico para um melhor entendimento do efeito paródico que é suscitado a partir da leitura dessas duas ficções.

Com efeito, diversos estudiosos que dedicaram as suas investigações acerca desse jovem monarca aludem à castidade deste, não deixando de haver entretanto relatos até bastante divergentes. Pois, sobre esse dado em particular, José van den Besselaar, autor de *O sebastianismo – História Sumária* (1987) e “um dos maiores estudiosos do mito sebástico” (Urbán, 2019, p. 261), confirma-nos que D. Sebastião era “atrofiado na sua vida afectiva” e que se dedicava principalmente aos “exercícios físicos” e “ascéticos” (Besselaar, 1987, p. 60). Embora Besselaar lhe reconheça uma grande capacidade como cavaleiro e caçador, ao mesmo tempo lhe atribui um desenfreado fanatismo que anulava os seus nobres ideais.

Como resulta patente, Besselaar assume uma postura muito distinta de António Quadros. Esse autor, de facto, para além de tentar reabilitar a imagem de D. Sebastião, negando inclusive as acusações de outros investigadores que apontavam para a personalidade anómala do jovem monarca português, numa passagem da sua obra afirma, na esteira de Besselaar, que “havia [...] no jovem infante e depois rei, uma disciplina ascética e moral, inculcada pelos seus educadores jesuítas, que o terá reprimido sexualmente”. Contudo, acrescenta Quadros, ora afastando-se do pensamento do autor de *O sebastianismo – História Sumária*, que tudo isso ficou sublimado “por uma ânsia de heroísmo, um patriotismo ardente, uma vontade de se provar no campo de batalha [...] que muitos historiadores explicaram [...] como precipitação adolescente e desejo de evidência ou de vanglória.” (Quadros, 2001, p. 325).

Cabe ainda dizer que, no âmbito da literatura portuguesa, o mito sebástico tem constituído uma relevante fonte de inspiração para as obras de diversos autores. Em particular, sem deixar nesse sentido de destacar algum pioneirismo na sátira da peça teatral de Natália Correia intitulada *O Encoberto* (1969), dentre aqueles autores que com as suas ficções subverteram esse mito desmistificando-

o, Bálint Urbán assinala Agustina Bessa-Luís, António Lobo Antunes, Manuel Alegre e o próprio Almeida Faria. O mesmo Urbán sublinha que todos esses escritores, havendo publicado as suas obras centradas na reinterpretação do mito sebástico na fase logo a seguir da Revolução dos Cravos (1974) que pôs fim ao regime ditatorial vigente em Portugal, manifestam a sua adesão a uma “tendência [...] do campo literário pós-25 de Abril” em que se patenteia “a questão da desconstrução e da dessacralização dos grandes mitos e narrativas nacionais.” (Urbán, 2019, p. 25). Embora de forma mais tardia, pretende-se defender neste trabalho que também o escritor Manuel da Silva Ramos tenha efetuado esse mesmo processo quer desconstrutivista, quer dessacralizador em detrimento da figura histórica de D. Sebastião ao longo das páginas do seu romance intitulado *Moçalambique*.

Face ao exposto, será evidenciado ao longo desta dissertação como os autores AF e SR, com base na assexualidade notória d’el-Rei D. Sebastião, tenham subvertido à sua maneira essa característica, em jeito de paródia, conferindo aos protagonistas das relativas ficções um traço explicitamente libertino. Por esse motivo, é oportuno agora dedicar as seguintes linhas ao tema e ao mito de D. Juan, sendo que é possível, na análise dos personagens principais dos dois romances em questão, detetar alguns aspetos correlatos com essa figura tão presente no imaginário coletivo ocidental.

1.2 *Don Juan*: o grande mito ocidental do sedutor

Como foi dito acima, é aceite de forma ampla e consensual a atribuição da categoria de mito à personagem de D. Juan. Inclusive, vale a pena voltar a sublinhá-lo, essa mesma personagem literária – cuja primeira versão é identificada com *Don Juan Tenorio*, protagonista da peça teatral atribuída a Tirso de Molina, intitulada *El burlador de Sevilla* e publicada em 1630² – assurgiu de maneira tão preponderante a esse estatuto graças às contínuas reinterpretações, de acordo com Jean Rousset,

² Essa data refere-se ao ano em que foi publicado o volume intitulado *Doce comedias nuevas de Lope de Veja Carpio y otros autores. Segunda parte* que, figurando ter sido impresso na cidade de Barcelona por Gerónimo Margarit, continha a primeira edição de *El burlador de Sevilla*. Outras investigações têm demonstrado que a publicação, realizada em Sevilha pela imprensa de Manuel de Sande, deve situar-se entre 1627 e 1629. (Suárez, 2019, p. XI).

que têm sido realizadas nos três séculos que se seguiram à sua gênese até aos dias de hoje (Rousset, 1991, pp. 109, 134).

De maneira muito sucinta, pode-se sintetizar a personagem criada por Tirso de Molina no seguinte modo: um sedutor sem escrúpulos que, após ter conquistado enganosamente várias mulheres, morre, sendo arrastado para o Inferno pela estátua do pai de uma das seduzidas, que aliás tinha sucumbido em duelo por mão de D. Juan. No entanto, como justamente nos recorda Carmen Becerra Suárez, a obra literária – pelo menos em Espanha, ou seja, o país em que foi criado o primeiro D. Juan – que apresenta a versão que garantiu a maior popularidade desse mito é, de facto, aquela intitulada *Don Juan Tenorio*, publicada por José Zorrilla em 1844, em plena época romântica. Por sua parte, Vanessa Castagna (2002), retomando os estudos de Otto Rank, sustenta que “há pelo menos duas linhas pode-se reconhecer com de força ocultas que apontam para a essência mítica de Don Juan”, sendo elas o tema do fecundador e aquele do duplo (Castagna, 2002, p. 42). Cabe especificar que, ao longo deste trabalho, em contraposição com esse posicionamento de Castagna, o D. Juan será entendido não como um fecundador, mas como um sedutor, conforme o modelo mais simples dessa personagem elaborado por Tirso de Molina, e um libertino, conforme aquele mais complexo que comparece a partir da modernização operada pela versão de Molière. (Suárez, 1997, pp. 112-115).

Para além disso, é preciso assinalar que Jean Rousset (1991) separa no mito de D. Juan três grupos que correspondem aos elementos fixos que caracterizam esse mesmo mito. Assim, o primeiro grupo é representado pela Morte, que se materializa através da estátua de pedra, enquanto o segundo coincide com o grupo feminino, isto é, as mulheres seduzidas pelo herói, ao qual, por sua vez, cabe o papel de representante do terceiro e último grupo. Inclusive, a própria Becerra Suárez, nos seus estudos (1997, 2019) sobre esse assunto, declara que se baseia nessa idêntica divisão estruturalista formulada por Rousset. De forma análoga, neste trabalho tenciona-se manter bem presente essa divisão para que, quando forem analisados os protagonistas das duas obras seleccionadas, se possa evidenciar a efetiva presença desses elementos que, com a sua redundância, têm permitido a efetiva sobrevivência desse mito.

No âmbito da Literatura Portuguesa, para estudar o revérbero do mito de D. Juan, agora é proveitoso voltar a convocar os trabalhos de autoria de Urbano Tavares Rodrigues (2005) e de Rosa Maria Sequeira (2014). O primeiro, tal como muitos outros estudiosos (Castagna, 2002; Suárez, 1997, 2019; Rousset, 1991) não deixa de reiterar a importância que reveste o D. Juan de Zorrilla no percurso evolutivo do mito (Rodrigues U. T., 2005, p. 12), atribuindo ao escritor Eça de Queirós o mérito de ter inculcado um espírito caricatural, degradando o mito do sedutor, na sua personagem do Primo Basílio. É preciso não esquecer que, como já foi dito acima, Urbano Tavares Rodrigues defende ter havido em Portugal uma recepção bastante *sui generis* desse mito pela índole peculiar do povo português. Por isso, esse autor refere que “existe [...] uma forma de donjuanismo português [...] entre a leviandade erótica e o orgulho sexual do latino [...] e [...] a idealização da mulher, o gosto lusitano da doce submissão e adoração, que caracteriza o nosso lirismo matriarcal [...]” (Rodrigues U. T., 2005, p. 20).

Por sua parte, Rosa Sequeira observa que o interesse despertado por D. Juan na Literatura dos tempos mais recentes prende-se com a evidente atualidade desse tema. Com efeito, a propósito do aparecimento do conceito de «dom-juanismo», sublinha ainda Carmen Becerra Suárez que é a obra de José Zorrilla aquela que inaugura esse tema (Suárez, 2019, p. XLIV) no percurso evolutivo do mito. Não é por acaso que Suárez, no afastamento nos alvares do Modernismo do D. Juan para o dom-juanismo, isto é, a passagem do mito para o tipo, regista que apenas a libertinagem do herói se mantém como único traço caracterizante. Do mesmo jeito, Rousset afirma que é na época moderna, logo depois do Romantismo, que se fixa no imaginário, mais do que o mito em si, a personagem de D. Juan, outrossim admitindo que apenas o carácter libertino foi retido. (Rousset, 1991, pp. 134-135). Assim, retomando Rosa Sequeira:

O continuado interesse que o mito suscita e o sucesso que ele encontra na época atual só podem significar que ele continua vinculado a aspetos da modernidade e em harmonia com a sensibilidade coletiva na expressão de problemas de hoje. O donjuanismo é tão moderno como na época da sua fixação literária quanto pós-moderno com as últimas produções. Durante a sua história de quatro séculos e no momento presente, Don Juan serve

para criticar comportamentos e é uma força de regulação social. (Sequeira, 2014, p. 450).

De acordo com Sequeira, o autor Almeida Faria, na escrita d'*O conquistador*, foi animado por esse idêntico propósito crítico, fazendo confluir no protagonista desse romance, já caracterizado em primeira instância por uma revisitação do mito sebástico, a atitude libertina de D. Juan. Mais adiante, pretende-se demonstrar como em *Moçambique* um processo similar foi realizado pelo escritor Manuel da Silva Ramos.

Posto isso, vale a pena sublinhar que há unanimidade entre os estudiosos em atribuir às várias transformações e reelaborações do mito de D. Juan a sua resiliência como personagem. Efetivamente, como nos adverte Jean Rousset, não existe mito se não estiver presente, ao menos de forma simbólica, a morte. Por conseguinte, a inexistência desse elemento – ou de algo que lhe corresponda na dimensão do fantástico – acaba por fazer colapsar a estrutura do mito; mesmo assim, Rousset parece abrir a possibilidade para a paródia como uma, entre outras, das vias para permitir a *mise-em-scène* dessa componente maravilhosa nos dias de hoje. (Rousset, 1991, pp. 141-142).

Ora, em vista do necessário desdobramento que será dedicado em torno do discurso em volta da paródia em geral, ocorre ainda retalhar um breve espaço para assinalar os mais relevantes pontos de convergência e divergência entre as duas figuras míticas convocadas. Mais uma vez, atente-se para o facto de ambos os protagonistas dos romances serem, em simultâneo, paródias da personagem histórica de D. Sebastião na qual confluem, também, alguns traços do sedutor de mulheres por antonomásia, isto é, o D. Juan.

De qualquer das maneiras, deve-se recordar que o mito de D. Sebastião corresponde ao mais importante mito nacional português, enquanto o mito de D. Juan é um mito literário moderno – de matriz hispânica – cujo revérbero abrange todo o Ocidente. Sendo assim, antes de mencionar aquela que é a característica mais saliente em comum entre essas duas figuras míticas, não é descabido remarcar, embora se trate duma clara evidência, que essas personagens são ambas de sexo masculino. Aliás, é bastante importante prestar atenção a esse

detalhe, dado que o «masculino» permeia tanto as semelhanças como as diferenças dessas duas figuras.

Logo, Rosa Sequeira (1998) defende que Sebastião e D. Juan são similares porque “representam [...] a universalidade e eternidade do desejo [...] e possuem a sombra de um duplo”, e acrescenta que ambos, servindo-se da terminologia utilizada por Bataille, são “*vontade de destino*”. (Sequeira, 1998, p. 146). Tentando aqui oferecer uma interpretação sucinta mas exaustiva daquilo que está nas entrelinhas da citação de Sequeira, pode-se dizer de outra maneira que as duas personagens míticas estão ligadas porque são atores e porta-vozes em termos fatalistas de destinos marcados quase como se estivessem puxados por uma força superior. Destarte, o rei Sebastião é o «Desejado» justamente porque nele foram depositadas todas as expectativas de grandeza imperial do inteiro povo português e, por isso, o seu destino está fixado no ideal de cavalaria e de cruzada, ou seja, de (re)conquista, que acaba por determinar a sua breve existência. Ao mesmo tempo, D. Juan não se pode subtrair àquela que é a sua missão, aliás o seu papel, que se traduz naquela inconstância de passar, sem muitas demoras, de uma mulher para outra.

Por conseguinte, constata-se que a mais clamorosa divergência entre D. Sebastião e D. Juan, como é lógico, consiste na relação que esses dois sujeitos entretêm com as mulheres. Se o rei português, por um lado, tinha interiorizado a castidade tendo evitado qualquer contato carnal com o sexo feminino e, por essa mesma razão, havendo interrompido a sua própria dinastia, por outro, o mais célebre sedutor e libertino da literatura ocidental dispensa, nesse sentido, de qualquer esclarecimento adicional a propósito da sua conduta para com as mulheres.

Dado o exposto, reconhecendo nas mencionadas obras de ficção de Almeida Faria e Manuel da Silva Ramos o papel fundamental que desempenha a paródia, ilustrar-se-á mais adiante, partindo desse mesmo conceito tão em voga na Literatura da época pós-moderna e que está amiúde associado ao de intertextualidade, aquele que é, possivelmente, o traço mais saliente que partilham entre si os dois romances em questão.

2. Paródia e intertextualidade

Para perceber-se melhor o mecanismo que está por trás da subversão do mito sebástico nos dois romances em análise, torna-se agora oportuno introduzir os conceitos de paródia e intertextualidade. Será empregue, para esse efeito, principal mas não exclusivamente, a teorização elaborada pela estudiosa canadense Linda Hutcheon na sua obra intitulada *A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms* (1985). Pode-se constatar, inclusive, que esse texto teórico tem sido empregue com alguma frequência para embasar as questões e os aspetos paródicos em diversos estudos realizados sobre *O conquistador* de AF, não sendo possível como é óbvio dizer o mesmo sobre *Moçambique* de SR pela inexistência de trabalhos académicos dedicados a essa obra de ficção.

Como foi indicado acima, Hutcheon defende na introdução do seu volume que durante o século XX a paródia “[...] is one of the major modes of formal and thematic constructions of text [...]” e que é uma forma de “modern self-reflexivity” e de “inter-art discourse”. (Hutcheon, 1985). Noutras palavras, ora citando a leitura que Bálint Urbán efetua sobre a obra da Hutcheon, a paródia representa “[...] um dos *topoi* mais caraterísticos do epistema do pós-modernismo [...]” e constitui a quintessência das formas de expressão artística do Pós-Modernismo. (Urbán, 2019, p. 70). Considerado que o âmbito de referência aqui é essencialmente o literário, pode-se dizer de forma sucinta, com Carlos Ceia (2009), que a paródia corresponde a um procedimento de imitação textual cujo objetivo principal é o de suscitar no leitor um efeito cómico, sendo que a natureza desse procedimento será determinada em virtude de variáveis tais como: a forma de realização do processo de imitação, a motivação que lhe subjaz e as consequências esperadas assim que esse processo estiver em andamento.

Portanto, constata-se que, de acordo com a perspetiva de Hutcheon, um dos aspetos que sobressai na paródia moderna é o seu leque de finalidades que compreendem desde formas mais divertidas de ironia até uma ridicularização mais escarnecedora. A isso, a estudiosa canadense acrescenta que a paródia é uma forma de imitação caraterizada por uma “ironic inversion”, não querendo dizer que essa inversão deva sempre ser a custos da obra que é objeto desse processo.

Deste jeito, conforme Hutcheon, toda paródia estaria associada a essa inversão irónica (Hutcheon, 1985, p. 6) e a paródia moderna, recapitulando, é “[...] ironic playing with multiple conventions [...]” e “[...] extended repetition with critical difference [...]” (Hutcheon, 1985, p. 7).

Para se comprovar quanto isso se aplica às obras analisadas nesta dissertação, atente-se, por exemplo, nos títulos dos dois romances em questão, isto é, *O conquistador* e *Moçambique*. O primeiro, ao referir-se ao protagonista Sebastião, denota já uma certa “ambiguidade semântica” que assinala Sequeira (1998) e que nos remete para a formulação duma dúvida no mínimo dupla no enquadramento dessa personagem: será um Sebastião conquistador de terras como o deveria ter sido o rei de Portugal seu homónimo, ou um “anti-Sebastião [...] transformado em D. Juan”? (Eiras, 2017, p. 15). O segundo, fruto de uma criação linguística como aliás nos sugere Miguel Real (2017), permite claramente realizar uma multiplicidade de leituras em relação a essa palavra inventada pelo seu autor; ainda assim, em contraposição com Real que associa a componente «alambique» dentro do título ao “[...] contínuo elogio do “vinho e do uísque no texto [*Moçambique*]” (Real, 2017), aqui convida-se para considerar essa componente sobretudo na relação que se instaura com a palavra «moça», para que logo se destaque o retrato peculiar de Moçambique – um destilador de mulheres/moças – que Manuel da Silva Ramos nos ilustra no seu romance. Não esquecendo que esse tipo de criação lexical remete para a extrema plasticidade da língua portuguesa, em particular nas suas variantes extra-europeias e para o uso que dela fazem escritores como Mia Couto, é natural que um escritor português que fala sobre Moçambique vai utilizar recursos de escritores moçambicanos.

Ora, já em relação à intertextualidade, Hutcheon declara que o seu estudo centrado na paródia (1985), para além de se situar no contexto inerente à autorreflexividade no contexto da Arte Moderna, também se insere no âmbito das teorias elaboradas por Gérard Genette. Por isso, na sua dupla perspetiva – quer formal, quer pragmática – a estudiosa canadiana, do mesmo modo que Genette, concebe a paródia como uma relação formal ou estrutural entre dois textos (Hutcheon, 1985, p. 22); no entanto, Hutcheon, de acordo com a sua própria perspetiva pragmática, exclui a possibilidade de definir a paródia como um mero

sinónimo da intertextualidade. (Hutcheon, 1985, p. 23). Mais uma vez, para melhor esclarecer esse ponto, convoca-se Carlos Ceia, o qual sustenta que

Esta [a intertextualidade] é identificável na paródia [...] porque se trata [...] de sobreposição de textos em relação a outros. Linda Hutcheon não aceita qualquer sinonímia entre paródia e intertextualidade [...] porque as associações que se produzem no intertexto não são controladas (pelo leitor ou pelo ouvinte ou pelo espectador), o que é exclusivo da paródia. (Ceia, 2009).

Posto isso, Ceia vai além, explanando que são justamente essas associações de teor textual, sejam elas arbitrárias ou construídas, que dão lugar ao dito fenómeno da intertextualidade. Resumindo, na visão de Hutcheon, entre a paródia e a intertextualidade existe uma relação de indissociabilidade recíproca. (Urbán, 2019, p. 71). Ainda assim, rematando esse assunto, o mesmo Ceia afirma o seguinte:

Quando tais associações são feitas com o objectivo de produzir o cómico ou um efeito de ridicularização ou quando pretendem sobre-(im)por-se a um texto precedente, chegamos ao limiar da paródia. A intertextualidade pode ser vista, deste modo, como a condição de partida da formação da paródia e não um seu sinónimo, ou seja, [...] a intertextualidade é uma condição necessária da paródia mas não a sua definição estrutural. (Ceia, 2009).

Assim, conforme Ceia, a intertextualidade configura-se como condição necessária mas não suficiente para dar lugar à paródia. Aliás, a noção de intertextualidade – lembrando que a teorização desse conceito se deve a um ensaio de 1966 elaborado por Julia Kristeva a partir do dialogismo bakhtiniano (Carvalho, 2006; Guillén, 1985) – é sem dúvida proveitosa para a presente dissertação que se coloca na área da Literatura Comparada. De facto, tal como nos lembram Carvalho (2006) e Guillén (1985) citando por sua vez os trabalhos de Julia Kristeva, a intertextualidade se configura como algo intrínseco ao texto literário, equiparando a construção do próprio texto a um “mosaico de citações, como absorção e transformação de outro texto.” (Carvalho, 2006, 127; Guillén, 1985, 288). Sempre

utilizando as palavras de Kristeva, esses mesmos dois autores sublinham que, tendo lugar uma substituição da noção de intersubjetividade para aquela de intertextualidade, se verifica uma mudança do individual para o coletivo. Isso outrossim comporta que a linguagem poética será passível duma leitura no mínimo dupla (Carvalho, 2006, 127; Guillén, 1985, 288); logo, de acordo com a noção de “indireção semântica” de Michel Riffaterre, o sentido último da obra ultrapassa aquilo que está nela dito, pois “ela absorve os significados dos textos com os quais dialoga num sentido amplo do termo”, estando esse diálogo “[...] estabelecido entre três linguagens, a do escritor, a do destinatário [...] e a do contexto cultural, atual ou anterior.” (Carvalho, 2006, p. 127).

