

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Maria Inácio Peixoto Quaresma

**A DESSACRALIZAÇÃO DO PASSADO EM *AS NAUS*:
A FICÇÃO PARODÍSTICA DE LOBO ANTUNES**

Juiz de Fora

2013

Maria Inácio Peixoto Quaresma

**A dessacralização do passado em *As naus*:
A ficção parodística de Lobo Antunes**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Edimilson de Almeida Pereira

Juiz de Fora
2013

Maria Inácio Peixoto Quaresma

**A dessacralização do passado em *As naus*:
A ficção parodística de Lobo Antunes**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 16/08/2013

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Edimilson de Almeida Pereira – UFJF – Presidente Orientador
CPF: 546.100.876-34

Prof. Dr. Marcus Vinicius – CES/JF – Membro Externo
CPF: 751.848.346-72

Profa. Dra. Maria Luiza Scher – UFJF – Membro Interno
CPF: 330.359.036-20

Profa. Dra. Camila do Vale – Universidade Federal Rural RJ – Suplente Externo
CPF: 898.578.016-68

Prof. Dr. Alexandre Faria – UFJF – Suplente Interno
CPF: 935.445.457-72

A meus pais, Mabel e Quico.

A meu marido, Rodrigo.

AGRADECIMENTOS

A meus irmãos, Chico Zé, Mônica, Eduardo e Patrícia, por estarem sempre ao meu lado.

A minha cunhada e irmã, Ana, pela amizade e pelo apoio constante.

A meus tios, especialmente Tia Maria Inês e Tio Zé Carlos, pelo apoio em Juiz de Fora.

A meus padrinhos, Titina e Tio Tarcísio, pelos ensinamentos.

A meu primo Daniel, pelas conversas esclarecedoras e amizade, em constante devir.

A meus sogros, Alice e Estevinho, pela amizade e carinho.

À Zezé Garcia, por ter transmitido, com maestria, o gosto pela Literatura Portuguesa.

Ao professor e amigo Joaquim Branco, por estar sempre presente.

A Humberto Mendonça, pelos conselhos e pelo apoio.

A meu amigo Daniel Renault, pelas conversas descontraídas e filosóficas.

A todos os professores da FIC que me ajudaram.

A meu orientador, Prof. Dr. Edimilson de Almeida Pereira, por essa conquista maravilhosa.

Aos professores do curso de Mestrado da UFJF.

A todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte dessa caminhada.

RESUMO

A desmistificação do passado português presente em *As Naus*, romance de António Lobo Antunes, a procura da identidade portuguesa pós-moderna e as consequências da descolonização africana para os retornados da guerra na sua difícil readaptação a Portugal. O autor recria, através de um jogo parodístico, o conceito de ser português. Como viveu em Angola durante o processo revolucionário de independência do país, transcreveu para sua obra os horrores de que foi testemunha. São desnudadas não somente a realidade da descolonização portuguesa na África, mas também a eclosão da luta contra a ocupação colonial e suas consequências para os portugueses e seus descendentes angolanos, que são obrigados a retornar a Portugal. Uma coletânea de registros desses retornados, sendo que muitos deles possuem, na narrativa, nomes de figuras ilustres de Portugal e do mundo. Esses personagens, porém, apesar de carregarem a identidade das personalidades históricas, são pessoas simples, quase sempre marginalizadas, que não conseguem prosperar em meio a nova sociedade portuguesa. Sobretudo através da paródia, o autor consegue fazer a aproximação de dois momentos completamente distintos da história portuguesa: o século XV, gloriosamente marcado pelas conquistas marítimas, e o século XX, período da descolonização. A problemática do romance pós-moderno revela-se justamente na construção de uma narrativa fragmentada, na presentificação do passado e sua consequente mistura de planos temporais, na multiplicidade de vozes, nos experimentalismos de linguagem, dentre outros.

Palavras-Chave: Literatura Portuguesa; Pós-modernismo; Identidade; Dessacralização; Paródia.