Portanto, voltando a focar nos romances objeto do presente estudo, pode-se verificar que, de forma algo distinta do que foi dito acima, as claras alusões que permitem dentro de *O conquistador* e *Moçambique* estabelecer uma conexão inequívoca com o monarca D. Sebastião não são necessariamente ligadas a uma referência textual, mas antes a um imaginário cultural próprio da nação portuguesa. Aliás, no caso específico dessa figura histórica portuguesa, são diversos e muito bem definidos os elementos constitutivos que caracterizam o mito a ela correlato e que têm permitido aos autores Almeida Faria e Manuel da Silva Ramos reinterpretá-lo, dessacralizando-o através da paródia.

Do mesmo jeito, não parece que as alusões – conscientes ou não – ao D. Juan nas duas obras sejam fruto duma recuperação dalguma das versões em particular ou dum conjunto delas; pelo contrário, parece mais plausível que a conexão se possa estabelecer com a tipificação que veio a criar-se graças às inúmeras obras que consolidaram a fama dessa personagem, sendo que ambos os protagonistas dos romances de AF e SR, em virtude da sua propensão para uma atitude libertina, denotam antes uma proximidade com o dom-juanismo do que com alguma das versões de D. Juan. Entretanto, a propósito disso, procurar-se-á demonstrar como é possível efetuar uma leitura tanto de *O conquistador* como de *Moçambique* pela ótica dos já mencionados elementos constitutivos do mito de D. Juan de Rousset, aproximando ulteriormente os dois protagonistas dessas duas obras ao mais célebre sedutor e libertino do Ocidente.

2.1 Paródias no pós-modernismo português: a subversão do mito nacional

Como se teve modo de ilustrar, o mito sebástico constitui o mito por excelência de Portugal³, podendo-se configurar como elemento identitário de extremo relevo. Não surpreende, pois, que o próprio monarca D. Sebastião e os temas ligados ao seu mito, entre outros o messianismo, tenham constituído matéria de inspiração para diversos escritores.

Tal como foi referido, o movimento romântico coincidiu com uma época histórica em que se tinha manifestado uma forte propensão virada para a recuperação dos mitos, sendo em considerável medida valorizados aqueles que possibilitavam veicular um discurso identitário para que se fortalecesse um ideário de nação. Logo, como assinala Bálint Urbán

[...] a própria figura contraditória do monarca soberano [D. Sebastião], com as suas vicissitudes, as suas manias, com o seu carácter reservado, introvertido, mas vaidoso e ambicioso ao mesmo tempo, com a sua paixão invulgar pela Idade Média e pelo *ethos* cavaleiresco, com a sua misteriosa doença venérea e as várias histórias sobre a sua relação para com as mulheres, fascinou [...] o imaginário do romantismo que viu tanto na personagem como na própria narrativa mítica uma complexa matéria artística digna de ser elaborada tanto na poesia, como na ficção e na dramaturgia. (Urbán, 2019, p. 313).

Com efeito, olhando para o âmbito específico da poesia, esse mito despertou interesse até em Fernando Pessoa, o qual não por acaso dedicou ao rei falecido em Alcácer-Quibir o ciclo intitulado «O Encoberto» no seu livro *A mensagem* (1934). Pois, é sabido que, para além de ficar conhecido na história portuguesa como o rei «Desejado», foi também atribuído a D. Sebastião o epíteto de «Encoberto». A respeito disso, deve-se sublinhar que na classificação dos quatro grandes mitologemas típicos do imaginário português delineados por Gilbert Durand (2000b), corresponde ao grupo mítico do «Salvador oculto». Como é lógico, esse

³ Lembrando que existem outros mitos no imaginário português que ocupam um igual relevo na Literatura, como aquele de Pedro e Inês, ou melhor, da «Rainha morta», recuperado por Camões no terceiro canto de *Os Lusíadas*.

mitologema “[...] do salvador, do rei que espera, escondido, a hora do regresso” (Durand, 2000b, p. 93) liga-se ao sebastianismo pelo facto dessa crença embasarse na esperança do regresso messiânico do rei desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir.

Contudo, voltando às considerações sobre identidade nacional, Urbán reforça que o período romântico corresponde com a fase em que o mito sebástico, para além de deixar de ser apenas crença popular para ser incorporado na Literatura enquanto elemento de inspiração, “[...] passa a ser identificado como um autêntico símbolo de nação e da portugalidade”. (Urbán, 2019, p. 316).

Posto isso, não é de estranhar que durante a ditadura encabeçada por António de Oliveira Salazar e conhecida como Estado Novo (1933-1974)⁴ procedeu-se para uma reativação desse mito e da crença messiânica relacionada com o objetivo de atingir propósitos de natureza ideológica. Efetivamente, como frisa Urbán, a narrativa do Quinto Império, ao qual faz alusão o próprio Fernando Pessoa no encerramento de *A mensagem* com a já referida fórmula «É a Hora», não só condizia com a filosofia colonial propalada e promovida pelo Estado Novo, mas também possibilitava estabelecer uma forte identificação de Salazar com o encoberto rei D. Sebastião. Nesse sentido,

O mito sebástico enquanto a expressão máxima da essência da nacionalidade e o símbolo autêntico da portugalidade serviu perfeitamente para enfatizar a distinção da cultura portuguesa no “grande concerto das nações” e ressaltar o seu carácter único, incomparável e exemplar perante as outras nações europeias e legitimar a política isolacionista no contexto internacional, sintetizado no lema [...] *Orgulhosamente sós*. A ideia do Quinto Império [...] elemento fulcral do mito sebástico [...] convinha dum modo excelente para a legitimação da política colonial do regime [...]. (Urbán, 2019, pp. 334-335).

Assim, aparece evidente como a figura de Salazar, imbuída de forma propagandística das componentes messiânicas e identitárias veiculadas pelo

⁴ O Estado Novo, embora enfraquecido, sobrevive à morte do ditador Salazar, que faleceu em 1970.

sebastianismo, se tenha tornado, por sua vez, numa personagem mitificada, chegando “[...] a ser considerado e a [sic!] retratado na imprensa como o autêntico salvador da pátria, isto é, um novo D. Sebastião.” (Urbán, 2019, p. 337). Continuando nas argumentações de Urbán, em vista do que se pretende demonstrar na releitura do mito sebástico que realizam Almeida Faria e Manuel da Silva Ramos através dos protagonistas das relativas obras, é importante reforçar que

A figura mítica do rei quinhentista serve como um modelo perfeito para a mitificação do ditador. D. Sebastião encarna não só um patriotismo convicto, a essência e o caráter único do povo português e o papel do salvador da nação que tem uma missão transcendental e imperial, mas também o herói cristão, o ideal católico, o modesto cavaleiro da fé em cuja vida equilibrada, ponderada e regulada não há nem excessos, nem extremidades, mas que é balizada pelos conceitos de castidade e modéstia. (Urbán, 2019, p. 338).

Destarte, pode-se intuir com facilidade quais pudessem ser os interesses do regime que motivavam a sobreposição da figura de Salazar com aquela do monarca misteriosamente desaparecido em Alcácer-Quibir. No entanto, com o aproximar-se do ocaso do Estado Novo em Portugal, de forma cada vez mais preponderante, gerou-se dentre as classes intelectuais a necessidade de questionar esse tipo de mentalidade que, ao idolatrar o ditador Salazar, outrossim sacralizava por conseguinte a figura de D. Sebastião. Embora Bálint Urbán assinale “[...] a primeira manifestação concreta duma nova perspectiva anti-sebastianista duma nova geração [...]” (Urbán, 2019, p. 350) no poema «Abaixo el-Rei Sebastião» de autoria de Manuel Alegre, em que se recalca literalmente a importância de “enterrar” esse monarca português e tudo o que ele representa⁵, volta-se a destacar o papel de Natália Correia que, com a sua peça *O encoberto* (1969), “[...] propõe uma

⁵ Aproveita-se, a propósito desse aspeto, para advertir que, estando de acordo com Bálint Urbán, “[...] enterrar D. Sebastião e enterrar Alcácer-Quibir não significa eliminar completamente o mito da memória coletiva do país [Portugal], senão significa uma nova atitude crítica para com ele e para com o potencial político e ideológico do mito.” (Urbán, 2019, p. 352). Nessa lógica, ocorre ter em mente a citação (cf. pp. 6-7) do trecho de Gilbert Durand acerca do aproveitamento sociopolítico dos mitos em geral.

interpretação paródica e caricatural de uma das personagens mais caras ao imaginário nacional.” (Marinho, 2003, p. 31). Acrescente-se de passagem que Natália Correia

Com esta peça [*O encoberto*], Natália Correia, ao parodiar uma figura [o rei D. Sebastião] presente no inconsciente colectivo nacional, revela-se não só herdeira da tradição surrealista como até precursora de um tratamento frequentemente ambíguo da História, ao recusar de modo sistemático a afirmação unívoca da identidade. (Marinho, 2003, p. 42).

Dessa maneira, em virtude do seu teor paródico para com o rei D. Sebastião, pode-se apontar na obra citada de Natália Correia uma postura que antecipa aquela tendência – a desconstrução e a dessacralização do mais importante mito nacional português – que Urbán considera caracterizante de diversas obras de ficção que se publicaram em Portugal após o 25 de Abril de 1974. (Urbán, 2019, p. 25). Dentre essas obras situam-se tanto *O conquistador* (1990) de Almeida Faria como *Moçambique* (2017) de Manuel da Silva Ramos, mesmo que o romance desse segundo escritor tenha sido publicado quase meio século depois da Revolução dos Cravos.

Como se verá, tendo sido implementados pelos autores traços mais de dom-juanismo do que do próprio D. Juan nos seus protagonistas, dessas duas obras ficcionais resultaram duas paródias bastante peculiares, onde o principal aspeto cómico emerge a partir do oximoro que se gera na combinação dos elementos que derivam da figura mítico-histórica de D. Sebastião e daqueles da figura mítico-literária de D. Juan. Nesse sentido, é natural que em ambos os romances em análise haja lugar para uma evidente degradação do modelo literário de D. Juan que nada mais é do que a consequência da sua popularidade que lhe tem garantido a incorporação na linguagem corrente de conceitos a ele ligados.

3. A fusão do sebastianismo com o dom-juanismo

Tal como foi referido, ressaltando obviamente o caso particular de Natália Correia que antes do 25 de Abril dedicou uma peça teatral de cunho paródico ao rei «Encoberto», todos os escritores portugueses mencionados acima – Agustina

Bessa-Luís, António Lobo Antunes, Manuel Alegre e o próprio Almeida Faria – no seguimento da Revolução dos Cravos escreveram sobre o Rei Sebastião e o sebastianismo, respondendo ao preceito caro a muitos intelectuais dessa época que visava dessacralizar e desconstruir aquele que ainda hoje é considerado o grande mito nacional em Portugal.

Comece-se logo por referir que, no que diz respeito à obra global de AF, as reflexões em torno da personagem de D. Sebastião, de acordo com Marcello Sacco, já estavam patentes em *Cavaleiro Andante*, romance publicado pela primeira vez em 1983, ou seja cerca dum septénio antes da publicação de *O conquistador*. Questionado sobre esse ponto por Sacco, que na sua entrevista ressalta inclusive o tratamento mais lúdico reservado ao rei Desejado nesta última obra respeito ao maior dramatismo daquela outra, o próprio autor AF admite o seguinte:

Não me lembro como nem porquê nem quando apareceu o meu interesse por Dom Sebastião. Talvez tenha a ver com esse meu prazer de contradizer, de reagir a tudo o que é solene, consensual, dogmático, autoritário. E como Dom Sebastião é o grande mito nacional, pensei que me daria (e deu) muito gozo gozar com ele. (A. Faria, “Entrevista com Almeida Faria de Marcello Sacco”, s.d.).

Sobre esse mesmo ponto levantado por Sacco, também o crítico literário Álvaro Cardoso Gomes nota que, feita exceção pela primeira publicação de AF intitulada *Rumor Branco* (1962), os demais romances – *A paixão* (1965), *Cortes* (1978), *Lusitânia* (1980), junto com o já citado *Cavaleiro andante* (1983) – que formam parte da dita «Tetralogia Lusitana» e *O conquistador* (1990) partilham entre si “[...] a presença de estilização, dos efeitos paródicos, da ironia, que se prestam a uma visão crítica de um país ainda ancorado no passado.” (Gomes, 2015, p. 54). Para além disso, esse mesmo crítico brasileiro defende que, apesar de não pertencer formalmente à Tetralogia, *O conquistador* pode-se considerar como o fecho da inteira obra de AF dado que esse autor, conforme Gomes, “[...] trabalha com o obsessivo mito, que corre seus livros [...] num crescendo, desde *Cortes* até *Cavaleiro Andante*, que é o de D. Sebastião.” (Gomes, 2015, p. 57).

No entanto, em vez de se limitar a criar um romance que “[...] constrói-se a partir do mito sebástico [...]” cujo protagonista se torna “[...] instrumento para a subversão do mito e para a sua desconstrução” (Lima, 2015, pp. 71-72), é evidente que o autor AF acrescenta ao Sebastião d’*O conquistador* laivos de dom-juanismo.

Dessa maneira, é útil acompanhar as considerações de Lilian Jacoto (2015) que, como outros investigadores (Castagna, 2002; Lima, 2015; Eiras, 2017) que estudaram esse romance de AF, não hesita em sublinhar o facto que o protagonista Sebastião é uma personagem que se vai construindo “ambiguamente”, cujo corpo físico tão parecido com aquele do monarca lendário é portador de “essências contrárias”. (Jacoto, 2015, p. 81). Nesse sentido, utilizando as exatas palavras de Jacoto, coexistem no Sebastião de AF

De uma lado, o corpo admoestado do rei virgem, cruzado, santo-guerreiro: regido por Marte, esse corpo é pesado, fardo envolvido em estamemha e armadura, inacessível, indesejado, proscrito e extraviado. De outro, o corpo achado, que boia na superfície do mar, de nascimento venusiano, que se compraz em desnudar-se para correr e nadar nas praias, cenário edênico recorrente de suas manobras amatórias [...]. (Jacoto, 2015, p. 79).

Assim sendo, cumpre ainda acrescentar a esses argumentos – que não fazem mais do que reforçar a efetiva natureza dupla do Sebastião de *O conquistador* – o seguinte excerto de autoria dessa mesma investigadora:

Ocorre que, na paródia [*O conquistador*] de Almeida Faria, dois mitos diametralmente opostos se vêem lado a lado, na ambiguidade que Sebastião-personagem carrega: de um lado o peso da identidade régia, obstinado guerreiro, sobre o qual recaem todas as expectativas messiânicas de um império soçobrado; de outro, o mito de D. Juan, figura literária cuja leveza e inconstância deságuam na leviandade, ao fim ameaçada pela estátua de pedra – símbolo do peso da existência que sua vida dissoluta amiúde renegou. (Jacoto, 2015, p. 79).

Eis o ponto crucial: a junção desses dois mitos que confluem no protagonista seja de *O conquistador*, seja naquele homónimo de *Moçalambique* produz, por si

só, um efeito cômico que é causado pela aproximação de tendências de personagens cujas índoles estão claramente às antípodas. Aliás, é bastante explícito que, como já foi sublinhado, entre D. Sebastião e D. Juan a maior divergência se patenteia no que tange à relação que esses dois sujeitos nas relativas aceções estabelecem ou não com as mulheres. Por conseguinte, estando ambas as obras permeadas por uma importante componente erótica, pelo facto de o sexo ser um elemento presente de forma constante, é natural que os «Sebastiões» dos dois romances representem – sobretudo em virtude da componente caraterial dominante que deriva do dom-juanismo – versões caricatas do rei D. Sebastião. Com efeito, os dois protagonistas homens entretêm relações em fluxo contínuo com um conspícuo número de mulheres, criando evidentemente dessa maneira um significativo mecanismo subversivo por meio do qual essas personagens se convertem em anti-heróis, ou melhor, em «anti-Sebastiões».

É preciso ainda observar que essas reflexões se podem aplicar, de alguma forma, não só ao romance de Almeida Faria (1990), mas também ao de Manuel da Silva Ramos (2017). Aliás, é justamente por esse motivo que será mais adiante delineada a peculiaridade dos protagonistas de cada uma dessas obras, tanto remarcando os traços de sebastianismo e de dom-juanismo presentes nessas personagens como estabelecendo uma comparação entre ambas. Entretanto, julga-se necessário antecipar algum elemento de *Moçambique* e do Sebastião do SR face à falta de estudos académicos que, pelo contrário, sobram para *O conquistador* de AF.

Dessa forma, não é descabido mencionar logo que o protagonista do romance de SR pode evocar D. Sebastião tanto direta como indiretamente: um exemplo disso, no que diz respeito às alusões diretas, o Sebastião em *Moçambique*, a dada altura, apresenta-se como “o desejado” (Ramos, 2017, p. 38), parodiando o rei homónimo desaparecido em Alcácer-Quibir por evocar um tipo de desejo que, em vez de estar ligado a expetativas de grandeza e conquistas como seria expetável para o monarca, é de natureza erótica.

Do mesmo jeito, passando agora para as evocações indiretas, é evidente que a conexão que o autor SR estabelece no seu romance por meio do estratagema

de o protagonista querer “[...] recomeçar a História de Portugal, mas com homens de cor [...]” (Ramos, 2017, p. 138) corresponderia a uma dupla subversão do rei D. Sebastião. Qual melhor exemplo, para explicar melhor esse ponto, do que contrapor a versão histórica do rei Sebastião – isto é, aquela que conforme os desejos do povo português deveria ter colocado Portugal e o seu Império de volta no topo do mundo, pondo inclusive fim à sempiterna Cruzada contra os mouros – àquela de SR, a qual não só passa ao longo do romance por um processo de «pretização», mas também, por se casar no final com uma mulher negra, dá começo à nova dinastia mestiça de Portugal.

Finalmente, quer-se aqui dar relevância ao facto que SR já na sua novela *O sol da meia-noite* (2007) tinha criado uma personagem – Lisabeth Taylor – que, de acordo com Miguel Real (2010), se pode considerar como a primeira D. Juan ao feminino⁶ que comparece no romance português. De facto, isso representa um significativo antecedente na ficção de SR que não só corrobora a constância do tema do erotismo na sua obra em plena coerência com o seu estilo literário, mas também permite motivar no âmbito do presente estudo a atribuição desses mesmos traços derivantes do sedutor por excelência ao protagonista do seu *Moçambique*.

3.1 Breve contextualização das duas obras em análise e dos seus autores

Apesar de serem quase coetâneos, os percursos literários de Almeida Faria (n. Montemor-o-Novo, 1943) e de Manuel da Silva Ramos (n. Covilhã, 1947) são bastante divergentes: por um lado, a obra do primeiro, ainda que seja bastante mais exígua em termos meramente quantitativos comparada com o segundo, foi objeto de maiores atenções em âmbito académico, tal como se pode apreciar pela quantidade discrepante de estudos publicados; por outro, se o SR continua a publicar com regularidade – testemunham isso tanto as várias crónicas publicadas no *Jornal do Fundão* como o mais recente *Grito de Liberdade na Rua da Cale* publicado em novembro de 2022 – não se pode dizer o mesmo de AF. Inclusive, é interessante observar que esses dois autores, ainda muito novos, foram ambos

⁶ Apesar desse juízo de Miguel Real, deve-se considerar a protagonista Ema Paiva do romance *Vale Abraão* de Agustina Bessa-Luís a pleno título um caso na Literatura Portuguesa de figuração ficcional feminina de D. Juan anterior ao da personagem criada por SR.

galardoados pelas suas primeiras obras publicadas: na prática, pelo seu romance *Rumor branco* (1962), ao AF foi atribuído o «Prémio Revelação de Romance da Sociedade Portuguesa de Escritores», enquanto o SR, pela novela *Os três seios da Novélia* (1969), ganhou o «Prémio de Novelística Almeida Garrett».

Antes de aprofundar o discurso relativo ao lugar que ocupam dois romances como *O conquistador* e *Moçalambique* no âmbito da Literatura Portuguesa, considera-se pertinente chamar a atenção para o facto de AF ter escrito uma recensão daquele que resulta ser um dos textos mais emblemáticos escritos por SR, ou seja, *os lusíadas* (1977). Nessa recensão, para além de haver quanto menos a prova do (re)conhecimento pontual daquele romance de SR por parte de AF, é interessante notar o sentimento de revolta deste último pela falta de qualquer tipo de reacção por parte do público para com a publicação daquela obra que o mesmo autor de *O conquistador* define, por suas palavras, como “[...] o talvez mais provocatório feito ou facto literário dos célebres «8 séculos»”. (Faria, 1979, p. 83).

Tendo tudo isso em conta, passando agora para o nível *stricto sensu* de periodização das duas obras literárias aqui analisadas, deve-se ainda dizer que, embora *O conquistador* (1990) e *Moçalambique* (2017) pertençam a dois períodos em termos temporais bem distintos, esses romances partilham alguns traços estilísticos que, ao menos no plano absoluto, se podem considerar efetivamente em comum. Ao mesmo tempo, é possível enquadrar as duas obras como fruto de duas correntes literárias separadas: logo, se no primeiro romance se manifesta, recuperando as considerações de Bálint Urbán (2019), uma expressão algo tardia daquela tendência que se veio consolidando na ficção pós-25 de Abril e que por sua vez coincide com alguns dos preceitos do Pós-Modernismo em Portugal, em contrapartida no segundo julga-se que se pode arriscar uma classificação naquilo que se define como «Literatura Hipercontemporânea». Tendo-se já esboçado anteriormente alguns dos conceitos e preceitos ligados ao Pós-Modernismo, querem-se agora ilustrar em breve algumas das características da dita Literatura Hipercontemporânea. Pois, de acordo com Ana Maria Binet e Paulo Ricardo Kralik Angelini (2016):

Mais do que um neomodernismo, a noção de hipercontemporâneo parece corresponder a uma verdadeira mutação, que nos permite ter uma visão, fictícia, mas talvez mais real do que a verdadeira, do que será o Homem e o seu mundo nas décadas vindouras. (Binet & Angelini, 2016, p. 447).

De forma implícita, quase como incumbida de oferecer um olhar sobre uma realidade duplamente fragmentada, a Literatura Hipercontemporânea – que, na perspectiva desses mesmos investigadores, corresponde àquela produção escrita no seguimento do novo milénio – manifesta-se, como aliás não podia deixar de ser num mundo globalizado e plural, por meio de várias tendências, assim como acontece com o Pós-Modernismo. De resto, focando no caso específico de *Moçambique* e retomando Binet e Angelini, parece que essa obra de Manuel da Silva Ramos se reflita nas seguintes avaliações:

A ausência de limites, físicos, morais, de género, cria assim uma forma de “desassossego” literário, uma explosão de textos que fogem a uma classificação tradicional. Dentro dessa grande efusão criativa, aparece de forma dominante [...] a violência, a miséria moral e social, numa viagem através de um processo de desumanização [...]. Do espaço da narração ao espaço do texto, a literatura hipercontemporânea coloca as suas personagens num cenário amiúde politizado, altamente tenso – a questão poderá ser aqui a do papel da literatura atual na vida social e política dos diferentes países de língua portuguesa. Terá ela uma verdadeira influência nas nossas sociedades? (Binet & Angelini, 2016, p. 447).

Prosseguindo, não obstante seja incontestável que as duas obras em análise nesta dissertação tenham surgido em contextos sócio-históricos tão distintos, tendo sido publicadas a distância de quase três décadas entre si e havendo inclusive uma mudança de milénio por meio, pode-se comprovar como os pretextos sobre os quais esses autores assentaram os próprios romances ainda representam assuntos de inegável atualidade em Portugal. A razão disso deve-se, sobretudo, ao facto que nas duas obras se aborde de diferentes maneiras a questão inerente ao que significa «ser-português».

Assim, antes falando em particular da génese de *O conquistador*, o seu autor, entrevistado por Rosa Sequeira, refere que a ideia desse romance foi concebida no seguimento de algumas polémicas que surgiram aquando da integração de Portugal à União Europeia (1 de janeiro de 1986). De facto, como relata o próprio Almeida Faria, tanto “alguns políticos” como “*opinion makers*” viam nesse acontecimento histórico uma ameaça para a identidade nacional, remarcando a necessidade de Portugal ter um papel de relevo nas questões relativas ao contexto político europeu. Colhido esse pretexto, AF, optando por uma atitude provocatória, veio a criar o protagonista do seu romance para subverter entre outros aqueles temas ligados à ideia de Quinto Império, que aliás tinha recuperado a seu dizer diversos prosélitos no debate público daquela altura.

No que toca aos motivos que determinaram o surgimento de *Moçambique*, como não deixa de salientar em mais ocasiões Miguel Real (2010, 2017), a produção literária de Manuel da Silva Ramos está assente, de forma geral, no cruzamento de elementos derivados do realismo social com traços surrealistas em que a sátira é arma para a denúncia em questões de intervenção. Assim sendo, *Moçambique* apresenta-se como um romance satírico-paródico ao longo de cujas páginas se evidencia uma constante crítica quer ao contexto social português, quer àquele moçambicano. Com efeito, temas como o passado colonialista de Portugal e as controvérsias políticas de Moçambique são bastante recorrentes, sendo que “o liberalismo em Portugal não é diferente da anarquia moçambicana, [onde] cada um tenta igualmente sobreviver como pode [...]” (Real, 2017, p. 18).

Mesmo que tenham sido esboçadas de forma sucinta, é evidente que entre as temáticas postas em evidência de cada uma das obras em questão podem ser consideradas de grande atualidade no debate público português, sobretudo olhando para o âmbito académico e político. Com efeito, não se pode esquecer que em Portugal houve um importante estudioso, isto é, Eduardo Lourenço, que, em tempos relativamente recentes, dedicou uma considerável parte do seu trabalho ensaístico a assuntos dessa natureza, desde as questões identitárias nacionais até às reflexões mais ligadas ao fim do império colonial na África e à subsequente fase de pós-colonialismo.

Como se pode intuir, não será este o espaço mais adequado para retomar de maneira muito pormenorizada os estudos centrados naquelas temáticas desse intelectual, cuja obra constitui um inegável marco na compreensão quer da mentalidade, quer dos traços identitários *sui generis* do povo português. Posto isso, em virtude do que foi ilustrado acima, será útil ter presente alguns dos escritos de Eduardo Lourenço para realizar a leitura dos protagonistas dos romances objeto deste trabalho tanto em separado como sob uma perspectiva comparatista. Dito de outra forma, o pensamento de Lourenço vai constituir um significativo ponto de apoio para demonstrar que as duas personagens principais das ficções de Almeida Faria e de Manuel da Silva Ramos se podem considerar a par de dois porta-vozes, ou melhor, dois representantes dum certa maneira de ser ou postura que coincidiria com aquilo que é conotado com o «ser-português».

Em síntese: tendo como fio condutor as considerações e os estudos de Eduardo Lourenço acerca da – tal como recita o subtítulo duma das suas obras mais conhecidas – “psicanálise mítica do destino português” e da experiência colonial de Portugal em África, procurar-se-á, ao longo das próximas páginas:

1. traçar os perfis, em momentos separados, dos dois «Sebastiãos» que protagonizam as duas obras objeto da presente dissertação, dando ênfase à presença dos elementos paródicos de sebastianismo e de dom-juanismo que emergem na análise dessas duas personagens de ficção;
2. individuar eventuais paralelismos e salientar as mais significativas discrepâncias que existem entre o Sebastião retratado em *O conquistador* de Almeida Faria e aquele em *Moçalambique* de autoria de Manuel da Silva Ramos;
3. em função dos resultados alcançados nas tarefas assinaladas nos dois pontos anteriores, determinar, sobretudo com o auxílio do pensamento de Eduardo Lourenço, quão e de que maneira se reflete nesses dois «Sebastiãos» a essência do «ser-português»;

3.2 Sebastianismo e dom-juanismo no *Sebastião de O conquistador* (1990) de Almeida Faria

Em guisa de premissa, vale a pena reforçar que sobre *O conquistador* – assim como o resto da obra em geral – de Almeida Faria muitos entre artigos em revistas académicas, trabalhos de maior fôlego incluindo até diversas dissertações foram publicados, contemplando vários aspetos retirados a partir das mais diversas leituras realizadas em torno desse romance. O seu protagonista Sebastião é de facto uma versão paródica do rei português homónimo, cujo misterioso desaparecimento na batalha de Alcácer-Quibir determinou, como já se disse, que essa figura histórica se convertesse no mais importante mito nacional. Reevocado nesse romance pelo autor montemorense, através de vários expedientes narrativos e recursos retórico-estilísticos, a personagem principal de *O conquistador* de AF, tal como declara este último numa entrevista concedida a Carlos Vaz Marques, corresponde a “[...] uma ideia já antiga [...] acerca do possível regresso de D. Sebastião [...]” (Marques, 1990, p. 7). Diga-se de passagem que esse livro em particular, de acordo com o próprio autor, “[...] tinha sido pensado a meias com o Mário Botas [...]”, isto é, o artista plástico português que realizou as ilustrações para essa (e outras obras de AF), mas que faleceu diversos anos antes da sua publicação.

Voltando ao protagonista de *O conquistador*, desde as primeiras páginas do romance constata-se com facilidade que Sebastião partilha diversas características que permitem uma rápida associação com o monarca seu homónimo: é por isso, aliás, que não cabe lugar para dúvidas que o paralelismo que existe entre a figura ficcional e aquela mítico-histórica é proposital, havendo como foi dito a palavra do próprio autor a corroborá-lo.

Com efeito, abre o primeiro capítulo de *O conquistador* uma epígrafe de autoria do poeta latino Virgílio, mas que também forma parte do epitáfio que se pode ler no túmulo do rei D. Sebastião, que se encontra no Mosteiro dos Jerónimos em Lisboa. Dessa maneira, esse tipo de alusão de imediato comprova a efetiva conexão estabelecida por AF entre o seu Sebastião ficcional e aquele realmente existido. Para além disso, no prefácio posto em abertura da 4ª edição de *O*

conquistador, Pedro Eiras (2017) põe logo o acento no *incipit* do romance que coincide com o nascimento do protagonista, evento simbólico que é fruto duma “maravilhosa imagem real e surreal, quotidiana e onírica, óbvia e impossível.” (Eiras, 2017, p. 7). Em detalhe, eis como começa o romance de AF:

Acreditei durante muito tempo ter vindo ao mundo de um modo diferente de toda a gente. Foi a minha avó Catarina [...] quem me meteu essa ideia na cabeça. Costumava contar-me que, num dia de inverno, de manhã cedo, apesar do nevoeiro, o faroleiro João de Castro tinha ido à praia de Adraga apanhar polvos, quando deu comigo metido num ovo enorme⁷, com a cabeça, as pernas e os braços de fora. (Faria, 2017, p. 29).

Para quem conhece a biografia do rei português que foi cognominado o «Desejado», há elementos nessa primeira descrição que de imediato remetem para algumas correspondências que se tecem entre ele e o protagonista de *O conquistador*. O mais evidente, como é notório, é a «manhã de nevoeiro» que, segundo reza a lenda, ou melhor, o próprio mito sebástico, anteciparia o tão desejado regresso de D. Sebastião. Depois, como outrossim recorda o mesmo Eiras, não só existe a analogia nos nomes entre a personagem principal e o seu homónimo não-ficcional, mas também é recalcada aquela dos nomes dos parentes do protagonista, isto é o pai, a mãe e a avó, nos seus correspondentes históricos, respetivamente João, Joana e Catarina.

Contudo, deve-se prestar atenção a um pormenor de não pouca conta. De facto, a ironia que logo permeia esse breve relato e o traço paródico que subverte a originária – e não raras vezes – magniloquente narração sebástica é mais do que patente. Aliás, a inteira narrativa de *O conquistador* está moldada nessa ambivalência no mínimo dupla onde se pode “[...] ler a história pícara deste Sebastião novecentista, mas também reconhecer a vida do rei [D. Sebastião] revisitada em irónicos paralelismos.” (Eiras, 2017, p. 8). Optando aqui por trilhar este último caminho, que aliás é encorajado pelo próprio autor, há nessa reescritura

⁷ A respeito dessa imagem, algo bizarra e caricatural, não se deixe de ter em conta a ilustração correspondente realizada por Mário Botas (Faria, 2017, p. 27), situada logo depois da referida epígrafe de Virgílio.

paródica do grande mito nacional português efetuada por Almeida Faria vários outros episódios ao longo da narração ou características somáticas do protagonista que permitem traçar os ditos paralelismos.

Um exemplo concreto, falando nos episódios, é o total mutismo que acompanha os primeiros três anos de vida do protagonista, pois a mudez, de acordo com Bálint Urbán, é um elemento que não é estranho à tradição do sebastianismo. Com efeito, no recente trabalho que em mais ocasiões foi citado no decurso destas páginas, esse investigador, por sua vez com base no estudo de António Pires Machado intitulado *D. Sebastião e o Encoberto. Estudo e Antologia* (1984), assinala que o pai de D. Sebastião, isto é, D. João, “[...] revelou-se débil desde muito cedo, e provocou um receio enorme na corte de ser surdo-mudo, tão tardiamente começou a falar.” (Urbán, 2019, p. 523).

Ora, podendo reconhecer nesse elemento evidenciado por Urbán uma eventual fonte de inspiração que à sua maneira o autor de *O conquistador* terá empregue para estabelecer um outro paralelismo com o rei Sebastião, isso terá afinal pouca importância se se pensar que é o próprio AF quem admite que, nesses paralelismos, muitos outros elementos confluem para caracterizar a personagem por ele criada. Em guisa de exemplo, veja-se o que esse autor declara ainda a propósito do episódio relativo ao nascimento do seu Sebastião:

De facto, eu lembrei-me de vários mitos, nomeadamente do mito de Vénus, que também nasce do mar. A Vénus era a deusa do amor e, como este Sebastião é uma espécie de herói do amor, também me pareceu que o facto de ele vir do mar era importante. Por outro lado, conta-se que D. Sebastião virá numa manhã de nevoeiro do mar também. Portanto, eu juntei o mito nacional ao mito de Vénus e lembrei-me desta aparição dentro de um ovo que é, realmente, totalmente fantástica. (Marques, 1990, p. 7).

Com isso, quer-se apenas sublinhar que, na criação do protagonista de *O conquistador*, não há lugar para dúvidas de que os esforços de Almeida Faria tenham confluído para o fim de escrever sobre o regresso do rei D. Sebastião. Entretanto, é preciso considerar, como é plausível, que nem sempre o ponto de partida nesse processo de criação ficcional terá sido assente nalgum traço

biográfico desse monarca ou de nalgum elemento ligado ao sebastianismo. Ainda assim, desde que se assumir a ideia postulada acima, isto é, que esse romance é a história em que regressa do rei que originou o sebastianismo, toda a estrutura e as componentes do romance de AF concorrem para aquele mesmo fim, acabando contudo, por meio do tom paródico determinado pelo uso constante da ironia, por desconstruir e dessacralizar a narrativa do mito sebástico.

Nesse sentido, cabe lembrar, com Bálint Urbán, que “a revisão, a reinterpretção e a reescrita do mito sebástico [...] insere-se numa tendência mitocrítica mais vasta que surgiu sobretudo das preocupações acerca da identidade no período pós-revolucionário [isto é, depois do 25 de Abril]” (Urbán, 2019, p. 358), acrescentando que “para os escritores pós-modernos essa imagem da grandeza nacional, absorvida pelos mitos reduz-se à banalidade, à normalidade e à trivialidade.” (Urbán, 2019, p. 360).

Mudando o foco para as características da personagem principal de *O conquistador* será suficiente dizer, recuperando de novo as palavras do Pedro Eiras presentes no prefácio que abre a quarta edição desse romance, que “Sebastião, o protagonista, será fisicamente igual ao rei, a avaliar pelo retrato de Cristóvão de Moraes [...] [e] tem [...] como diz a lenda sobre o Encoberto, seis dedos no pé direito.” (Eiras, 2017, p. 8). Na verdade, se se pegar em mãos essa edição – como aliás a primeira publicada pela Caminho (1990) – logo na capa aparece uma ilustração⁸, sempre de autoria de Mário Botas, que deve ser olhada, conforme sustenta Bálint Urbán, como paródia do retrato do rei Sebastião realizado pelo mesmo Cristóvão de Moraes. No específico, esse estudioso oferece a seguinte interpretação da ilustração de capa de *O conquistador*:

Na paródia do retrato clássico realizado por Mário Botas o rei mítico é colocado num espaço cinzento que evoca aquele nevoeiro místico em que o Encoberto chegará na altura do seu regresso. A glória em torno da sua cabeça refere-se à glória perdida do império. A cruz na sua roupa é o

⁸ Diga-se de passagem que o desenho de Mário Botas, como indicado na ficha técnica da edição em uso para o presente trabalho, se intitula *O conquistador* – tal como o romance de Almeida Faria.

símbolo da nova cruzada que o jovem Rei queria lidar contra os árabes em África mas também é a cruz santa do Quinto Império, o símbolo sob a égide do qual Portugal cristianizará e reinará o mundo inteiro com o monarca regressado. Temos então uma simbologia inteira do sebastianismo e da narrativa sebástica, mas tudo isto é colocado num contexto paródico-lúdico [...] (Urbán, 2019, p. 508).

De acordo com alguns dos diversos estudiosos que se debruçaram sobre esse romance, deve-se efetuar uma leitura dessa obra no mínimo dupla. Eiras, por exemplo, adverte para a bifurcação que aguarda o leitor de *O conquistador*, mostrando os dois caminhos, em que se, por um lado, levam para uma identificação inequívoca com o arquétipo que se esconde por trás do protagonista, ou seja, o rei D. Sebastião; pelo outro conduzem para a realização de que as similitudes que existem entre essas duas figuras nada mais seriam do que o fruto da manipulação que algo nebuloso como o mito em última instância permitiria. (Eiras, 2017, p. 9).

Assim, optando por este segundo caminho, prosseguindo com Pedro Eiras, “[...] o conquistador não pode ser Sebastião regressado, mas apenas um indivíduo a quem os acasos conferem uma aura, e que a aceita [...]” (Eiras, 2017, p. 9), mas que “na verdade, [...] nem sempre [...] aceita cegamente.” (Eiras, 2017, p. 12). Eis de novo uma bifurcação; e, a comprovar isso, há de facto ao longo do enredo momentos em que o protagonista aceita o seu destino de partilhar o próprio nome com o monarca desaparecido em Alcácer-Quibir, como no seguinte excerto:

A minha história preferida [...] era a daquele Rei com quem me orgulhava de partilhar o nome e que nasceu quatro séculos certos, dia por dia, antes de mim. Hoje concordo que *nomen est omen*. E Catarina [a avó do protagonista] achava que, por S. Sebastião ter sido mártir da Cristandade, o rei meu homónimo se sentiu provavelmente obrigado a lançar-se numa absurda batalha contra os árabes, em pleno deserto, no mês de agosto, sob um sol de quarenta graus. Com arrepiantes requintes, Catarina descrevia o massacre sofrido pelo luso exército [...]. Vendo-me mortificado por tão terrível sina, a avó dava-me alento dizendo que um dia o Rei voltaria, numa certa madrugada, no meio da neblina. (Faria, 2017, p. 41).

De resto, se “não se pode nascer num país sem herdar os seus fantasmas” e que, portanto, “tudo está [...] assombrado”, até o próprio protagonista não pode senão servir-se daquela expressão idiomática que significa que “[...] o nome é um augúrio”, querendo de facto com isso dizer que “[...] o nome ganha sempre [...]”, pois “[...] ele é muito mais antigo e assombrado do que quem o possui.” (Eiras, 2017, pp. 10-11). Tudo isso será tanto mais verdadeiro quanto mais se dará crédito às palavras de Sebastião quando pontualiza, logo no começo da narração, que “as avós nunca mentem” (Faria, 2017, p. 29). Contudo, se tudo isso pode corresponder em parte à verdade, é necessário não deixar de lado as possibilidades que surgem quando o protagonista Sebastião, deparando-se ele mesmo com a bifurcação, escolhe trilhar o caminho divergente. Nesse sentido, são emblemáticas as considerações do próprio no episódio em que se depara com o referido quadro de Cristóvão de Moraes, em que é representado o rei seu homónimo:

As alegadas afinidades físicas até me pareceram dessa vez menos patentes. E quase me era antipática a pose majestática, o frio olhar arrogante e crispado de quem sempre representado se apresenta. [...] tudo no quadro está pensado para investir de sinais de poder o adolescente pouco seguro de si, órfão de pai antes de ter nascido, abandonado pela mãe, obviamente mal-amado, desejoso de provar o seu valor e de se vingar do mundo a todo o custo. (Faria, 2017, pp. 148-149).