ABSTRACT

The demystification of the past, the search of Portuguese postmodern identity and the consequences of African decolonization for the ex-colons through the difficult process of readjustment to Portugal in the Portuguese novel *As Naus*, by António Lobo Antunes. The author recreates, through parody, the concept of being Portuguese. The author lived in Angola during the revolutionary process of independence of the country transcribing to his novel the horrors he witnessed. He shows not only the reality of Portuguese decolonization in Africa, but also the outbreak of the colonial occupation and its consequences for the Portuguese and their Angolan descendants, who are forced to return to Portugal. In the narrative, many of these returnees have names of famous Portuguese and world figures. In spite of carrying the identity of historical figures, these characters are very simple people. Often marginalized, they cannot thrive in Portuguese society. Particularly through parody, the author manages to combine two completely different moments of Portuguese history: the fifteenth century, gloriously marked by maritime conquests, and the twentieth century, the period of decolonization. The paradox of postmodern novels is revealed in the construction of a fragmented narrative, in the *presentification* of the past and its consequent mixing of temporal planes, in the multiplicity of voices and in experimentalism in language; among others.

Key words: Portuguese Literature; Post-modernism; Identity; Demystification; Parody.

Era uma vez um pequeno povo europeu que, embarcado há cinco séculos, depois de muito viajar pelas sete partidas do Mundo, regressa, enfim, à casa tão pobre quando partira – e deita contas à vida, indeciso ainda quanto ao rumo a traçar. Que fazer agora? Ou antes: como refazer-se a si próprio numa situação nova, original, em cinco séculos de história volvida?

José Serrão¹

¹ 1989, p.34.

SUMÁRIO

| | | |
|--------------|---|------------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 9 |
| 2 | A DESCONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA | 12 |
| 2.1 | Contextualizando a história: uma epopeia às avessas | 12 |
| 2.2 | O olhar revelador de Lobo Antunes | 23 |
| 3 | OS MOVIMENTOS DA LINGUAGEM | 33 |
| 3.1 | A linguagem (des)sacralizante da estética de delírios | 33 |
| 3.1.2 | A inversão da paisagem: a consolidação do mar em terra firme | 42 |
| 3.2 | O vigor da paródia como linha crítica em <i>As naus</i> | 48 |
| 3.3 | O rendimento crítico decorrente dos jogos de intertextualidade | 57 |
| 3.4 | O discurso do outro: a construção da polifonia | 65 |
| 4 | A QUEDA DOS MITOS | 75 |
| 4.1 | <i>A descentração</i> da identidade na modernidade tardia | 75 |
| 4.2 | Em busca da identidade nacional: Sebastianismo e Saudade | 80 |
| 4.3 | Retratos da glória em falência: ilusões e naufrágio do Império | 88 |
| 4.4 | Desconstruindo a missão transcendente na história | 96 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 101 |
| | REFERÊNCIAS | 104 |

1 INTRODUÇÃO

Lobo Antunes representa uma das vozes mais significativas do cenário literário português. O autor reúne uma imensa quantidade de prêmios literários, incluindo a condecoração do 14º Prêmio Internacional da União de Literatura, em 2004, e o Prêmio Camões de Literatura, em 2007, considerado o maior no âmbito da literatura de língua portuguesa.

O autor de obras instigantes como *Memória de elefante* e *Os cus de Judas* coloca em discussão em suas narrativas não apenas o lado decadente e desumano do homem mas, também, as tensões decorrentes da constante mistificação do passado por ele elaborada.

A presente dissertação pretende refletir sobre a dessacralização do passado português tal como é representado em *As naus*, romance publicado em 1988. O sétimo romance de Lobo Antunes constitui-se como uma forma instigante de reflexão acerca da História. Além de retomar o tema da empreitada marítima portuguesa dos quinhentos, o autor propõe uma reflexão acerca da situação do país pós-74. A aproximação de dois períodos distintos da trajetória portuguesa é afirmada, principalmente, pela apropriação de nomes consagrados nos registros históricos. Apesar de carregarem no século XX a subjetividade histórica de seus representantes, os personagens do romance são destituídos de sua grandeza épica.

Há, certamente, uma perversão ao subverter os papéis que representaram na história de personalidades como Cabral, Camões, Diogo Cão, Sepúlveda, Francisco Xavier, entre outros, mas é exatamente através das novas identidades que lhe são atribuídas que se torna eficaz a crítica antuniana: ao humanizar os heróis, abusando do riso e da fantasia, o autor questiona a noção de conhecimento do passado e sua relação com o presente português.

A narrativa fragmentada de *As naus* desemboca na busca pela construção de uma identidade para o povo português através de uma releitura do passado, mas uma releitura tão crítica quanto possa ser sua desmistificação. Ao tentar afirmar a identidade portuguesa na contemporaneidade, são humanizados os heróis do passado e é redimensionada a História portuguesa, revelando, assim, diversas identidades contextualizadas nesse presente: “Essa

afirmação da identidade por meio da diferença e da especificidade é uma constante no pensamento pós-moderno” (HUTCHEON, 1988, p.86).