Faltou mencionar que, nessa ocasião, a personagem principal está no Museu de Arte Antiga de Lisboa – onde o quadro de Moraes está de facto posto em custódia – para se encontrar com Helena, “beleza de sotaque brasileiro”, tendo precisamente como propósito mostrar-lhe essa obra. Logo, se é o próprio Sebastião quem diz “[...] observei como Helena notou incrédula a semelhança entre mim e o Rei, fitando ora o quadro ora a minha cara, a ponto de me deixar embaraçado” (Faria, 2017, p. 148), é preciso acrescentar a essa avaliação o seguinte expediente elaborado pelo mesmo protagonista:

Conhecendo algo da lenda desse Rei cuja aura chegara aos sertões brasileiros, Helena insistiu no tema das surpreendentes parecenças. Envergonhei-me como se nisso houvesse algo de indecente, quase um

truque circense, e inventei uma teoria grotescamente burlesca. Expliquei que minha mãe, durante a gravidez, pendurara uma reprodução daquele quadro no seu quadro e, de tanto o ter olhado, nasci já parecido com o Rei que ela idolatrava. Doulorei que certas mulheres preferem um tipo de homem intangível, que lhes dê maior margem à fantasia. (Faria, 2017, p. 150).

Aproveitando o conteúdo deste último fragmento, julga-se ter chegado agora o momento de concentrar-se na questão do dom-juanismo no romance de Almeida Faria. Talvez seja ainda oportuno dedicar um breve espaço ao facto de que os temas da sedução e do erotismo, que sem dúvida são patentes nessa obra, têm induzido diversos investigadores e críticos (Castagna, 2002; Eiras 2017; Sequeira 1998, 2014, 2023; Urbán, 2019), cujos trabalhos foram aqui considerados, a interpretarem o protagonista como um autêntico D. Juan. Entretanto, essa interpretação é controversa no que diz respeito aos propósitos de AF, em razão de algumas das declarações proferidas pelo autor de *O conquistador* em torno dessa questão.

Em particular, é Vanessa Castagna quem se detém sobre esse assunto específico, postulando, como já foi dito, que o tema da sedução emerge desde as primeiras páginas do romance, citando o seguinte excerto: “[...] as minhas pulsões não me permitiriam dedicar-me a uma mulher apenas, e nunca em regime exclusivo.” (Faria, 2017, p. 38). Logo, essa mesma investigadora adverte que

Sebastião possui pelo menos alguns dos elementos característicos não simplesmente do sedutor mas, mais especificamente, da figura de Don Juan, embora não pareça ter sido intenção do Autor recorrer explicitamente a este mito literário. De facto, a existência do palimpsesto que tencionamos analisar não é absolutamente intencional; bem pelo contrário, em várias ocasiões o Autor, interrogado sobre este aspecto de *O conquistador*, negou o propósito de criar um simulacro donjuanesco e tentou evidenciar os elementos que distanciam Sebastião de Don Juan. (Castagna, 2002, p. 68).

Sobre o posicionamento de AF que nega tal propósito, é claro que Castagna, tal como testemunha uma nota de rodapé que acompanha o troço de texto acima

transcrito, alude a declarações do autor como aquela que figura na citada entrevista que concedeu a Carlos Vaz Marques em 1990. Nesse contexto, vale a pena remeter-se às palavras textuais de Faria que defende o seguinte:

Eu tinha essa ideia de fazer uma coisa sobre um conquistador. Mas não é um D. Juan. É um homem que vive para fazer as mulheres felizes. É quase o contrário do D. Juan: o D. Juan queria deitar-se com as mulheres [...] para se vir. Enquanto que este, a certa altura, começa a dedicar-se a essa actividade erótica quase como um missionário [...] porque embora eU [sic!] próprio não possa explicar completamente a personagem nem saiba como é que me lembrei desta figura, ele começa a dedicar-se a essas conquistas como um **tipo**⁹ cuja missão na Terra é fazer felizes as mulheres. Isso, não me lembro nunca de ter visto: um herói literário com essa ambição. E nesse aspecto, parece-me que é uma figura original. (Marques, 1990, p. 7).

Ora, essa questão – ou seja: o Sebastião de *O conquistador* é ou não é um D. Juan? – nesta dissertação não representa, de qualquer das formas, um impedimento. Não cabe, pois, neste contexto uma reflexão – que inclusive requereria amplo fôlego – para determinar com qual (ou quais) dos vários D. Juan que existem na Literatura é que se deve estabelecer o paralelismo com o Sebastião de AF. Aliás, mais do que tentar alimentar uma eventual interrogação cuja(s) resposta(s) dificilmente acrescentaria(m) algo deveras proveitoso, considera-se mais coerente para as finalidades previstas por este trabalho passar a identificar, em breve, alguns dos traços de *O conquistador* que o aproximariam daquilo que é a tipificação – ainda assim sem deixar de lado o aspeto paródico – derivante da figura do sedutor por excelência, isto é, o dom-juanismo. Apesar disso, como já se teve oportunidade de anunciar na seção dedicada ao mito de D. Juan, manter-se-á a intenção de ilustrar de que maneira os três elementos constitutivos desse mesmo mito podem ser colhidos através da leitura seja de *O conquistador*, seja de *Moçalambique*.

É de sublinhar, antes de mais, que tanto o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2003) como aquele de *Porto Editora* (2010), entre as várias aceções

⁹ Negrito nosso.

sinonímicas para o termo «dom-joão», incluem a palavra «conquistador», sendo que o segundo desses dicionários até especifica que se refere a um «conquistador de mulheres»¹⁰. Por isso, mesmo admitindo que poderia ser limitativo etiquetar a personagem de Almeida Faria apenas como um «D. Juan português»¹¹, a índole de Sebastião em *O conquistador* reúne elementos suficientes para que possa ser interpretado à luz quer dessas definições mais absolutas de sedutor, quer – por conseguinte – apoiando-se ao conceito mais amplo de dom-juanismo.

Assim, é evidente que o tema da sedução e do erotismo é aquele que mais suscita o efeito paródico do romance de AF, pois corresponde à maior discrepância que existe entre o rei D. Sebastião e a sua reencarnação ficcional. Com efeito, em *O conquistador*, essas duas figuras são contrapostas de forma nítida, sendo que o segundo propõe-se suprir todas as falhas que são geralmente atribuídas ao primeiro no que toca à ausência de relações com o sexo oposto. Deste modo, em vez de ser um conquistador de terras e um porta-voz da integridade cristã, o Sebastião de AF vive as suas aventuras amorosas, procurando conquistar mulheres. (Urbán, 2019, p. 43). Por isso,

A paródia mais dessacralizadora e desmistificadora instala-se no romance [...] através do discurso da sexualidade. A misoginia, a virgindade e os problemas sexuais do jovem monarca eram fatos históricos detetados pelos historiadores da época que depois disseminaram-se numa rede de estranhas hipóteses e narrativas sobre a sexualidade do rei, fazendo parte integral da tradição mítica. O novo Sebastião constitui um contraponto paródico do soberano mítico por se realizar primordialmente no terreno da sexualidade e do *ars amandi*. O romance, desta maneira, oferece uma série de episódios eróticos da vida amorosa do protagonista, desde a sua

¹⁰ Por sua vez, o *Dicionário da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa* (2001) apenas regista o termo «dom-joão» enquanto “homem sedutor, que seduz e ilude com facilidade”, sem aliás incluir as derivações «dom-joanesco» e «dom-joanismo» (ou «dom-juanesco» e «dom-juanismo») como acontece nos outros dois dicionários citados.

¹¹ A expressão é retirada do título do artigo *A Portuguese Don Juan. The Deconstruction of Myths in the Novel by Almeida Faria O Conquistador (The Conqueror)* de Rosa Maria Sequeira, publicado em 2023.

iniciação no discurso da sexualidade até à sua participação num sistema de *escorts* masculinos em Paris. (Urbán, 2019, pp. 525-526).

Logo, nota-se que é no conúbio das alusões diretas e indiretas que evocam o mito sebástico e da presença desses episódios de sabor erótico que se intercalam ao longo da narração que *O conquistador* ganha o seu cunho paródico, tendo como seu protagonista um herói – ou anti-herói, dependendo do ponto de vista – pícaro e pós-moderno (Urbán, 2019, p. 512).

Ainda a propósito desses dois episódios eróticos específicos evidenciados por Bálint Urbán, atente-se, por exemplo, na descrição do efetivo despertar sexual do protagonista, que inclusive carrega um valor mais simbólico nesse sentido se se considerar que antecede o momento da primeira fala de Sebastião:

Melhor prenda tive por volta do meu segundo aniversário, quando [...] entrou em nossa casa um casal de liliputianos, [...] Dora Bela e D. Rodrigo. [...] Deve datar dessa época o meu namoro com Dora Bela, meio soprano de um metro. «Namoro» será exagero. Sei que me sentia bem sempre que ela saltitava à volta do berço e me embalava [...] As volúpias aumentavam assim que ela se debruçava por cima de mim, trilhando árias afrodisíacas. No meu corpo operavam-se mudanças nada desagradáveis, as quais [...] terminaram no dia em que D. Rodrigo, esse desmancha-prazeres, se aproximou do meu berço e esbugalhou os olhos ao ver os eretivos resultados provocados pelos feitiços da sua Bela. [...] assim desapareceu da minha vida a mulher-miniatura e o seu mínimo marido. Mas nunca esqueci as canções com carícias desta ardorosa Dora que tão cedo trouxe os meus dotes à luz do dia. (Faria, 2017, pp. 48-49).

É patente que o foco dessa cena centrada na precocidade sexual do protagonista apenas reforça o propósito do autor de evidenciar essa contraposição que existe entre ele e a personagem histórica do rei homónimo, parodiando logicamente este último. Mais: as reiteradas alusões ao longo do romance que indicam de maneira bastante explícita que Sebastião possui um membro “para o qual”, no dizer dele, “não há hipérbole à altura dos seus méritos (Faria, 2017, p. 179), estabelece um paralelismo irónico, subvertendo a essência das empresas do

Sebastião histórico (Castagna, 2002, p. 66), para as quais este precisaria duma espada, enquanto que aquele se serve do referido elemento.

Do mesmo jeito, na leitura dessa obra, em que o protagonista descreve em analepse as suas aventuras e conquistas amorosas que se realizam com personagens femininas bem definidas, pode-se destacar, em virtude do seu poder de contraponto com o rei derrotado em Alcácer-Quibir, a parte onde Sebastião, estando convidado por Helena a passar uma época de férias em Paris, acaba por se alinhar na sociedade denominada SUCH¹², de quem essa mulher era a “principal animadora” (Faria, 2017, p. 164). Veja-se, nos próximos excertos, como é enfatizado, de tão forma grotesca até atingir um verdadeiro clímax, o papel do protagonista-sedutor:

Julguei aquilo [a SUCH] um negócio de *hôtess* no masculino, para acompanhar mulheres que detestassem sair ou comer sozinhas. [...] tais feitos vinham de encontro da minha vocação original, e que não estavam acima das minhas possibilidades. [...] desforrei-me em todos os tipos de conquistas. [...] As coisas só se complicaram quando, pouco a pouco, a minha modesta pessoa foi sendo cada vez mais requisitada [...] o homem tem limites. E eu aproximava-me do colapso. (Faria, 2017, pp. 165-169).

Já tem sido sublinhado que, no decorrer da evolução da personagem de D. Juan para o dom-juanismo, os elementos da sedução e da libertinagem são aqueles que, de facto, persistiram e ficaram como caracterizantes dessa maneira de ser. Não cabe dúvida, pois, que o protagonista de *O conquistador* reflita esse tipo de perfil; ainda assim, Sebastião, no último capítulo – que “[...] é o que tem uma tonalidade bastante mais séria” (Marques, 1990, p. 7) segundo as exatas palavras do seu autor – do romance entre as reflexões em que recapitula os seus feitos, diz o seguinte:

Gostaria sobretudo de ser o derradeiro cavaleiro do amor, aquele cujo principal órgão erótico eram os olhos, segundo Clara. [...] Clara sobrepõe-se a todas as outras mulheres [...] Por muito que me agrada a travessia dos anos idos, sou obrigado a reconhecer que não me trouxeram senão ao

¹² O acrónimo está por *Société pour l’Usage Convenable des Hommes*.

ponto de onde parti. [...] Continuo ignorando quem sou eu. [...] Alguma coisa aprendi: quem não quero ser. Não quero ser [...] o simples gozador, o engatado preocupado com a satisfação da sua vaidade, o sedutor de lábia fácil, disposto em qualquer momento a entoar a «canção do bandido». (Faria, 2017, pp. 179-180).

Esses pensamentos parecem definitivamente afastá-lo, como inclusive defende o seu autor daquilo que em geral se considera ser um D. Juan, isto é, um sedutor de mulheres sem escrúpulos. Com efeito, em *O conquistador* o fluxo de consciência de Sebastião parece falar bastante mais alto comparado com aqueles que são as recordações das suas múltiplas aventuras eróticas. Prova disso é o facto que a sua paixão – ou será melhor falar em enamoramento – pela Clara não deixa de marcar de forma permanente a sua vida, ao ponto dele declarar, a dada altura, que sem Clara ficou órfão de si mesmo (Faria, 2017, p. 121).

Poderá, por isso, hipotizar-se que o processo de autoconhecimento do protagonista de Sebastião, influenciado pelo cunho paródico que autor imprimiu à sua trajetória, ficou incompleto por ter-se afastado daquela figura *prima inter pares* que lhe permitiria em última instância uma visão – olhando para a polissemia do nome – mais «clara» das coisas?

3.3 Sebastianismo e dom-juanismo no Sebastião em *Moçalambique* (2017) de Manuel da Silva Ramos

Comece-se por reiterar que, ao contrário do que acontece com *O conquistador* de Almeida Faria, resulta que sobre o romance *Moçalambique* de Manuel de Silva Ramos não têm sido ainda realizados estudos de cunho académico que permitam embasar reflexões e estabelecer contrapontos em torno do seu conteúdo e das suas diversas leituras. Sendo assim, nas próximas páginas, ilustrar-se-á uma interpretação dessa última obra que será alinhada, como é plausível, com os pressupostos e propósitos enunciados na presente dissertação. Tudo isso implicará que sejam aplicadas, para esse efeito, algumas das considerações que foram levantadas pelos investigadores que estudaram o romance e a personagem de AF.

Com efeito, cabe recordar que o presente trabalho se situa na área dos Estudos Comparados. Logo, George Steiner (1996), afirmando que “todo o acto de recepção de uma forma significativa [...] é comparativo” (Steiner, 1996, p. 150), nada mais faz do que sublinhar que “ler é comparar” (Steiner, 1996, p. 152). No entanto, ocorre olhar um pouco mais para além dessa perspetiva, complementando o que se acaba de dizer com dois dos três preceitos que Álvaro Machado e Daniel-Henri Pageaux (2001) associam à Literatura Comparada. Pois, o primeiro dos preceitos, que segundo esses dois estudiosos é só “aparentemente paradoxal”, salienta que a Literatura Comparada enquanto disciplina universitária não se baseia apenas na mera comparação, mas pretende, antes disso, estabelecer tanto uma relação *lato sensu* entre “[...] duas ou mais literaturas [...] ou fenómenos culturais [...]”, como uma mais *stricto sensu* que envolva “[...] dois autores, dois textos, duas culturas de que dependem esses autores e esses textos”, justificando em ambos os casos essas ligações. Posto isso, o segundo preceito especifica que, não existindo no âmbito da Literatura Comparada um método a seguir ao contrário de outras disciplinas, logo cabe ao comparativista optar pela “[...] maneira específica de estabelecer a relação entre os elementos que escolhe para a investigação.” (Machado & Pageaux, 2001, p. 11).

Feitas essas fundamentais considerações, vai proceder-se, tal como foi feito para o protagonista de *O conquistador*, com a procura dos elementos paródicos do sebastianismo e do dom-juanismo na personagem principal de *Moçambique*. Na verdade, sobre o romance de SR, de maneira oposta ao que acontece naquele de AF, não há declarações explícitas do escritor covilhanense que deixam entrever de jeito inequívoco a vontade de criar uma paródia para dessacralizar a figura mítico-histórica de D. Sebastião, feita exceção por esta consideração do mesmo autor em que se estabelece de facto um relevante paralelismo:

A única relação verdadeira, verdadeira, é que tanto o Sebastião do meu livro como o rei Sebastião da nossa história, perderam. Este morreu e ficou em África. Quanto ao meu Sebastião, também perdeu em Portugal na vida familiar e profissional, mas resolveu renascer noutra continente. Neste caso, o africano. (M. S. Ramos, “Entrevista a Manuel da Silva Ramos de Riccardo Cocchi”, 2023).

Ainda assim, nas páginas de *Moçalambique*, releva-se a presença de vários elementos que permitem estabelecer ligações entre o protagonista e o rei homónimo. Um deles – o mais patente, inclusive – já foi citado: trata-se da alusão ao epíteto de «desejado». Para entender melhor, desta vez, opta-se por transcrever o fragmento do romance em que aparece esse elemento:

A certa altura, sentei-me numa cadeira para bebericar melhor o meu uísque e eis que uma moça muito bonita se senta no meu colo. «Sou a Olga», diz ela. **«Sebastião, o desejado. Para a servir», disse eu.**¹³ Ela riu-se. Sinto-lhe as pernas todas molhadas. Gotas de suor ficam nos meus dedos. Meu Deus, devia ter ali uma catarata! (Ramos, 2017, pp. 37-38).

Aqui se nota logo que, embora não exista outra referência em *Moçalambique* que possa evocar tão diretamente como nesse caso o rei Sebastião, a junção entre essas duas palavras, isto é, «Sebastião» e «desejado» remete inelutavelmente para a figura histórica que partilha com o protagonista do romance de SR tanto o nome como esse epíteto. E se é verdade que, recuperando as reflexões de Pedro Eiras (2017), juntamente com o nome se herda o inteiro imaginário cultural que um povo veio construindo ao longo da sua história, a partir do modo em que o autor escolheu nomear o seu protagonista torna-se legítimo utilizar esse pretexto como chave de leitura para oferecer uma interpretação desse romance.

Desta forma, assumindo a personagem de Sebastião criada por SR como um outro retrato caricatural do rei português homónimo, destaca-se uma cena na parte final do romance em que a paródia emerge com bastante nitidez. O episódio em questão é o batismo do filho – chamado não por acaso Afonso Henriques – do protagonista nascido da união com a sua mulher Graça, vendedeira de caju que Sebastião chega a conhecer na sua estadia em Moça(ala)mbique. Esse cerimonial, em que o autor descreve em tom paródico o sacramento dum infante que encabeçará uma nova dinastia, oscila de facto entre a solenidade e a hilaridade. Aliás, escolhendo Guimarães – o lugar considerado o berço da nação portuguesa – para celebrar o batismo, SR enfatiza essa surreal reescritura da História de

¹³ Negrito nosso. Na verdade, poucas páginas depois, aparece de novo o mesmo epíteto (Ramos, 2017, p. 41).

Portugal, em que esse novo Afonso Henriques, “pretinho de cabelo encaracolado” (Ramos, 2017, p. 147), será, citando as palavras do protagonista, “[...] quem vai começar a primeira dinastia dos alargadores do território” e que vai ser cognominado de “o *Conquistador*.”¹⁴ (Ramos, 2017, p. 145).

A partir disso, pode-se evidenciar um pormenor que permite individuar um outro interessante contraponto entre o protagonista do romance de SR e o rei português seu homónimo: trata-se do facto que o primeiro consegue suprir as falhas do segundo em relação à alegada aversão ao sexo oposto até chegar ao ponto de iniciar, conforme se referiu acima, uma nova descendência que a Dinastia de Avis não conseguiu ter, pois o rei D. Sebastião, como é sabido, morreu sem deixar filhos. Inclusive, sempre na parte final em que a nova história de Portugal com reis negros está prestes a começar com essa celebração, o protagonista de *Moçambique* passa a ser alcunhado de «Meu Monarca», justificando-se mais ainda essa releitura em chave paródica da monarquia portuguesa em geral e do reinado de D. Sebastião em particular.

Entretanto, voltando ao episódio do batismo, cabe ainda dizer que – para além de o protagonista, da sua mulher e obviamente do batizando – participam desse momento Inaciozinho¹⁵, o rapaz factótum da Pensão Martins em Maputo, e Jaquim¹⁶, único empregado da Associação Oikos na Ilha de Moçambique. Essa

¹⁴ Tal como o primeiro rei de Portugal, seu homónimo.

¹⁵ Mal o protagonista chega na Pensão Martins, Inaciozinho é quem, alegando a sua preocupação com a saúde (sexual) do “patrãozinho”, isto é, Sebastião, propõe-lhe logo “o prato típico [de Moça(la)mbique], ou seja, duas primas suas, Célia e Anefa (Ramos, 2017, pp. 14-15). Na parte conclusiva do romance, antes de regressar de Moça(la)mbique para Portugal, o rapaz suplica Sebastião para que o leve junto consigo. Afinal, Sebastião acaba por adotar Inaciozinho que, já estando em Portugal, não esconde a sua preferência para indivíduos do mesmo sexo, sendo ele próprio quem patenteia constantemente a sua inclinação sexual através de trocadilhos e jogos de palavras ambíguos.

¹⁶ Jaquim é – nas palavras do protagonista – o «anjo negro» que acaba por se tornar o «acólito» de Sebastião, auxiliando-o no cultivo da sua horta biológica nas Olaias. Conforme se lê no romance, logo que chega a Portugal, Jaquim compra “um bom dicionário” e, no intervalo de dois anos, consegue alcançar “[...] um saber prodigioso, tanto em vocabulário geral, como em termos científicos e técnicos, em regionalismos, em gíria, calão dos cegos e até em neologismos e estrangeirismos era forte.” (Ramos, 2017, p. 127). Isso confere uma diferença substancial na forma de expressão dessa personagem, tal como se pode apreciar nas falas que se seguem ao primeiro encontro entre os dois (p. 83) e aquelas que já são fruto da leitura e estudo do dicionário. Nesse segundo caso, o elemento paródico destaca-se dado que a linguagem de Jaquim se converte quase numa forma áulica de falar, aliás transliterada pelo autor como se se tratasse da escrita de cronistas do século XV. Isso, como é lógico, ganha ainda mais aspetos caricaturais se se pensar em toda a cena solene que se passa em Guimarães.

premissa é importante para melhor apreciar quão crucial é a presença dessas personagens na parodização do cerimonial, como se observa no excerto que segue:

[...] a um golpe de cabeça séria de Sebastião, começaram a subir para o castelo. Iam decididos na gravilha. – Vamos lá baptizar o infante! – lançou Sebastião. – Ala possição estandarte! – clamou Jaquim. A alegre conjura começou a subir para o castelo por um caminho de terra. Os primeiros a chegar foram Inaciozinho e Graça. Estavam agora na pequena Igreja de S. Miguel do Castelo, onde o primeiro rei de Portugal foi baptizado. – Não te rias, olha que o Sebastião leva isto muito a sério! – Serei um bom leco com o gomil! Prometo – disse Inaciozinho. E começou a tirar da sua malinha um gibão de aço, que rapidamente vestiu com o auxílio de Graça. Quanto a esta, colocou um grande manto verde e púrpura. Mas já Sebastião entrava pela porta da igreja com Afonso e Jaquim. [...] Imediatamente Sebastião encheu a pia batismal [...] com água engarrafada e começou a vestir Afonso com o manto real. Depois meteu-lhe o ceptro, em forma de cruz, na mão e colocou-lhe a coroa. [...] em seguida envergou um manto branco muito leve e de seda. Já Jaquim operava entretanto uma transformação radical com um largo paramento eclesiástico cor de vinho, um cordão amarelo, uma casula e uma estola. (Ramos, 2017, p. 147).

Como já se teve maneira de ilustrar, o ponto comum que existe, segundo Manuel da Silva Ramos, entre o seu Sebastião ficcional e o Sebastião histórico está no facto de serem, cada qual à sua maneira, dois sujeitos que perderam. Em contrapartida, apesar de não haver lugar para a emblemática «manhã de nevoeiro» no romance de SR, o renascimento do protagonista de *Moçalambique* naquele mesmo continente em que desapareceu o homónimo monarca português pode constituir uma espécie de regresso messiânico de quem perdendo-se em terras estrangeiras acabou por se reencontrar e voltar como ganhador.

Noutras palavras: por um lado, ao divórcio da sua mulher, que é “[...] uma mulher frígida, octogésima bisneta do conde de Óbidos¹⁷ [...] com sangue azul-marinho, temperado com soda cáustica” (Ramos, 2017, p. 52), corresponde uma clara rutura global de Sebastião para com Portugal que, ao negar-lhe uma vida sexual satisfatória, o “dessebastianizara”, sendo que é ele próprio inclusive quem refere que “[...] em matéria de sexo, as portuguesas são draconianas [...]” (Ramos, 2017, p. 15); por outro, a sua chegada “[...] [a]o reino farto das moças [...]”, isto é, Moçalambique, não só dá azo a Sebastião para “[...] vingar-se das minudências da sua ex-mulher [...]” (Ramos, 2017, p. 14), mas sobretudo para empreender em duas frentes a construção da “[...] sua nova identidade” (Ramos, 2017, p. 70), quer mantendo inúmeras relações sexuais que culminam com a união com a Graça, quer afastando-se da sua branquitude numa repentina metamorfose em que o auge é atingido no seguimento do seu ritual de purificação – um mergulho no Índico a corpo nu que tem lugar no vigésimo-segundo capítulo – depois do qual Sebastião, alcançada a fase de “meio-preto”¹⁸ (Ramos, 2017, p. 73), se torna definitivamente “[...] todo preto”¹⁹ (Ramos, 2017, p. 75) no capítulo seguinte.

Assim, pelo facto de ter passado por todos esses processos transformadores, aliás voltando de Moça(la)mbique acompanhado por uma nova família africana para Portugal onde dá início a uma nova dinastia mestiça e à cultura – quase a evocar a figura do Cándido do Voltaire – da sua horta biológica em Lisboa (nas Olaias), não se poderá considerar que o Sebastião da obra de ficção de Manuel da Silva Ramos seja, afinal, um vencedor comparado com a figura histórica sua homónima?

Ora, passando para os traços de dom-juanismo presentes na personagem de Sebastião criada por SR, será oportuno considerar as mais recentes declarações desse autor sobre o assunto em causa, pois em parte se pode destacar

¹⁷ Não é por acaso que o autor escolhe para essa personagem o seguinte nome: Clotilde Maria Barbosa da Encarnação Monteiro Pignatelli Andersen do Santos Aragão e Mascarenhas. Coincidentemente, a nobreza que ela encarna pode ser lida aqui como uma outra divergência que existe entre o rei D. Sebastião e o «anti-Sebastião» de Manuel da Silva Ramos.

¹⁸ No mesmo capítulo é o mesmo protagonista que, ciente desse processo, declara: “«Sou um tuga que está a ficar preto»” (Ramos, 2017, p. 72).

¹⁹ E, mais adiante, lê-se: “Passara do café pingado ao café preto em menos de um mês. Desaguara num mar tão negro, que os seus olhos azuis se tinham transformado para essa cor. E até, naturalmente, o seu sexo tinha enegrecido.” (Ramos, 2017, p. 90).

um posicionamento parecido com aquele assumido por Almeida Faria. Com efeito, questionado sobre uma eventual analogia entre o protagonista de *Moçambique* e o D. Juan, o autor covilhanense declara o seguinte:

O meu Sebastião não é um Don Juan. É um homem naturalmente sedutor e que tem dinheiro. Em Moçambique, paga muito além da tarifa as prostitutas e estas adoram-no assim como o resto das moçambicanas. É um ser extravagante, cheio de humor, humano e humanista. Também protector, carinhoso e compreensivo. (M. S. Ramos, “Entrevista a Manuel da Silva Ramos de Riccardo Cocchi”, 2023).

Pois, é compreensível que uma personagem possa fugir, na visão do seu autor, de rótulos²⁰ que lhe são atribuídos em função das leituras que são efetuadas sobre a mesma. Entretanto, vale a pena voltar a frisá-lo: é muito diferente querer-se estabelecer uma analogia com uma outra figura literária, sendo nesse caso o D. Juan, e com aquilo que é uma degradação de tal figura, ou seja, o dom-juanismo. Com efeito, não se deixou de mencionar em mais ocasiões que o que sobrevive principalmente na figura de D. Juan é o aspeto ligado à sedução de indivíduos de sexo feminino. Assim sendo, ao evidenciar a índole sedutora de o protagonista de *Moçambique*, na interpretação desse romance – tal como foi feito em relação a *O conquistador* – cabe lugar para uma sucinta análise desses traços com atenção aos aspetos paródicos dessa atitude.

Recuperando as considerações de Urbano Tavares Rodrigues acerca daquela vertente do dom-juanismo português que se situa “[...] entre a leviandade erótica e o orgulho sexual do latino [...]” (Rodrigues U. T., 2005, p. 20), esse mesmo escritor, ao olhar no sentido mais amplo desse conjuntos de atitudes que são a versão degradada da matriz que corresponde ao próprio D. Juan, identifica uma outra filiação que tem como referência aquele lirismo “borboletante”²¹ camoniano: trata-se “[...] [d]o donjuanismo frustrado, nocturno, e a fúria erótica de Bocage, que

²⁰ No jogo intertextual que Agustina Bessa-Luís em *Vale Abraão* faz dizer à protagonista, aliás homónima da personagem feminina que protagoniza o romance *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, “Eu não sou uma Bovarinha”, como querendo escapar ao modelo da ficção. Da mesma forma, SR poderá sempre declarar “O meu Sebastião não é um Don Juan”, mas é facto que a criatura ficcional escapa ao seu criador.

²¹ O tema do inconstante é intrínseco ao *D. Juan*.

vinga em abraços de alfurjas seus desaires e ciúmes e que chega a apetecer o espasmo genésico, o roubo amoroso, coincidente com a morte.” (Rodrigues U. T., 2005, p. 27).

Desse modo, resulta bastante coerente com esse tipo de perfil o *modus operandi* do protagonista de *Moçalambique*: com efeito, não se deve esquecer que o Sebastião de Manuel de Silva Ramos, nas suas práticas libidinosas no continente africano, age impelido pela frustração acumulada no casamento com a sua mulher e que o próprio autor reconhece que o seu “[...] livro oscila entre o eros e o tanatos [...] mais o humor [...]”. (M. S. Ramos, “Entrevista a Manuel da Silva Ramos de Riccardo Cocchi”, 2023); ainda por cima, é manifesto que, conforme aumenta o número de moças com as quais Sebastião se deita, outrossim cresce nele tanto a vontade de “moçalambicar” como a sua fome sexual – que no completamento da sua metamorfose para “todo preto” chega a ser “infinita”.

Entretanto, há também um claro contraste entre a ideia generalizada daquilo que se considera o dom-juanismo e maneira de agir de Sebastião. Logo, apesar da declaração do autor de *Moçalambique* relativa ao facto que “[Sebastião] paga muito além da tarifa as prostitutas [...]”, não resulta haver amiúde referências explícitas²² à prática da prostituição propriamente dita, mas antes parece que o protagonista ofereça às mulheres com quem têm relações sexuais uma espécie de «compensação monetária pós-coital». Aliás, como não se pode destacar o elemento paródico mais saliente, logo à partida, entre o D. Juan – ou a sua degradação em tipo – e o Sebastião de SR, sendo que o primeiro é o «burlador» por excelência, enquanto ao segundo o ser enganado até lhe dá gosto?

Inclusive, lembrando que se tem optado nesta dissertação por interpretar o protagonista de *Moçalambique* enquanto outra possível representação do monarca desaparecido em Alcácer-Quibir e que se tem postulado que na leitura tanto dessa personagem como aquela principal do romance *O conquistador* a componente paródica é enfatizada sobretudo pelos traços de dom-juanismo, chega quase a ser grotesca a imagem criada por Manuel da Silva Ramos que acaba por situar esse

²² Sem esquecer, contudo, que se deve sempre ter em mente a invulgar particularidade de Sebastião, isto é, que “[...] gostava de ser enganado” (Ramos, 2017, p. 29).

novo *alter ego* de D. Sebastião no meio duma antiepopéia hedonística. Com efeito, se boa parte do mito que se criou em torno da figura desse rei português se deve à sua alegada devoção à causa pátria e à sua castidade imaculada, aliás permitindo desse jeito que se viessem a estabelecer analogias com o próprio Salazar, pode-se ver a seguir como essa imagem está totalmente do avesso no Sebastião de SR:

A travessa reluzente com um bacalhau branquíssimo e grosso, couves verdes e tenrinhas e batatas amarelas bem apetitosas chegara [...] Podia haver nesse momento outro terramoto em Lisboa que a principal preocupação de Sebastião era tirar as espinhas ao gadídeo. Cortou as couves [...] destronou as batatas leais [...] lançou azeite humano. Provou. Era esquisito, naquele momento tudo lhe sabia melhor do que em Portugal. E, no entanto, não devia ser assim. **Era sinal de que construía um sólido muro impenetrável entre ele e a pátria: um muro de moças**²³. (Ramos, 2017, p. 53).

Assim, ao passo que se podem apreciar seja uma série de términos nesse excerto que evocam uma batalha combatida com garfo e faca no lugar da espada e do escudo, seja a imagem algo grotesca assinalada em negrito, a constante presença do sexo e do elemento feminino não só reforça a cisão que existe entre o Sebastião histórico e o protagonista da obra de SR, mas também é o trâmite que leva ao esgotamento progressivo dos modos que remetem para o dom-juanismo visto que, no fim das contas, essa personagem em mais ocasiões se apresenta como alguém que efetivamente se distancia do D. Juan. A prova disso não se limita apenas ao facto de o protagonista de *Moçambique* tratar com carinho todas as mulheres com quem se deita, aliás chamando-lhes a muitas delas com nomes de flores africanas, mas sobretudo se evidencia na metamorfose mais significativa que se opera nessa personagem que “de mulherengo aguerrido” se transforma “[...] em homem à *tout faire*, sério [...]”, dado que “só via a Graça [...]” por ser ela “[...] o seu único motor de explosão, o seu único amor pré-cristão, o seu único penduricalho.” (Ramos, 2017, p. 125).

²³ Negrito nosso.

De facto, não cabe dúvida de que a Graça em *Moçambique* cumpra uma função de alguma forma salvífica e redentora no enredo, comparecendo inclusive nos pensamentos de Sebastião antes da sua efetiva aparição física, quase a conferir à relação entre os dois um valor profético-messiânico. Não é por acaso, pois, que numa entrevista, o próprio Manuel da Silva Ramos sobre essa união predestinada de Sebastião com a sua nova mulher moça(la)mbicana confirma que:

Tinha que ser Graça [...] pela polissemia da palavra, o Sebastião vai ter naquela mulher a Graça Divina. [...] o que pensei muito é que se trata de uma mulher que o vai transformar num novo homem. (M. S. Ramos, “Na terra dos sonhos”, entrevista por João Morales).

Com isso, é evidente que o Sebastião de *Moçambique*, por ter conseguido ultrapassar aquele “impenetrável muro de moças” que o separava da sua terra nativa, atinge o cume da(s) sua(s) metamorfose(s) não só regressando em Portugal, mas levando consigo do continente africano uma nova família com a qual começa uma nova vida, cujo verdadeiro início parece ser demarcado pelo corte “[...] [d]uma melancia de sua [de Sebastião] autoria” (Ramos, 2017, p. 153) que, emblematicamente²⁴, encerra o romance.

3.4 Comparação entre os dois Sebastãos

Chegando neste ponto, fica claro que as intenções de Almeida Faria e Manuel Silva Ramos para com a criação dos protagonistas das relativas obras aqui analisadas são de facto diferentes, pois, o primeiro manifesta um claro propósito de realizar uma paródia centrada na figura de D. Sebastião, enquanto não se diria que segundo tenha elaborado o seu romance com esse mesmo objetivo.

Ainda assim, como se teve maneira de ilustrar nas páginas anteriores, foi possível realizar uma leitura de *Moçambique* interpretando o seu protagonista como uma nova versão paródica desse monarca português que é seu homónimo e tendo como referência ao Sebastião de *O conquistador*, pois ambas essas

²⁴ Repare-se que as duas cores – o verde da casca e o vermelho da polpa – que logo remetem para a melancia são as mesmas que de imediato identificam as duas partes da bandeira de Portugal.

personagens ficcionais apresentam diversas afinidades que permitem estabelecer pontos de contato entre elas.

O mais imediato ponto em comum entre as duas personagens é, como é evidente, o nome e, tal como resumido na máxima *nomen est omen* que comparece na obra de AF, é inevitável que os nomes em geral acabem por carregar consigo uma carga que se deve ao contexto histórico-cultural dum determinado povo. No caso de Portugal, pode-se dizer, com Pedro Eiras (2017), que o nome Sebastião no mínimo evoca não só o monarca português desaparecido em Alcácer-Quibir, mas também o célebre santo mártir. Inclusive, acresce-se que, por muito que possa parecer uma obviedade, não é de deixar em segundo plano que os dois Sebastãos são de sexo masculino, pois, como se verá mais adiante, esse fator, se por um lado constitui a princípio uma clara proximidade dentre essas duas personagens, por outro implica duas formas de agir bastante diferentes.

Outro aspeto que se releva é o da ambiguidade dos protagonistas que permite realizar diversas interpretações: numa palavra, os dois são passíveis duma leitura pelo menos dupla. Na verdade, no caso do Sebastião de *O conquistador*, não se considera necessário recuperar as considerações de outros estudiosos que abundam sobre esse ponto, lembrando apenas que o facto de o próprio protagonista desse romance ser narrador autodiegético tem um papel crucial no estabelecimento desse clima ambíguo na ficção. Portanto, devido à inexistência de estudos centrados em *Moçambique*, aqui se opta por dedicar uma breve digressão para destacar onde é que foi denotada a leitura dupla do protagonista Sebastião.

Dessa maneira, as peripécias de Sebastião no romance de Manuel de Silva Ramos são maioritariamente relatadas na terceira pessoa, por um narrador omnisciente. Aliás, isso é tanto mais compreensível quanto mais se tiver em consideração a seguinte declaração do próprio autor:

Estive em Moçambique e conheço o país. E o que eu vivi lá, reflecte-se bem no romance. Muito do Sebastião moçambicano, vem do que eu vivi pessoalmente em Moçambique. Podemos dizer que o romance é muito

autobiográfico... (M. S. Ramos, “Entrevista a Manuel da Silva Ramos de Riccardo Cocchi”, 2023).

Posto isso, nessa obra em que as vivências reais do autor se misturam com a ficção, faltou referir que há diversos momentos – pense-se, à laia de exemplo, no décimo-primeiro e no quadragésimo capítulo – no romance em que o registo formal muda respetivamente para uma narração em primeira pessoa e para um solilóquio na segunda pessoa. Dessa maneira, não só resulta haver uma multiplicidade de pontos de vista através dos quais se pode focar o protagonista de *Moçambique*, mas também, em virtude do que se acabou de destacar, é possível refletir acerca da ambiguidade de Sebastião, a partir de considerações: do narrador, como no caso do alegado gosto de Sebastião de ser enganado; de outras personagens, como quando o seu amigo Alexandre deixa a entender que existe uma analogia entre a coleção de crânios do protagonista e as ações passadas do pai deste último (Ramos, 2017, p. 22) que se revelarão ser um conjunto de abusos praticados contra mulheres indígenas (Ramos, 2017, pp. 101-102); ou do próprio Sebastião, sendo o citado quadragésimo capítulo inteiramente centrado nas reflexões do protagonista, sob forma de solilóquio, levantadas diante de uma caveira (Ramos, 2017, pp. 134-135). Nesse sentido, diga-se ainda de passagem que confere ulterior duplicidade o facto que o maior foco do romance esteja dedicado à *quete* do protagonista – a procura do crânio de Samora Machel para juntá-lo à sua coleção – deixando quase em segundo plano o sem-número de mulheres com as quais Sebastião se deita. Pois, a recusa de Sebastião da figura paterna e o seu gosto pelo sexo que o leva – em paralelo aos crânios – a «coleccionar» uma longa série de mulheres não representará, em última instância, uma postura que legitima uma leitura efetivamente ambígua dessa personagem?