A narrativa antuniana é, ainda, um discurso das minorias, dos excluídos, dos que Linda Hutcheon (1988, p.103) considera “ex-cêntricos”:

A teoria e a prática da arte pós-moderna tem mostrado maneiras de transformar o diferente, o off-centro, no veículo para o despertar da consciência estética e até mesmo política – talvez o passo primeiro e necessário para qualquer mudança radical. [...] Ele (o pós-modernismo) pode ser a primeira fase de capacitação em sua encenação das contradições inerentes a qualquer momento transicional: dentro, porém, fora; cúmplice, porém crítico. Talvez o lema do pós-moderno deva ser: ‘Vivam as Margens’!

Além de investigar os motivos que levaram o autor à parodização dos personagens e das situações, outra abordagem possível de investigação do romance seria a desconstrução da leitura para revelar a problemática do romance pós-moderno. Observa-se em *As naus*, além da narrativa fragmentada e repleta de experimentalismos de linguagem, a multiplicidade de vozes narrativas, a fusão espaço-temporal, a presentificação do passado, entre outras.

A questão do Sebastianismo, cujos apelos permanecem nos meandros da cultura portuguesa, é tangenciada em *As naus*, já que a passagem final desta obra discute o sentimento de frustração que gira em torno desse mito. Essa redução da glória portuguesa à condição de instabilidade da nação revela, principalmente, o quão contraditória e tensa foi para os portugueses e seus descendentes angolanos a colonização da África, já que o país foi reduzido a mero coadjuvante no cenário europeu do século XX, deixando para trás uma Angola empobrecida e devastada, primeiramente pela guerra colonial e depois pela guerra civil resultante do processo de descolonização.

O trabalho tem como objetivo geral investigar a desmistificação do passado português no romance *As naus*, de António Lobo Antunes, e a busca da identidade portuguesa na sociedade contemporânea. Em decorrência da abordagem desse tema, também estarão na pauta de nossa análise de questões o complexo processo de procura da identidade portuguesa no período posterior ao fim do império lusitano na África e a difícil situação dos retornados da guerra colonial em face da necessidade de sua readaptação ao Portugal

contemporâneo. Na obra mencionada, de modo particular, Lobo Antunes utiliza recursos criativos na construção narrativa para recriar, principalmente através de um jogo parodístico, o conceito de ser português.

Como objetivos específicos, este estudo propõe analisar na narrativa do autor os recursos de construção da multiplicidade de vozes; evidenciar o rendimento crítico decorrente dos jogos de intertextualidade; demonstrar a eficácia da crítica tecida a partir da parodização de personagens e de acontecimentos históricos.

A partir da leitura do romance e das teorias sobre memória, paródia, identidade, desconstrução temporal e espacial, entre outras, procurar-se-á captar os elementos que evidenciem a relação entre memória e identidade, a técnica da escritura de Lobo Antunes, bem como as consequências da guerra para os retornados e a sua difícil readaptação a Portugal por terem sido excluídos da sociedade portuguesa.

A fim de sustentar o processo de investigação, foram escolhidas as seguintes obras para compor o *corpus* teórico do trabalho, dentre outras: para discutir a questão da paródia e do pós-modernismo em geral, *Poética do pós-modernismo* e *Uma teoria da paródia*, ambos de Linda Hutcheon, e *Paródia, paráfrase & cia*, de Affonso Sant'Anna; para discutir a questão da identidade na pós-modernidade, assim como a construção dos mitos serão pesquisadas as obras *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*, de Eduardo Lourenço, *A Identidade Nacional*, de José Mattoso, *A identidade cultural na pós-modernidade*, de Stuart Hall, *Pela Mão de Alice : o social e o político na pós-modernidade*, de Boaventura de Sousa Santos; para as pesquisas referentes às características específicas do romance português pós-moderno as obras *O Romance Português pós-25 de abril*, organização de Petar Petrov, *O romance histórico em Portugal*, de Maria de Fátima Marinho servirão como base; já para as características específicas da narrativa antuniana foram escolhidos os trabalhos da pesquisadora Maria Alzira Seixo e de Edimilson de Almeida Pereira; como fontes de pesquisas históricas serão utilizadas as obras *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, *25 de abril de 1974: a revolução dos cravos*, de Lincoln Secco e *Temas de cultura portuguesa II*, de José Serrão, dentre outros.