Outra característica que logo sobressai entre os dois Sebastãos consiste na sua índole de sedutores. Contudo, tendo em conta a opinião dos respetivos autores sobre esse traço, é de se distinguir a forma que as duas personagens lidam com essas práticas: se o Sebastião de *O conquistador* “[...] dedica-se às mulheres [...] quase como um missionário [...]” (A. Faria, “Entrevista a Almeida Faria de Riccardo Cocchi”, 2023), aquele de *Moçambique* a dada altura diz por suas palavras ao

amigo Alexandre que tem “uma doença crónica”²⁵, confessando que gosta de “fazer amor.” (Ramos, 2017, p. 23).

Aproveita-se esta última comparação para retomar um assunto que foi deixado em aberto nos capítulos anteriores deste trabalho: trata-se, pois, de ilustrar como os três elementos constitutivos do mito de D. Juan evidenciados por Jean Rousset (1991) podem ser encontrados nos dois romances em análise, possibilitando em última instância um outro eventual ponto de contato com o mais famoso sedutor da Literatura ocidental.

Desse modo, entre os vários estudos realizados em volta de *O conquistador*, aliás sobretudo aqueles que evidenciam um paralelo com o D. Juan e o dom-juanismo, é natural que nalguns deles se tenha refletido acerca dessa proposta de leitura, ou seja, associando os elementos destacados por Rousset ao romance de Almeida Faria para assinalar a efetiva continuidade do mito. Partilhando, pois, em guisa de exemplo, o ponto de vista fruto da análise realizada por Rosa Sequeira (1998), convém-se que a associação possa ser levada a cabo, vindo-se a formar desse jeito os seguintes binómios: ao (anti-)herói inconstante corresponde, como é lógico, o protagonista Sebastião; ao grupo feminino, claramente, as várias amantes do protagonistas; e, por fim, ao morto o próprio «fantasma» do rei homónimo que acompanha pela narração inteira, tal como uma sombra, o protagonista. (Sequeira, 1998, p. 148). Posto isso, não será demasiado arriscado propor um modelo quase análogo para *Moçalambique*, dado que os primeiros dois elementos correspondem aos seus relativos contextualizados e ressaltando unicamente o terceiro elemento que no romance de Manuel da Silva Ramos aparece enquanto morte, cuja representação é palpável pela contínua presença dos crânios²⁶.

²⁵ Olhando para a perspetiva proposta nesta dissertação, isto é, considerar também o Sebastião de Manuel da Silva Ramos enquanto paródia do rei D. Sebastião, pode atribuir à frase irónica do protagonista de *Moçalambique* uma dupla conotação, em que se retoma e se subverte a misteriosa inatividade sexual daquele monarca, traduzindo-a no seu oposto. Dito de outra forma, essa tão especulada condição que afetava D. Sebastião e que de facto o afastou das relações carnis com o sexo oposto torna-se, na ficção de SR, uma “doença crónica” no sentido de obsessão pelas práticas eróticas.

²⁶ A propósito disso, convida-se para tomar visão das duas páginas (pp. 132-133) de *Moçalambique* dedicadas à «Colecção de crânios de Sebastião Inhambane».

Sempre olhando para a presença de elementos do D. Juan e do domjuanismo em simultâneo nas duas obras aqui tratadas, é inegável que ambos os seus protagonistas sejam personagens libertinas. Aliás, essa libertinagem é de todo compatível até com os juízos dos dois autores quando tendem a afastar as suas personagens da comparação com o D. Juan. Daí, é possível sugerir esse outro ponto de contato, que, mais uma vez, deriva da degradação desse mito literário. Com efeito, sublinha Carmen Becerra Suárez (1997) que, no final do século XVII, a matriz do mito de D. Juan dá origem a uma nova tendência que acabará tangendo o Marquês de Sade. Não parece um acaso, pois, que Sade seja citado tanto em *O conquistador* como em *Moçalambique*: no primeiro romance, como de resto corrobora o seu autor, há uma referência ao serem retratadas as versões parodiadas de duas personagens femininas protagonistas de duas obras do Marquês de Sade (A. Faria, “Entrevista a Almeida Faria de Riccardo Cocchi”, 2023); no segundo, para além de haver uma menção relativa ao desaparecimento do crânio do Marquês de Sade (Ramos, 2017, p. 23), considera-se relevante dizer que Manuel da Silva Ramos, numa entrevista²⁷ concedida pouco antes do lançamento de *Moçalambique*, declarou a sua admiração pela obra do Marquês de Sade, trazendo consigo uma cópia de *Os 120 dias de Sodoma*.

Julga-se que também possua relevância o facto de os dois protagonistas serem comparados, dentro dos relativos enredos, a duas figuras que estão retratadas em pinturas, sendo que o Sebastião de *O conquistador* como já foi referido é confrontado com o célebre retrato de D. Sebastião de autoria de Cristóvão de Morais, enquanto a personagem principal de *Moçalambique* com o Cristo que carrega a cruz numa pintura da Igreja de S. Miguel do Castelo de Guimarães, pois no dizer de Inaciozinho possuem a mesma cara. Lembrando que as intenções dos autores para com os relativos protagonistas desses romances de facto diferem bastante, contudo não deixa de ser interessante a écfrase – aliás muito mais desenvolvida no episódio de *O conquistador* do que no de *Moçalambique* – que tem naquele romance o efeito de criar mais ambiguidade entre o Sebastião ficcional e a representação figurada do D. Sebastião histórico, ao

²⁷ No âmbito do septagésimo-sexto episódio do podcast «Biblioteca de Bolso».

mesmo tempo que neste acaba por atribuir um significativo traço messiânico à personagem principal. Assim, mesmo que na estruturação da sua narrativa o autor SR não tenha explicitado a vontade de criar uma paródia do sebastianismo, esse último elemento poderá ser considerado como ulterior fator de aproximação dessa crença, dado que a identificação do monarca desaparecido com uma figura messiânica que há de regressar constitui o fulcro daquele que é considerado o maior mito português.

Prosseguindo nesse sentido, o próprio destino – ou melhor, o Fado, fazendo uso duma nomenclatura mais adequada ao caso peculiar do imaginário português – reservado aos dois Sebastãos é, evidentemente, muito distinto. Na prática, como foi dito, ambas as ficções podem ser consideradas como romances de formação, nos quais, entretanto, o desenlace é muito diferente.

Pois, por um lado, está o Sebastião de *O conquistador* que no final, encontrando-se no seu retiro espiritual na Peninha (Serra de Sintra), revela que não só não superou a sua separação da Clara, ou seja, aquela amante que “[...] sobrepõe-se a todas as mulheres [...]”, mas sobretudo que a lembrança das suas vicissitudes não lhe trouxe uma maior consciência de si, logo não deixando entender “[...] se o protagonista escolhe o seu destino, ou se repete uma narrativa anterior de desaparecimento.” (Eiras, 2017, p. 19).

Em contraposição, pelo outro lado, o Sebastião de *Moçambique*, embora tenha num primeiro momento saído de Portugal como perdedor por causa do divórcio e da sua expulsão do mundo do ensino, experimenta na sua própria pele – no sentido mais literal – as mudanças que lhe proporciona a sua vivência na África, quer descobrindo a verdade sobre o pai e «enterrando-o» de vez, quer libertando-se definitivamente da sua antiga vida com a sua “[...] vitória pessoal sobre a fatalidade” (Ramos, 2017, p. 125), através de dois atos simbólicos: o «Juramento de Sebastião» (Ramos, 2017, p. 119), que corresponde ao capítulo trigésimo-oitavo, e atribuição da nova função (de cinzeiros) para os crânios da sua coleção.

Quer-se dar destaque ainda aos episódios oníricos que são presentes ao longo dos dois enredos. Com efeito, tanto em *O conquistador* como em

Moçambique há diversas passagens em que são relatados tanto o conteúdo dos sonhos, como aquele das visões dos dois protagonistas. Ainda assim, é claro que a tendência geral é que esses momentos mais oníricos cumpram funções diferentes conforme a ficção que se está a analisar: à laia de exemplo, veja-se este primeiro excerto retirado de *O conquistador*:

A cronologia da minha infância nem sempre me surge nítida. Julgo que a libertação da língua coincidiu com um período em que tive tréguas dos pesadelos que me assombraram muitos sonos. Segundo meus pais, muitas vezes eu acordava a berrar, como se assaltado pelos diabos. Mas não eram diabos, eram homens que me queriam estrangular, trespassar à espada, à lança ou à facada. (Faria, 2017, p. 55).

Nota-se logo que essa descrição coincide com o propósito do autor de parodiar a figura de D. Sebastião. A ambiguidade do próprio protagonista que é tão parecido com o rei seu homónimo junto com essas imagens oníricas remetem para um constante questionamento do qual é impossível se livrar: esses pesadelos, pois, são fruto de uma recombinação possível de imagens casuais, ou são as reminiscências de batalhas vividas pelo referido monarca?

Sendo agora a vez de *Moçambique*, repare-se nesse outro fragmento:

Nessa noite [Sebastião] sonhou com o paraíso. Era uma praia imensa de areia branca finíssima, repleta de moças nuas deitadas de barriga para baixo. Ao ver a imensidão dessa ebanitude de formas perfeitas, teve uma vertigem. Caminhava agora livre no meio delas, enumerando-as. A sua ex-mulher, vestida com a farda da polícia marítima, passeava um papagaio de papel branco, altíssimo. Gritava para ele se afastar, que havia na areia da praia minas perigosas deixadas pelos tugas. Mas ele não lhe obedeceu. Quando chegou a meio da praia estava exausto, mas feliz. Tinha feito quilómetros e quilómetros. Estava a fazer as contas, que nunca batiam certo, pois havia sempre moças a mais, quando seis mãos se agarraram aos seus tornozelos. Não tardou a ser sugado para um mar de gozo. (Ramos, 2017, pp. 32-33).

Ora, resulta claro que nesse trecho, em que se ilustra uma cena indiscutivelmente grotesca e na qual se enfatiza a mais pulsante sexualidade das mulheres africanas contraposta à postura mais – utilizando a mesma expressão de Manuel da Silva Ramos – «draconiana» das mulheres portuguesas representadas pela ex-mulher do protagonista, os outros símbolos empregues – como, por exemplo, “as minas perigosas deixadas pelos tugas” – também levam para interpretações não unívocas, embora nesse caso específico das minas seja evidente a alusão crítica para com os vestígios da Guerra Colonial.

Analisadas essas componentes que têm permitido relacionar os dois protagonistas homónimos e, em virtude disso, as duas obras literárias selecionadas para a presente dissertação, recorda-se que, nas páginas anteriores, foi feita uma rápida menção à relação que existe entre o romance – e o protagonista – de Manuel da Silva Ramos e a Literatura Hipercontemporânea. Contudo, esta última passagem, que pressupõe um propósito não definitivo de enquadramento dessa obra numa corrente histórico-literária – não será replicada para *O conquistador*, vista a sua factual classificação enquanto narrativa pós-moderna.

Portanto, em primeiro lugar, posto que a inexistência de quaisquer tipos de limites – que aliás pode até ser interpretada como ausência de determinados valores partilhados em larga escala – leva para certa inquietude literária e, por sua vez, à proliferação de incontáveis obras literárias de complicada classificação, de facto, o romance de SR esquia-se em geral dos rótulos, tal como a sua obra em geral. Não será por acaso que, apesar dessa forma de criação literária *sui generis*, segundo Miguel Real (2017), “autores institucionais” consideram os textos do autor covilhanense “mal escritos e mal organizados”. Logo, em segundo lugar, será oportuno citar de novo as exatas palavras de Binet & Angelini:

Dentro dessa grande efusão criativa, aparece de forma dominante [...] a violência, a miséria moral e social, numa viagem através de um processo de desumanização [...]. (Binet & Angelini, 2016, p. 447).

Recordando, com Miguel Real, que são recorrentes na obra de Manuel da Silva Ramos temáticas e motivos de cunho social e realista, não será, afinal, *Moçambique* um romance em que essa viagem desumanizante está totalmente

explícita, embora esteja atenuada pela presença constante do humor? Não se pode esquecer que os temas tocados nesse romance são muitos, dentre os quais se podem evidenciar a miséria social – que afeta tanto Portugal como Moça(la)mbique – e os resíduos do colonialismo português na África. Entretanto, se por um lado este último assunto será mais aprofundado no próximo capítulo deste trabalho, por outro quer-se demonstrar como, acerca da miséria social em Portugal, o metro de Lisboa é selecionado por SR como um dos principais teatros dessa realidade:

[Sebastião] Viajara por muitos países do mundo, mas em nenhum lugar civilizado vira no metropolitano cegos a mendigar com tais trejeitos. A culpa era dos políticos, que não legislavam para que estes desditosos tivessem [...] lugar para viver, dinheiro de sobrevivência e segurança. A culpa era das pessoas [...] cuja indiferença pela sorte destes infelizes era total. A culpa era dos pais destes desaventurados, que não pegavam nas espingardas para apontarem à cabeça dos eleitos. Só com um por cento do dinheiro invisível dos oligarcas aplaudidos, canalizados para os paraísos fiscais, dava para ocultar os invisuais deste país. (Ramos, 2017, pp. 128-129).

Encerrando, pretende-se todavia focar no facto que Binet & Angelini (2016) colocam o acento sobre a questionamento crucial relativo à influência da(s) Literatura(s) na(s) nossa(s) sociedade(s). Qual será, pois, a função dos dois romances analisados? E qual aquela dos relativos protagonistas? Logo, antecipando a seguinte parte da presente dissertação, não será ousado dizer que, enquanto Literatura, o principal propósito será transmitir uma mensagem que, como é plausível, mudará conforme o autor e o conteúdo da obra em causa.

4. Os dois Sebastiãos e o «ser-português»

Como já foi dito, o ensaísta Eduardo Lourenço é considerado em Portugal um dos pensadores mais influentes do século passado. Na sua conspícua obra são tratados diversos temas através dos quais, em muitas ocasiões, esse mesmo intelectual reflete acerca daquilo que se pode enquadrar como a sua “preocupação por Portugal” tal como sugere Ana Nascimento Piedade (2011). Em particular,

interessa neste trabalho utilizar essas reflexões sobre a identidade – ou talvez seja melhor falar-se em “hiperidentidade” portuguesa (Lourenço, 2002, 2019) – para se observar nos protagonistas das ficções de Almeida Faria e Manuel da Silva Ramos de que maneira a conceitualização elaborada por Lourenço do que significa «ser-português» transparece e, sobretudo, sublinhar o(s) olhar(es) crítico(s) empregue(s) nos dois romances em análise para subverter esse discurso identitário. Portanto, a escolha de recorrer a parte da obra de Eduardo Lourenço será ditada não só pelas razões recém-ilustradas, mas também pela posição crucial que ocupam tanto o mito como a imagologia no pensamento lourenciano (Piedade, 2011, p. 341).

Contudo, antes de avançar com a leitura comparatista dos protagonistas de *O conquistador e Moçambique* daqui em diante fundamentada nessas reflexões acerca da (hiper-)identidade portuguesa, cabem ainda as seguintes ressalvas: pois, a primeira diz respeito à exclusão duma das mais renomadas obras de Lourenço, isto é, *O labirinto da saudade*, em detrimento de *Portugal como destino*, sendo esta última considerada pelo seu próprio autor como uma possível revisitação daquela outra (Lourenço, 2006, p. 11); a segunda serve para evidenciar desde logo que as restantes obras – *Il tempo dell’Europa* (2002) e *Del colonialismo come impensato* (2019) – de Eduardo Lourenço foram selecionadas pela afinidade de conteúdo com as temáticas dos romances de AF e SR.

Ora, segundo Eduardo Lourenço, tanto para um determinado indivíduo como para uma nação, a questão da identidade é um elemento constante que se (con)funde com a própria existência desse indivíduo ou grupo de indivíduos, sendo que pode conduzir, ao mesmo tempo, para a construção de si ou para a desconstrução, sendo esta última via conhecida em psicanálise como «crise de identidade». Pois, partindo do pressuposto que existe em Portugal uma enraizada convicção a nível de imaginário coletivo que impede questionar deveras a coesão do estado das coisas enquanto nação que se veio constituindo ao longo da história, Lourenço denuncia haver entre o povo português um problema de «hiperidentidade» mais do que de identidade propriamente dita. A razão disso consiste, de acordo com esse mesmo pensador, no facto desse povo ter uma

obsessão algo morbosa pela prazerosa contemplação daquilo que o diferencia no contexto da globalidade (Lourenço, 2002, p. 8).

Explicando melhor esse último aspeto, é a partir dessa convicção exacerbada acerca da presumida unicidade do povo português – ou, dito de outra forma, desse narcisístico «lusocentrismo» que inclusivamente serviria de cortina de fumo para encobrir uma efetiva fragilidade histórica de Portugal (Lourenço, 1999, 2002) – que se assenta o papel dos dois Sebastião que protagonizam os romances aqui estudados. Mais precisamente, nesse caso específico, considera-se mais oportuno falar em «anti-Sebastião», posto que a função principal que desempenham essas duas personagens homónimas dentro das relativas «anti-epopeias» é de propor uma(s) história(s) alternativa(s) por meio da explicitação duma perspetiva crítica que é, por sua vez, sustentada na parodização da história e da cultura portuguesa. Nisso tudo, reitera-se que é sobretudo a ironia que cumpre um papel fundamental: de facto, lembrando que, ainda há menos de meio século, durante o regime que antecedeu a Revolução dos Cravos se promoviam discursos encomiásticos sobre a nação portuguesa, a ironia consente, fomentando por sua natureza nessas obras em análise tanto a dúvida como o riso, criar um certo distanciamento crítico e, desse modo, afirmar-se como técnica demolidora.

Nesse sentido, reconhecendo em entrevista com Carlos Vaz Marques (1990) a sua admiração pelo pensamento de Eduardo Lourenço, não surpreenderá que um autor como Almeida Faria tenha outrossim declarado nessa mesma ocasião que “[...] a questão de identidade [...] não é problema nenhum [...]” e que no seu entender o povo português não sofre desse tipo de lacuna. Assim, não esquecendo que a quase totalidade da narrativa de *O conquistador* enquanto parodização da história do rei D. Sebastião é permeada pela ironia, volta-se a convocar a frase de abertura desse romance, isto é, “acreditei durante muito tempo ter vindo ao mundo de um modo diferente de toda a gente” (Faria, 2017, p. 29), para oferecer uma interpretação da mesma vistas as últimas questões levantadas.

Eis, sintetizado naquelas palavras que constituem o incipit de *O conquistador*, o “*superavit* de identidade” ao que alude Vaz Marques enquanto questiona AF, ou, dito de outra forma, a questão da hiperidentidade portuguesa

formulada por Eduardo Lourenço. Com efeito, nessa passagem em que se inicia inclusive a analepse, o protagonista Sebastião por um lado parece refletir-se, ao prenunciar um nascimento tão distinto, naquela manifesta singularidade do povo português que se vive “[...] enquanto *povo* como existência miraculosa, objeto de uma particular predição divina” (Lourenço, 1999, p. 12) e já assenta as bases para induzir uma leitura no mínimo bifurcada em que não será possível dissociar de todo a personagem principal da figura mítico-histórica homônima; entretanto, pelo outro lado, a constante ironia (e auto-ironia do próprio protagonista) que percorre as páginas do romance de AF serve, na qualidade de recurso principal da paródia como já foi mencionado, para subverter essa mesma imagologia que traduziria em última instância a hiperidentidade portuguesa. Aliás, como foi assinalado no capítulo 3.1, é preciso lembrar que a gênese de *O conquistador* coincide com o propósito provocatório do seu autor que foi estimulado pelo posicionamento que manifestaram algumas personagens públicas em torno da presumida perda de identidade de Portugal que seria provocado a partir da adesão desse país à União Europeia.

No entanto, voltando ao protagonista da obra de AF, é interessante constatar que essa personagem desenvolve um papel crucial para o alegado fim paródico em detrimento do mito sebástico que, na perspectiva do seu criador, é evidentemente proposital. Com isso, não será, do mesmo jeito, de menor importância a constatação de Eduardo Lourenço, o qual defende que entre o Portugal de 1974 e aquele de 1987 – recordando-se que foi em 1986 entrou a formar parte da União Europeia – aconteceu uma das mais radicais mudanças da história desse país. Apesar disso, tal como continua referindo esse mesmo pensador, essa significativa mudança não tem prejudicado a imagem que os outros têm de Portugal enquanto império – que aliás se veio a consolidar ganhando quase o estatuto de culto durante o Estado Novo – e, por conseguinte, não tem tampouco afetado a realidade hiperidentitária que desde o século XVI caracteriza o povo português (Lourenço, 2002, pp. 22-23).

Visto à luz dessas evidências, *O conquistador* é uma obra que, desde a duplicidade contida no seu título, acaba por desconstruir vários mitos – entre os quais se podem destacar o próprio sebastianismo e o Quinto Império – através da

subversão paródica. Em virtude disso, supondo-se que na onda dos preceitos e das ideias propalados pelo Estado Novo seria de esperar-se um discurso encomiástico e celebratório das conquistas territoriais de Portugal e do papel heroico do rei D. Sebastião, é mais do que evidente que o escritor Almeida Faria reescreve, por meio do seu protagonista, uma nova possível história em que um indivíduo que não só se assemelha de facto fisicamente ao dito monarca, mas também repropõe um novo modelo de conquistas, estas baseadas em lances amorosos. Aliás, o Sebastião de AF é porta-voz direto do seu autor desse anti-sebastianismo na medida em que, sendo relatados em primeira pessoa de maneira carnalizada os acontecimentos que compõem o enredo, há um rebaixamento daquilo que, construído no decorrer da história portuguesa, ocupa ainda hoje um lugar no imaginário nacional, como bem se nota na seguinte reflexão do protagonista:

Por ironia da história, o Rei Virgem [isto é, D. Sebastião] passou a ser alvo dos fascínios femininos e, após a sua morte numa derrota ominosa, muito boa gente caíra num masoquismo coletivo que define bem o fraquinho deste país por tudo que seja fracasso, amadorismo e misticismo de pacotilha (Faria, 2017, p. 150).

De acordo com essas afirmações, após a histórica derrota de D. Sebastião e do seu exército em Alcácer-Quibir que teve como consequência a perda da independência do país em favor da Espanha, pode-se estabelecer algum paralelismo com outras considerações de Eduardo Lourenço que defende que aqueles acontecimentos que tão incisivamente marcaram a época de finais do século XVI se passaram “[...] como se Portugal tivesse ficado com um presente virtual [a perda do estatuto de “cabeça de império” pela “união forçada” à coroa espanhola], um passado morto, embora glorioso, e um futuro onírico [marcado pela esperança messiânica do sebastianismo].” Entretanto, não havendo contradições no modo como o sebastianismo abrange e encena esses três tempos históricos em simultâneo, tudo isso comporta para o povo português, em dois momentos distintos, a dupla negação – morte do rei e subalternidade política – à qual se segue a sua autoafirmação, em virtude daquela existência privilegiada e miraculosa citada acima, que o leva a identificar-se como povo messiânico (Lourenço, 1999, p. 19).

Ora, relacionando esse discurso com o debate que se gerou acerca do lugar que Portugal viria a ocupar no xadrez europeu e sendo esta mesma questão um elemento relevante que constituiu um dos pretextos para que Almeida Faria criasse o seu *O conquistador*, é oportuno perguntar-se qual é o papel desse país na Europa contemporânea? Se se olhar por uma perspectiva factual, sempre com Eduardo Lourenço, Portugal pertence àquele conjunto de países considerados incapazes de desempenhar um papel determinante na construção do projeto europeu, embora seja reputado um país que se vale de certa bagagem “mitológica”. Ao virar do avesso a narrativa mítica do rei Sebastião e do sebastianismo, AF rebaixa para a dimensão humana o mito que é reevocado frequente e ambigualmente pelo protagonista do seu romance e as suas vicissitudes, graças inclusive à presença de figuras grotescas como o professor Gabriel Gago de Carvalho, e, deste modo, redimensiona a questão da hiperidentidade portuguesa.

Significativo é, ainda, o encerramento do romance: lembrando que a ação narrativa decorre entre o 1954, nascimento do protagonista e que corresponde ao mesmo dia, mês ano em que quatro séculos antes nasceu o rei seu homónimo – e o 1978, ano em que Sebastião resolve retirar-se na Peninha, quase a sugerir um desaparecimento da cena como o seu antepassado. Olhando pela história de Portugal, esses dois anos correspondem, respetivamente, ao auge do Estado Novo e aos primeiros passos sob o inédito regime democrático, surgido no seguimento da Revolução dos Cravos e que até hoje vigora. Cumpre dizer que, na visão de Eduardo Lourenço, o Portugal de Salazar “[...] foi o último que se assumiu e viveu como *um destino*” (Lourenço, 1999, p. 67); e, em plena coerência com isso, o mesmo intelectual constata que, no quarto de século que decorreu depois dessa mudança de regime, pela primeira vez na sua história Portugal tem sido incapaz de atribuir-se um destino, por ser antes disso incapaz de definir-se a si mesmo. Não será essa situação descrita, em que há um Portugal recém-saído da Ditadura que se vê em simultâneo a ter que encarar tanto o novo desafio democrático como aquele europeu, de alguma maneira assimilável ao percurso de construção identitária – em que convive a controversa e alternada aceitação e rejeito do rótulo de nova reencarnação de D. Sebastião junto com a «missão» do protagonista de *O*

conquistador. E, de facto, permanece no final do romance de Almeida Faria a dúvida sobre qual será o destino de Sebastião.

No entanto, é diversa a forma com a qual Manuel de Silva Ramos (re)trata, no seu *Moçambique*, a questão do ser-português. Nesse romance, com efeito, para além duma assumida postura crítica e satírica do autor contra as instituições portuguesas e moçambicanas em geral, ocupa um lugar de particular relevo a problemática da pós-colonização como não podia deixar de ser vista a escolha de ambientar essa narrativa na representação ficcional controversa e algo caricatural de Moçambique, país onde SR esteve efetivamente e cuja realidade declara conhecer bem (M. S. Ramos, “Entrevista a Manuel da Silva Ramos de Riccardo Cocchi”, 2023).

Antes de recuperar as considerações mais específicas em torno das temáticas ligadas a esse outro assunto – a questão da (pós-)colonização portuguesa – muito presente no pensamento de Eduardo Lourenço para relacioná-las com o jeito em que é posta em discussão a questão do ser-português desta vez no protagonista do romance de SR, julga-se necessário fornecer o seguinte dado histórico: a quase totalidade da existência de Portugal está, de maneira indissolúvel, ligada ao seu estatuto de nação colonizadora.

Sendo assim, as evocações e as reminiscências que emergem nesse sentido em *Moçambique* são constantes: desde a clara alusão ao pai colonial de Sebastião até aos resíduos mais ou menos tangíveis das consequências da histórica presença portuguesa no continente africano²⁸. Eduardo Lourenço (2019), para além de dar especial enfoque ao motivo da «colonização inocente» sem deixar aliás de evidenciar que esse é um dos elementos peculiares da experiência colonial portuguesa, defende do mesmo jeito que a mitologia colonial, enraizada e consolidada mas não assumida na consciência coletiva de Portugal ao longo da

²⁸ Para explicar em simultâneo essas duas situações, veja-se em guisa de exemplo o seguinte excerto: “Sebastião odiava o espírito colonial do pai e foi com imenso prazer que viu duas fotografias que desvendavam esses tempos de escravatura.” (Ramos, 2017, p. 64). Não considerando oportuno transcrevê-la, entretanto, convida-se para ler a continuação desse trecho para ver as écfrases das duas fotografias.

sua história, terá encoberto o valor compensatório que na verdade preencheriam as colónias para um país de facto pequeno e de pouco peso no contexto global.

Esse perfil parece-se encaixar com a personalidade de Sebastião na fase que antecede quer a sua metamorfose física, isto é, de homem branco para homem preto, quer aquela mais relativa à sua índole, tendo-se convertido no seguimento da sua união com a «moçalambicana» Graça “de mulherengo aguerrido” a “homem *à tout faire*” (Ramos, 2017, p. 125). Efetivamente, em mais ocasiões o Sebastião de *Moçalambique* é retratado como um indivíduo simples e algo inocente, não só em virtude da sua específica característica pelo gosto de ser enganado, mas também através do(s) olhar(es) das outras personagens²⁹ do romance. Sob o aspeto das relações sexuais que mantém durante a sua estadia em Moça(la)mbique, é de admitir-se que Sebastião também age em parte impelido por um impulso compensatório, provocado por uma carência que o protagonista alega ser responsabilidade da sua ex-mulher Clotilde.

Nessa ótica, é igualmente interessante observar que, como recorda o seu próprio criador, o Sebastião de *Moçalambique* “é um homem naturalmente sedutor e que tem dinheiro” (M. S. Ramos, “Entrevista a Manuel da Silva Ramos de Riccardo Cocchi”, 2023); contudo, esse dinheiro é acima de tudo empregue para pagar: as mulheres com as quais se deita e os supostos crânios de Samora Machel. Daí, esse *modus operandi* pode ser interpretado, considerando o protagonista dessa ficção como um dos porta-vozes de Portugal enquanto personagem portuguesa, como outro tipo de compensação para os que sofreram na própria pele os efeitos do colonialismo; e, embora haja uma componente mais leve do romance, não significa, como é óbvio, que esses gestos sejam uma proposta de solução sugerida pelo autor para limpar a consciência de Portugal e resgatar um país como Moçambique. Até o tão entusiástico desenlace amoroso entre Sebastião e a Graça e o conseqüente batismo do primogénito nascido dessa mesma união, é uma outra

²⁹ Depois de tê-lo acusado veladamente de ter alguma analogia com o seu pai pelo facto de serem ambos «coleccionadores», Alexandre confia ainda assim ao amigo Sebastião o seu (irónico?) apreço pela “franqueza” e “inocência” desse último. (Ramos, 2017, p. 22). Mais emblemática é a frase do senhor Fernandes da Cunha que – logo depois de ter revelado a verdade a Sebastião sobre o seu pai e o ter visto a sua reação – declara-lhe sentenciosamente: “– Você é melhor do que o seu pai! Ao menos é sincero.” (Ramos, 2017, p. 102).

forma genuína, aliás em linha com o carácter da personagem principal, de propor uma alternativa ao controverso cenário que tem caracterizado até hoje o que comumente se define universo lusófono³⁰. Quer-se dizer com tudo isso que, ao mesmo tempo que se sabe que, utilizando uma expressão coloquial, «o buraco é mais em baixo», o retrato leve e simplificado dessa complexa realidade que fornece SR não deixa de ser emblemático, por exemplo, na enfatização do dado histórico da miscigenação e da sua assunção para o futuro de Portugal.

Sendo assim, apesar da manifesta e inegável boa-fé de Sebastião e do posicionamento do seu criador que o descreve como muito “humano e humanista” dado que até a própria atividade de procura e coleção de crânios se deve considerar como “[...] uma oposição clara ao pai que fazia a coleção de moças das suas plantações” (M. S. Ramos, “Entrevista a Manuel da Silva Ramos de Riccardo Cocchi”, 2023), essa inocência que é intrínseca ao protagonista de *Moçambique* não anula aquela «culpa primordial» – o facto de pertencer a uma das ex-nações colonizadoras por excelência – que o aproxima seja daqueles outros «tugas» dos quais se quer distanciar, seja daquele «Portugalzeco» que tanto despreza. Eis o motivo pelo qual, mudando-se para África e afastando-se momentaneamente dessas sombras pátrias, Sebastião resolve abandonar o seu país de origem, pois no fundo haveria uma rejeição de si próprio: porém, uma vez longe, a vivência em Moça(la)mbique proporciona-lhe a oportunidade para enterrar os seus fantasmas e para mudar de vida, isto é, ganhando deveras uma noção acerca da sua verdadeira identidade e, feito isso, escolhendo o seu novo destino.

Como foi dito, em *Moçambique*, a diferença do que acontece em *O conquistador*, a problemática da colonização portuguesa ocupa um inegável lugar de destaque em detrimento daqueles que são os outros elementos que também caracterizam o ser-português. Posto isso, se é evidente que o facto de se rediscutir – reiterar-se: ciente ou inconscientemente – o sebastianismo e toda a imagologia correlata com essa crença comporta, pelo emprego da paródia, uma série de subversões de certas imagens gravadas no imaginário coletivo português, é

³⁰ Cf. Lourenço, E. (1996). Cultura e lusofonia ou os três anéis. Em T. F. Earle, *Actas do Quinto Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, (pp. 1769-1775). <https://lusitanistasail.press/index.php/ailpress/catalog/view/29/45/431>.

outrossim de considerar-se que os elementos do dom-juanismo presentes nos dois romances causam dois efeitos distintos nessas mesmas dinâmicas subversivas.

Assim sendo, em *O conquistador*, o facto de Sebastião agir tal como uma espécie de «missionário erótico» compensará, por um lado, uma carência que existe numa certa fatia do universo feminino e, por outro, servirá para criar uma antítese nítida do Sebastião histórico; ao contrário, o agir do Sebastião de *Moçambique* é, nesse sentido, envolvido por certa ambiguidade, pois o seu extraordinário sucesso com as mulheres deixa margem para a dúvida de que esse êxito seja uma outra crítica velada do autor aos resíduos de mentalidade subalternizada da mulher local resultante da condição de ex-colonizada. Logo, não será casual a adoção de epítetos com as quais as mulheres moça(la)mbicanas se dirigem a Sebastião – chamando-lhe por exemplo de “patrão” ou “patrãozinho”. E, embora se deva admitir que muitas das personagens masculinas africanas nesse romance de SR empregam esses mesmos apelativos – pense-se tanto em Jaquim como em Inaciozinho – para se dirigirem ao protagonista, esse tipo de herança cultural terá um impacto diferente quando utilizado por mulheres, considerando aliás que Sebastião mantém relações com o sexo oposto quase exclusivamente carnais.

Em definitiva, tudo isso permite afirmar que uma das principais mensagens que transmite o protagonista de *Moçambique* consiste numa chamada de atenção para não se deixar enganar, ao contrário dele, pelas aparências que podem, de facto, ser enganosas. O espaço ficcional africano descrito no romance de SR, ao passo que apresenta uma ilusória faceta edénica, traz à tona de maneira impactante as fragilidades e as feridas desse território. Noutras palavras, esse cenário representa um reflexo fruto do olhar crítico do autor acerca dos vestígios da pretérita presença colonial portuguesa em África. Portanto, o Sebastião «pré-Graça» resulta coincidir com um tipo de postura acrítica do português que, cheio das melhores intenções, supõe que a indemnização pelos efeitos da colonização – o resgate dos mortos sob forma da coleção de crânios e a complacente aceitação da subalternidade feminina – possa passar eventualmente por um ressarcimento de tipo monetário. Em contrapartida, após o seu despertar messiânico-amoroso, o protagonista de *Moçambique* assume outro tipo de postura que, tal como advoga

Eduardo Lourenço (2019), promove a verdadeira escuta do «outro», seja acolhendo os mais frágeis e os mais desfavorecidos, seja deixando que estes tenham a sua própria voz.

Considerações conclusivas

É inegável que os dois romances – e, sobretudo, os relativos protagonistas – selecionados para a elaboração desta dissertação de mestrado sejam ambas narrativas de ficção em que transparece o propósito nem sempre tão explícito de por em discussão a questão do ser-português. Ainda assim, prova disso é o facto que nos dois romances existe, pelo contrário, uma série de referências muito evidentes à história portuguesa. Isso não só se limita às alusões relativas aos eventos históricos (batalha de Alcácer-Quibir, Revolução dos Cravos, colonização portuguesa em África, etc.), mas concerne principalmente à efetiva proximidade e envolvência, nos sentidos mais amplos, dos dois protagonistas para com a História. Na prática: o protagonista de *O conquistador*, já na parte final do romance, acaba por se inscrever na Sorbonne de Paris para estudar História, sem se contarem as inúmeras referências correlatas ao rei D. Sebastião que o autor utiliza para fomentar a ambiguidade e o efeito paródico da narrativa; aquele de *Moçambique*, simbolicamente em simultâneo professor de Português e de História afastado do seu cargo, para além de recapitular por alto a «experiência» portuguesa na África, deixa bastante claro que é nos momentos mais difíceis que é necessário chamar em auxílio do ser humano a segunda dessas disciplinas (Ramos, 2017, p. 121).

Do mesmo jeito, resulta evidente que, cada uma à sua maneira, essas paródias literárias servem para subverter uma série de peculiaridades de Portugal que, sendo fruto da sua história e estando por conseguinte gravadas no seu imaginário cultural, acabam por definir parte da sua identidade enquanto povo e nação. Aproveita-se este ensejo inclusive para sublinhar que essa forma de representação ficcional do mundo é similar àquela estética literária denominada *esperpento*, criada pelo escritor espanhol Ramón María del Valle-Inclán que, tendo vivido a cavalo dos séculos XIX e XX, ficou conhecido sobretudo pela sua peça

teatral *Luces de bohemia*³¹ (1924). Pois, de acordo com Valle-Inclán, haveria três posturas³² que o escritor pode assumir para retratar o mundo: ajoelhado, de pé e desde o ar. À primeira postura, pois, corresponde a forma de se escrever a epopeia e os poemas épicos, minimizando a voz do autor para deixar mais fôlego aos heróis e às suas gestas; à segunda, Valle-Inclán associa o modelo dos dramas shakespearianos, nos quais o autor partilha das suas emoções e vivências com as suas próprias personagens, mantendo uma relação de reciprocidade e de paridade; por fim, à terceira postura, isto é, no ar, coincide com uma visão do mundo que motivou em Valle-Inclán a criação do *esperpento*, em que o escritor assume um papel de demiurgo, podendo deste jeito dispor das suas personagens como de bonecos. Todavia, cumpre ainda dizer que a base da teorização dessa visão estética terá sido lançada pela primeira vez na décimo-segunda *escena* de *Luces de bohemia* através da fala duma personagem, a qual defendia que os heróis clássicos dão lugar ao *esperpento* uma vez que estes forem refletidos em espelhos cóncavos e que “[...] *el sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.*”

Por isso, visto por um viés mais «moderado» e ainda assim mantendo a metáfora do espelho deformante junto com a adaptação desse «sentido trágico» para a vida portuguesa, pode-se afirmar que esse conceito de *esperpento* seja similar ao de paródia empregue nos dois romances aqui estudados. Logo, tanto Almeida Faria como Manuel de Silva Ramos, sem retirar o lado humano dos seus protagonistas para os retratarem, mas antes disso criando para eles cenários grotescos e desumanizantes, permitem trazer à tona uma representação global de Portugal e do ser-português, porém mantendo um certo distanciamento crítico através de recursos retóricos tais como a ironia. Com efeito, para ambos esses escritores, um dos principais desideratos consiste em suscitar o riso nos leitores adotando uma atitude provocatória quer centrando em maior medida o foco na desconstrução explícita e na subversão do maior mito nacional português como no

³¹ A peça pode ser consultada na íntegra na página web oficial da Biblioteca Virtual «Miguel de Cervantes»: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0875782>.

³² Para aprofundar: Sierra, G. M. (1928, dezembro 7). Hablando con Valle-Inclán: De él y de su obra. ABC. <https://www.archivodigitalvalleinclan.es/publica/documentacion/entrevista/ver/Hablando-con-Valle-Inclan--De-el-y-de-su-obra.htm>.

caso de AF, quer mais virada para uma forma de escrever mais declaradamente engajada e interventista como no caso de SR. De qualquer das maneiras, em nenhum dos dois romances, apesar da leveza geral no tom narrativo, falta como é visível uma componente mais séria e solene para que os temas principais – em particular, com a expressão de Eduardo Lourenço, a «desmitologização» de Portugal *latu sensu* – permaneçam íntegros e, desse modo, atinjam o objetivo de fomentar a reflexão e o debate sobre esses assuntos que estão muito longe de estarem esgotados.

Sem dúvida, em Portugal dos tempos atuais muitas das temáticas que emergem em *O conquistador* e em *Moçambique* e que de facto constituem alguns dos núcleos duros das reflexões de Eduardo Lourenço, continuam – como aliás não poderia deixar de ser – a provocar debates no panorama sociopolítico nacional. Para citar logo um exemplo, dir-se-ia que em considerável medida à “[...] gritante falta de auto-crítica [...]” (Piedade, 2011, p. 345) que caracteriza segundo Lourenço o ser-português corresponde a realidade do cenário da época contemporânea, em que Portugal não só é incapaz de definir o seu próprio destino, estando ainda dividido entre as questões hiperidentitárias e a sua formal pertença à União Europeia, mas não fez tampouco as contas com o seu passado colonial e, por conseguinte, com a sua posição algo controversa dentro do universo lusófono.