2 A DESCONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA

2.1 Contextualizando a história: uma epopeia às avessas

Parece haver um novo desejo de pensar historicamente, e hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente.

Linda Hutcheon²

O diálogo com a história tem sido uma constante nos romances de António Lobo Antunes. A guerra colonial, o regime salazarista e a Revolução de Abril estão presentes em muitos de seus romances, dentre eles, obras instigantes como *Memória de elefante* (1979), *Os cus de Judas* (1979), *Conhecimento do Inferno* (1981). Em 1988, publica o seu sétimo romance, *As naus*, pelo qual procura revisar a trajetória portuguesa na história. Nele são expostos os horrores da guerra de independência de Angola em decorrência da Revolução dos Cravos, o retorno dos ex-colonos a Portugal e sua relação com os acontecimentos dos séculos XV e XVI, reminiscentes no imaginário das personagens.

Ao (re)construir a trajetória dos retornados da África apropriando-se de personalidades históricas portuguesas para interpretá-los, o autor questiona o próprio significado da História. Em razão do deslocamento temporal que sofrem as personagens, todas as lições do passado são redescobertas e expostas de tal maneira que é impossível ignorá-las. As noções do conhecimento histórico são revisadas e contextualizadas em um presente distante da origem dos acontecimentos históricos em si, permitindo antes uma revisão crítica, à medida que o retorno a esse passado representa sua dessacralização, que uma reflexão puramente nostálgica.

A referência da narrativa é quase sempre *Os Lusíadas*, no qual Camões cantou não somente o passado histórico como o glorificou e o salvaguardou para sempre na memória

² *Poéticas do pós-modernismo*, 1988, p.121.

dos portugueses. Daí o surgimento de um sentimento de nostalgia em relação aos tempos de glória, o que transformou Portugal em um **país-saudade**³. Nas palavras do crítico português Eduardo Lourenço (2011, p.32)

A saudade não é apenas o perfume de alegrias mortas, sentimento um pouco desencantado de não encontrar no presente a imagem perdida de um país fora da história, como lhe parece – ou parece o seu a olhos estranhos –, mas o corpo e a sombra da alma portuguesa. [...] A que fez do país de Camões o país-saudade, o Portugal-saudade, que não tem outro destino senão o da busca de si mesmo.

Não é, contudo, através dessa saudade nostálgica que propõe Lobo Antunes ao país uma autorreflexão. O distanciamento temporal do referente histórico permite que o autor questione o passado e seus valores em uma perspectiva contemporânea. Essa visão crítica não faz do autor um estrangeiro em meio a seus conterrâneos. Está igualmente contido em sua obra o orgulho de ser português. Mas esse orgulho, na narrativa, não é afeiçoado apenas de mera nostalgia pelo passado desejado, vem armado de intenso tom irônico, como se desse passado remoto não restasse mais nada além dos mitos criados pelos próprios portugueses. Com o trecho abaixo, pode-se esclarecer melhor a ótica antuniana (ANTUNES, 2011, p.8):

Passando por uma placa que designava o edifício incompleto e que dizia Jerónimos esbarramos com a Torre ao fundo, a meio do rio, cercada de petroleiros iraquianos, defendendo a pátria das invasões castelhanas, e mais próximo, nas ondas frisadas da margem, a aguardar os colonos, **presa aos limos da água por raízes de ferro**, com almirantes de punhos de renda apoiados na amurada do convés e grumetes encarrapitados nos mastros aparelhando as velas para o desamparo do mar que cheirava a pesadelo e a gardênia, achamos à espera, entre barcos a remos e uma agitação de canoas, **a nau das descobertas** (grifos nossos).

Muitos historiadores, como assinalou Linda Hutcheon, utilizaram as técnicas de representação ficcional para “criar versões imaginárias de seus mundos históricos e reais” (1988, p.142), como pode se observar em *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, a respeito da empreitada portuguesa. Essa mistura entre o histórico e o fictício e a possível adulteração

³ Ver *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*, 2011.

dos fatos históricos que proporciona no leitor uma conscientização sobre “a natureza específica do referente histórico” (p.122).

Lobo Antunes nos oferece uma versão – ou versões – do passado e da História Portuguesa, abstraindo seu caráter formal e estático para privilegiar uma releitura criativa e perturbadora, capaz de questionar a existência de uma “verdade histórica” única, centralizadora e universal.

Através dessas versões imaginárias o romance pós-moderno impede que o passado histórico tenha uma conclusão definitiva. Ao contrário, recontar o passado significa apresentar-nos novas versões que, por sua vez, também terão um caráter provisório. Essa é a maneira do pós-modernismo dizer que (HUTCHEON, 1988, p.67-68)

em nosso mundo existem todos os tipos de ordens e sistemas – e que nós os criamos todos. [...] Eles não existem “exteriormente”, fixos, pressupostos, universais e eternos: são elaborações humanas na história. [...] No entanto, condiciona o seu valor como “verdade”. São o local, o limitado, o temporário, o provisório que definem a “verdade” pós-moderna [...].

Não existe, portanto, um compromisso com a “verdade histórica”. A **metaficção historiográfica**⁴ é, antes, um *descompromisso* que instaura um questionamento perante o registro histórico oficial. Esse último é “invariavelmente incorporado ao texto – porém jamais assimilado –, pois a busca do autor é a de questionar a própria acessibilidade textual ao passado, como se esse fosse um outro mundo de significações.” (FONSECA, Denise Pini Rosalem apud FONTES, 2010, p.83).

O romance pós-moderno se institui, dentre outras, pelas indagações sobre essa verdade. O resultado desses questionamentos é, porém, parcial, pois estão diretamente atrelados ao sujeito do enunciado⁵. Nas palavras da pesquisadora Teresa Cristina Cerdeira da Silva (1989, p.25):

⁴ O termo **metaficção historiográfica** utilizado por Linda Hutcheon em *Poéticas do Pós-modernismo*, 1988, será retomado mais adiante.

⁵ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago – entre a História e a Ficção: uma saga de Portugueses*. Lisboa, 1989, p.25.

Para continuar a ser o discurso da verdade, a pesquisa histórica tem que limitar os seus anseios e assumir o fracasso do sonho cientificista da plenitude do conhecimento. [...] cabe ao narrador a escolha incondicional da forma de tratar os assuntos e de dar maior ou menor realce aos pormenores, às anedotas [...]

Dá a subjetividade do passado histórico e a precariedade da ciência histórica, condicionada às opiniões e às escolhas de seus autores. Em relação a essa subjetividade do discurso histórico, o historiador francês Georges Duby (apud SILVA, p.25) assinala que

esse discurso é o produto de um sonho que, entretanto, não é totalmente livre, já que as grandes cortinas de imagem de que é feito devem obrigatoriamente ancorar-se em esteios que são as marcas a que nos referimos. Mas entre os esteios, o desejo se insinua. [...] Por mais forte que seja o desejo de frieza objectiva, o controlo não é total. E direi que tanto melhor assim. Que existe em todo discurso histórico uma dose necessária de lirismo, que deve estar sempre presente.

O passado é, portanto, uma construção de linguagem. De acordo com as reflexões desconstrucionistas do historiador norte-americano Hayden White, o passado só existe na forma como é escrito pelos próprios historiadores, sendo a história nada menos que uma criação literária⁶. Para o autor, portanto, a narrativa em si não distingue o discurso historiográfico dos outros tipos de discursos e aponta para a impossibilidade de se atingir a realidade através da linguagem⁷.

A essa perspectiva podemos acrescentar a questão da referência, que segundo Paul Ricoeur⁸, quando o discurso se torna texto (2008, p.65)

a escrita, mas, sobretudo, a estrutura da obra, alteram a referência, a ponto de torná-la inteiramente problemática. No discurso oral, o problema se resolve, enfim, na função ostensiva do discurso. Em outros termos, a referência se resolve no poder de mostrar uma realidade comum aos interlocutores; ou, se não podemos mostrar a coisa de que falamos, pelo

⁶ Ver *Meta-história: a imaginação histórica no século XIX*.

⁷ WHITE apud MARINHO, *O romance histórico em Portugal*, 1999, p.206: “Any text attempting to grasp reality through the medium of language or to represent it in that medium raises the specter of the impossibility of the task undertaken”.

⁸ Ver *Hermenêutica e Ideologias*, 2008.

menos podemos situá-la relativamente à única rede espaçotemporal à qual também pertencem os interlocutores. Finalmente, é o “aqui” e o “agora”, determinados pela situação do discurso, que conferem a referência última a todo discurso. Com a escrita, as coisas já começam a mudar. Não há mais, com efeito, a situação comum ao escritor e ao leitor.