Com isso, cumpre agora interrogar-se: em que sentido os Sebastiãoos que protagonizam as duas ficções em análise são porta-vozes do ser-português? São-no, pois, visto o exposto, na medida em que as suas vivências e vicissitudes permitem desenvolver um olhar crítico acerca desses aspetos que são característicos da dita identidade portuguesa. Inclusive, na medida em que essas narrativas que «desmitologizam» os discursos mais grandiloquentes relativos às questões hiperidentitárias portuguesas fixadas no imaginário coletivo nacional, esses anti-sebastiãoos nas respetivas anti-epopeias cumprem um papel determinante, isto é, o de retratar sem embelezamentos a complexa realidade portuguesa. O emprego – proposital ou não – do mito sebástico e de outros expedientes, distorcendo e subvertendo por meio da paródia para afinal mostrar uma imagem mais nítida, corresponde ao claro propósito de, ao passo que são desconstruídas aquelas narrativas que por sua vez se tornaram míticas (Salazar,

Quinto império, etc.), oferecer uma releitura mais lúcida da História portuguesa, face à latente embora impelente necessidade hodierna de tentar definir um novo destino e papel para Portugal, tanto para consigo mesmo como para as suas relações mais globais e simultâneas com a Europa, com os países de Língua Portuguesa e com o resto do mundo.

Com isso, postulando que tanto o mito como a literatura de ficção partilham pelo menos a função narrativa, será legítimo perguntar-se qual é hoje em dia o papel que desempenham na(s) sociedade(s). Não havendo respostas unívocas para essa pergunta, dada a pluralidade de culturas que caracteriza o nosso mundo atual, ainda assim os Estudos Literários Comparados devem tentar arcar com essas incumbências, tendo a seu favor a característica congénita de criar pontes e relações outrossim reforçadas pela sinergia da interdisciplinaridade.

Em conclusão, neste estudo em particular, quiseram-se mostrar duas representações paródicas de personagens ficcionais em que confluem em simultâneo o maior mito português, isto é, o mito sebástico, e o dom-juanismo, versão degradada do mito de D. Juan. Essas representações nada mais são do que reflexos do complexo prisma que, afinal, coincide com o próprio género humano; reflexos que, sendo tais, não deixam de ser projeções que, embora abstratas enquanto pertencentes ao universo da ficção, são a todos os efeitos partes integrantes e concretas dessa complexidade.

Bibliografia

- Besselaar, J. V. (1987). *O sebastianismo: História sumária*. Instituto de Cultura e Língua portuguesa. Obtido de <https://aeaveiro.pt/biblioteca/index.php?page=13&id=3974&db=>
- Binet, A. M., & Angelini, P. R. (out.-dez. de 2016). Literatura Hipercontemporânea. *Letras de Hoje*, 51(4), pp. 447-449. doi:<https://doi.org/10.15448/1984-7726.2016.4.26164>
- Carvalho, T. F. (2006). Intertextualidade: A migração de um conceito. *Via Atlântica*, pp. 125-136.
- Castagna, V. (2002). Andanças literárias de Don Juan: O caso português de O Conquistador de Almeida Faria. *Studi di Letteratura Ispano-Americana*, 36, pp. 41-78.
- Ceia, C. (2009). Paródia. Em C. Ceia, *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*. Obtido de <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/parodia>
- Durand, G. (1982). *Mito, símbolo e mitologia*. Editorial Presença.
- Durand, G. (2000a). O clima lendário da cavalaria. Em *Imagens e reflexos do imaginário português* (pp. 103-128). Hugin.
- Durand, G. (2000b). O imaginário português e as aspirações do ocidente cavaleiresco. Em *Imagens e reflexos do imaginário português* (pp. 85-99). Hugin.
- Durand, G. (2022). *Introduzione alla mitologia: Miti e società*. Mimesis.
- Eiras, P. (2017). A batalha entre Marte e Vénus. Em A. Faria, *O conquistador* (pp. 5-21). Assírio & Alvim.
- Faria, A. (1979). Os infaustos Ramos/Alface e a mesquinhez local. *Revista Colóquio/Letras*, pp. 83-84.
- Faria, A. (2017) [1990]. *O conquistador*. Assírio & Alvim.

- Gomes, Á. C. (2015). Paródia dos Mitos Fundadores em Almeida Faria. (M. Ribeiro, Ed.) *Correntes D'Escritas: Dossier Almeida Faria*, 14, pp. 54-57. Obtido de https://almeidafariacom.files.wordpress.com/2018/07/revista14-correntes_dossier_2015_final_18fev.pdf
- Hutcheon, L. (1985). *A theory of parody: The teachings of twentieth-century art forms*. Methuen.
- Iacuele, A., & Rosati, M. P. (2006). *Gilbert Durand e la 'mitodologia'*. Edizioni Mythos.
- Jacoto, L. (2015). A literatura como conspiração: O conquistador, de Almeida Faria. (M. Ribeiro, Ed.) *Correntes D'Escritas: Dossier Almeida Faria*, 14, pp. 77-82. Obtido de https://almeidafariacom.files.wordpress.com/2018/07/revista14-correntes_dossier_2015_final_18fev.pdf
- Lima, I. P. (2015). Almeida Faria: A literatura como revisitação da literatura. (M. Ribeiro, Ed.) *Correntes D'Escritas: Dossier Almeida Faria*, 14, pp. 70-72. Obtido de https://almeidafariacom.files.wordpress.com/2018/07/revista14-correntes_dossier_2015_final_18fev.pdf
- Lourenço, E. (1999). *Portugal como destino seguido de Mitologia da Saudade*. Gradiva.
- Lourenço, E. (2002) [1988]. *Il tempo dell'Europa*. Marsilio.
- Lourenço, E. (2006) [1978]. Per una rivisitazione improbabile. Em E. Lourenço, *Il labirinto della saudade: Portogallo come destino* (pp. 9-12). Diabasis.
- Lourenço, E. (2011). Sebastianismo: Imagens e miragens. Em A. Costa Lobo, *Origens do sebastianismo* (pp. 9-18). Texto Editores.
- Lourenço, E. (2019) [2014]. *Del colonialismo come impensato: il caso del Portogallo*. Meltemi.
- Machado, Á. M., & Pageaux, D. H. (2001). *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Presença.

- Marinho, M. F. (2003). D. Sebastião entre o Ser e o Parecer (a propósito de O Encoberto). *Natália Correia, 10 anos depois... : colóquio* (pp. 31-42). Universidade do Porto - Faculdade de Letras. Obtido de <http://hdl.handle.net/10216/7039>
- Marques, C. V. (22 de maio de 1990). As trovas de Faria. *Jornal de Artes e Letras*, pp. 7-9.
- Piedade, A. N. (2011). Contornos da «preocupação por Portugal» no ensaísmo de Eudardo Lourenço. Em I. Morujão, & Z. Santos, *Literatura culta e popular em Portugal e no Brasil: homenagem a Arnaldo Saraiva* (pp. 340-349). CITCEM / Afrontamento.
- Quadros, A. (2001). *Poesia e filosofia do mito sebastianista* (2ª ed.). Guimarães Editores.
- Ramos, M. S. (2017). *Moçalambique. Parsifal*.
- Real, M. (2012). *O romance português contemporâneo: 1950-2010*. Caminho.
- Real, M. (2014). *Nova teoria do sebastianismo*. Dom Quixote.
- Real, M. (11-24 de outubro de 2017). Manuel da Silva Ramos: Puro surrealismo. *Jornal de Letras*, p. 18.
- Rodrigues, E. (2020). Il romanzo portoghese. Em G. di Giacomo, & U. Rubeo, *Il romanzo del nuovo millennio* (pp. 151-175). Mimesis. Obtido de https://books.google.it/books?id=brocEAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Rodrigues, U. T. (2005) [1960]. O mito de D. Juan (na literatura portuguesa). Em U. T. Rodrigues, *O mito de D. Juan: e outros ensaios de escrever* (pp. 9-31). Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Rousset, J. (1991) [1978]. *Il mito di Don Giovanni*. Pratiche.
- Sequeira, R. M. (1998). A metamorfose dos mitos n'O conquistador (1990) de Almeida Faria. Em D. Briesemeister, & A. Schönberger, *Moderne Mythen in den Literaturen Portugals, Brasiliens und Angolas* (pp. 143-155). TFM.

- Sequeira, R. M. (2014). Mito, história, literatura comparada e donjuanismo. Em A. L. Vilela, E. N. Esteves, F. M. Silva, & M. Reffóios, *Representações do mito na história e na literatura* (pp. 445-453). Universidade de Évora. Centro de Estudos em Letras. Obtido de <http://hdl.handle.net/10400.2/6576>
- Sequeira, R. M. (2023). A Portuguese Don Juan. The Deconstruction of Myths in the Novel by Almeida Faria *O Conquistador (The Conqueror)*. *Advances in Literary Study*, 11, pp. 15-24.
- Steiner, G. (1996). O que é a Literatura Comparada? Em G. Steiner, *Paixão Intacta* (pp. 150-166). Relógio D'Água.
- Suárez, C. B. (1997). *Mito y literatura: estudio comparado de Don Juan*. Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo.
- Suárez, C. B. (2019). La evolución de un mito: El mito de Don Juan en España del Barroco al Romanticismo. Em C. B. Suárez (Ed.), *El mito de Don Juan* (pp. IX-LIII). Fundación José Antonio de Castro.
- Urbán, B. (2019). *“Enterrar el-rei Sebastião”: A reinterpretação e a reescrita do mito de D. Sebastião na ficção pós-25 de abril*. Editora da Universidade Estadual do Ceará.

Anexos

Anexo I: Entrevista a Almeida Faria (AF) de Riccardo Cocchi (RC), 2023

Transcrição de entrevista gravada, concedida pelo autor em conversa presencial tida em Lisboa a 21 de junho de 2023, tendo sido revista, validada e devolvida via correio eletrónico pelo mesmo autor no dia 25 de setembro de 2023.

RC – Há quem diga, ainda em 2023, que o Sebastião de *O conquistador* é um «D. Juan português». O que tem a dizer sobre isso?

AF – Fosse eu um autor sensato, evitaria auto-interpretar-me. Porém, já que aceitei enfrentar as suas perguntas, respondo perguntando se *O conquistador* não será meter no mesmo saco os hiper-mitos ibéricos: o *D. Juan* espanhol e o regresso de D. Sebastião, o Desejado? Testemunhos contemporâneos de D. Sebastião afirmam que o jovem rei receava as mulheres ou não podia, fisicamente, cumprir o seu dever de dar um herdeiro ao reino. Por isso se lançou numa aventura transformada, num só dia, em suicídio coletivo, ao decidir combater os muçulmanos na casa deles, no Norte de África, sob o calor infernal de agosto, provavelmente para fugir à obrigação de casar. Assim acabou consigo e deu azo a que os reis espanhóis, seus parentes mais próximos, herdassem o trono lusitano. Numa literatura de magras tradições irónicas, *O conquistador* era inesperado porque sem precedentes na literatura portuguesa. Por isso foi lido de modos tão diversos. Quantas mais interpretações tiver, mais rica será uma personagem. Se o Sebastião deste romance for uma figura complexa e contraditória, tanto melhor. Dois exemplos. Uma professora universitária chamou prostituto ao meu protagonista, esquecendo que ele não atua por dinheiro mas por amor às mulheres. Quando Sebastião acompanha e se deita com dezenas de mulheres de várias idades, é pelo prazer que isso lhe dá, mas é também por julgar ser essa a sua missão, a sua quase religião. O professor Luís de Sousa Rebelo (King's College, Londres), fez uma leitura oposta àquela: para ele, *O conquistador* (cito) “ascende a um cume inédito até hoje na ficção portuguesa”. Em suma, Sebastião de *O conquistador* é e não é um *D. Juan*. Enquanto que o *D. Juan* de Tirso de Molina ou Mozart são machos vaidosos, que se divertem com as tais mil e três mulheres sobretudo para se gabarem das suas conquistas, o meu protagonista é feminista, considera-se um missionário do amor sobretudo nas relações com as mais incompreendidas, insatisfeitas, infelizes.

RC – Na sua opinião, em que aspetos da sociedade portuguesa atual se nota mais o impacto do sebastianismo?

AF – A União Europeia “normalizou” grande parte da sociedade portuguesa, que só em tempos de crise recorre ao mito messiânico. Felizmente a nova Europa tem também servido de vacina contra o sebastianismo.

RC – O que é que lhe diz o conceito de «portugalidade»?

AF – É uma forma de fanatismo delirante, de gente que defende à viva força diferenças absurdas, gente provinciana que ora me irrita ora me dá vontade de rir. Sou alérgico à própria palavra, só usada por certa direita.

RC – Voltando a *O conquistador*, em quais aspetos acha que o seu protagonista reflete elementos do «ser português».

AF – Não creio que o meu protagonista reflita algo de um suposto “ser português”. Se ele tiver algo do seu autor, detesta conceitos duvidosos como esse. Sem falsa modéstia, considero o meu Sebastião tão original que não se parece com ninguém, português ou não. Nunca existiu homem assim, nem santo nem demónio, cuja missão fosse dedicar-se ao amor das mulheres. Em qualquer país poderia aparecer uma figura destas, sobretudo em países onde o messianismo teve certo peso – e aqui teve - mas em nenhuma literatura que eu conheça há uma personagem como esta.

RC – Quais mitos, ou crenças, nacionais em Portugal precisam ainda de – utilizando uma expressão que usou noutra ocasião – «serem postos de pernas para o ar»?

AF – Depois de ter posto o sebastianismo “de pernas para o ar”, julgo-me dispensado de perder tempo com mitos menores. O ditador Salazar foi um mito menor, um mito calculista. As mulheres mais conservadoras gostavam dele como gostaram de Hitler ou Mussolini. Ainda por cima Salazar era solteiro, tinha boa figura e, receando atentados, raramente aparecia. Uma das alcunhas dele era “O Esteves”. A comunicação social não podia anunciar que ele estaria presente em qualquer cerimónia, só noticiava que ele *esteve presente* aqui ou ali. Sabe-se que se deitava com a governanta e supõe-se que teve um *affaire* com a jornalista francesa que escreveu *Vacances avec Salazar*, mas oficialmente era casto. Serviu-se bem da técnica do distanciamento e da suposta castidade. Nisso era um semi-

D. Sebastião. Sem loucura nenhuma, com hábil hipocrisia. Quanto às crenças, são diferentes dos mitos e não me interessam enquanto ficcional. Fátima e outros fenómenos de massas respondem à humaníssima necessidade de acreditarmos em milagres.

RC – Qual é a importância da paródia e da ironia hoje?

AF – Em Portugal, a ironia sempre foi rara. Há, sim, bons humoristas. Hoje, Ricardo Araújo Pereira, com enorme talento para imitar e parodiar, tornou-se vedeta televisiva. Miguel Esteves Cardoso escreveu um romance intitulado *O amor é fodido* – título corajoso. Ambos escrevem bem e são excelentes cronistas. Eça de Queirós, grande estilista, mestre de um humor subtil, é por vezes irónico, mas o que predomina na vida portuguesa é a piada e o sarcasmo. Desde a Idade Média, desde as Cantigas de Escárnio e Maldizer. Mesmo durante a ditadura, a chamada Revista à Portuguesa era um tipo de *cabaret* com piadas políticas e sexuais em geral grosseiras. Apesar de sujeita à Comissão de Censura Prévia como toda a imprensa, todo o cinema e todo o teatro, a Revista era uma válvula de escape.

RC – Há algo do Marquês de Sade no seu livro?

AF – Há, na medida em que parodio os nomes das irmãs Justina e Julieta, nomes de duas irmãs num longuíssimo romance do Marquês. Justina, a austera e discreta professora do ensino primário, inicia o pré-adolescente Sebastião em certas práticas. Julieta é o seu contrário. São a minha paródica homenagem ao ironicamente chamado Divino Marquês.

Anexo II: Entrevista a Manuel da Silva Ramos (SR) de Riccardo Cocchi (RC)

Entrevista concedida pelo autor, tendo sido enviadas as perguntas através do correio eletrónico em data 22 de janeiro de 2023 e sendo devolvidas as respostas pelo mesmo meio no dia 11 de maio de 2023.

RC – No seu livro, há várias referências que permitem criar uma conexão entre o protagonista e o rei português – aliás, seu homónimo – que foi derrotado na famosa batalha de Alcácer-Quibir. Qual a influência da personagem histórica na sua criação ficcional?

A única relação verdadeira, verdadeira, é que tanto o Sebastião do meu livro como o rei Sebastião da nossa História, perderam. Este morreu e ficou em África. Quanto ao meu Sebastião, também perdeu em Portugal na vida familiar e profissional, mas resolveu renascer noutra continente. Neste caso, o africano. Perder não é apanágio dos portugueses. Pequenas mazelas e feridas, sim.

RC – O seu Sebastião é um *bon vivant*. A dada altura ele apresenta-se como “Sebastião, o desejado” (p. 38). Essa alcunha, se por um lado remete de novo para o El-Rei D. Sebastião, evidencia, por outro, a evidente faceta libertina do protagonista. Considerados, entre outros, o seu espírito fecundador que se reflete no “verdíssimo tom [das acácias da Avenida 24 de julho]” (p. 41) que o impulsiona para a procura de novas mulheres, o grande número de mulheres que – só após ter ouvido o seu lema “vamos ver o que se pode arranjar” – têm sexo com ele, e a sua relação contínua com a morte tanto na constante *quête* do crânio de Samora Machel como nos vestígios sombrios do pai, entrevêm-se resíduos do D. Juan. Em que medida essa análise vai ao encontro do intuito do seu romance?

O meu Sebastião não é um *Don Juan*. É um homem naturalmente sedutor e que tem dinheiro. Em Moçambique, paga muito além da tarifa as prostitutas e estas adoram-no assim como o resto das moçambicanas. É um ser extravagante, cheio de humor, humano e humanista. Também protector, carinhoso e compreensivo. A sua procura de crânios de Samora Machel é uma forma velada de criticar a política em Moçambique. Toda a gente lhe vende crânios do célebre político e ele paga sem protestar. Sabe que é enganado mas ele gosta de ser enganado. Até pela morte. É por isso que faz colecção de crânios vindos das mais obscuras proveniências: pode ser o crânio de Toussaint Louverture como de Viriato.

RC – O protagonista, para além de somar vários encontros sexuais com diferentes mulheres, também coleciona crânios. À ilustração da sua

“colecção de crânios” (pp. 132-133) segue-se o quadragésimo capítulo, intitulado «Reflexões de Sebastião diante de uma caveira». Durante o seu monólogo, Sebastião, para além de reconhecer que afinal não é tão diferente do seu pai, recorda-nos que, sendo professor de Português e História, foi despedido por não seguir “o programa do Bengaleiro” (p. 134). A essa parte do livro corresponde o momento catártico da narração, em que o Sebastião parece libertar-se definitivamente da nefasta sombra paterna. Considera que a relação entre o protagonista e o seu pai possa ser um reflexo de um Portugal que, para compreender a fundo e assim distanciar-se do seu passado colonial ultrapassando-o, deva estar disposto a quebrar os cânones e encarar a morte – metaforicamente representada através dos crânios?

Sebastião tinha de matar o pai fascista e colonialista. E a sua colecção de crânios é uma oposição clara ao pai que fazia a colecção de moças das suas plantações. Este, atava-as, abusava delas e chicoteava-as em seguida. O meu livro oscila constantemente entre o eros e o tanatos, o erotismo e a morte, mais o humor...

RC – Em que medida e em quais aspetos a sua vivência em Moçambique se reflete no seu romance?

Estive em Moçambique e conheço o país. E o que eu vivi lá, reflecte-se bem no romance. Muito do Sebastião moçambicano, vem do que eu vivi pessoalmente em Moçambique. Podemos pois dizer que o romance é muito autobiográfico...

RC – É pacífico que o seu *Moçambique* se configure como uma leitura em que a paródia está bastante presente. Em quais elementos do seu romance quis imprimir uma pincelada mais caricata e paródica?

Com o meu romance quis atacar o ensino em Portugal, o passado colonialista, a burguesia de Cascais, o correctamente sexual pois Sebastião porque é gordo é posto fora do jogo, não podendo ser objecto de desejo. A religião católica também leva pela medida grossa. E mais pessoas levam por tabela... Quanto a Moçambique, fiz uma crítica aos dois partidos políticos inimigos que não se entendem mas dei um elogio às moças moçambicanas e às paisagens soberbas. E, claro, não me esqueci de elogiar também os poetas e os escritores deste país.

O Eduardo White e o Ungulani Ba Ka Khosa estão bem retratados e a minha admiração por eles é sincera. No final do meu romance, não é por acaso que Sebastião volta a Portugal com uma africana para fazer uma nova vida na periferia de Lisboa acolhendo os desfavorecidos e criando uma nova História de Portugal mas com reis negros. Foi por isso que levou a baptizar o filho, que tivera da sua esposa negra, ao castelo de Guimarães e também para lhe chamar Afonso Henriques... Crítica e paródia são duas vertentes da minha literatura. Sou um escritor político que convoca o riso para fazer passar a mensagem que quero transmitir.