Nos romances pós-modernos como *As naus* o foco do problema da referência é lançado sobre a sua relação com a história, pois nesses romances o discurso histórico é, em boa parte, subvertido. Esses romances são, ao mesmo tempo, uma “inserção referencial e a imaginativa invenção de um mundo” (HUTCHEON, 1988, p.187):

Manuel de Sousa de Sepúlveda, que era calvo e viúvo (a mulher descansava o reumatismo no cemitério do Lobito, com um anjo de mármore funerário, de asas desfraldadas, assente no peito para obviar ressuscitações inoportunas), tombava num banco de laboratórios de análises clínicas, acendia um foco mais diáfano do que o pó-de-arroz das viúvas, cegava o olho esquerdo com uma lupa de relojoeiros, e procedia ao exame litúrgico de diamantes [...] (ANTUNES, 2011, p.54).

Assinalando a presença de um personagem chamado Manuel de Sousa de Sepúlveda Lobo Antunes faz emergir no inconsciente coletivo as referências históricas verificáveis por meio de um senso comum: o capitão Sepúlveda existiu e, de acordo com essas referências historiográficas, perdeu a mulher em um naufrágio em 1552. Ao inserir referentes nitidamente fictícios, porém, como o fato de atribuir ao navegante o papel de contrabandista de diamantes, problematiza essa natureza verificável da referência.

A metaficção historiográfica de Linda Hutcheon atua justamente no sentido de demolir o que os críticos denominaram **falácia referencial**, pois em alguns desses romances, os referentes da linguagem são fictícios e intertextuais, mas a co-presença de aspectos “reais” complica a natureza falaciosa dessa referência (1988, p.187).

Em suas reflexões, Hayden White aponta também para o caráter provisório de toda narrativa histórica, o que possibilita suas infinitas revisões. Ao redefinir a relação entre fato e ficção, destacou que não existem fatos brutos, mas eventos que serão relatados sob diferentes prismas. Para o autor, qualquer narrativa histórica (WHITE apud HUTCHEON, 1988, p.185) “configura o corpo de acontecimentos que serve como seu referente básico e transforma esses “acontecimentos” em indícios de padrões de sentido que nenhuma

representação literal deles poderia jamais produzir”. Portanto, “como relato narrativo, a história é inevitavelmente figurativa, alegórica e fictícia; ela é sempre textualizada, sempre já interpretada” (HUTCHEON, 1988, p.185).

As contribuições de White e Duby, dentre outras,

levantaram a respeito do discurso histórico e de sua relação com o literário as mesmas questões levantadas pela metaficção historiográfica: questões como as da forma narrativa, da intertextualidade, das estratégias de representação, da função da linguagem, da relação entre o fato histórico e o acontecimento empírico, e, em geral, das consequências epistemológicas e ontológicas do ato de tornar problemático aquilo que antes era aceito pela historiografia – e pela literatura – como uma certeza (HUTCHEON, 1988, p.14).

Seguindo a mesma linha, acrescenta Linda Hutcheon que o passado é conhecido somente através de seus “restos textualizados” (1988, p.34), ou seja, é uma criação humana e está “condicionado pela sua textualidade” (ibidem, p.34). Por conseguinte, não podemos verificar a veracidade dos fatos que nos são apresentados tampouco vivenciá-los novamente. Diante dessa impossibilidade, compreende-se que para o passado são apresentadas diferentes versões da realidade, destacando, nessa pluralidade textual, diversas vozes que, em tempos pós-modernos, não apontam para uma representação precisa da História.

Essas versões, como citado anteriormente, dependerão do sujeito do enunciado, que deverá preencher as lacunas deixadas pela fragilidade histórica. O discurso histórico não dá conta de uma reconstituição integral do passado⁹. Ainda segundo White, em uma reflexão que propõe a desmistificação em relação à objetividade histórica (apud HUTCHEON, 1988, p.131):

uma pesquisa especificamente histórica se origina menos da necessidade de demonstrar que certos acontecimentos se realizaram do que o desejo de verificar o que certos acontecimentos podem significar para a concepção de um determinado grupo, sociedade ou cultura sobre suas atuais tarefas e suas futuras perspectivas.

⁹ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago – entre a História e a Ficção: uma saga de Portugueses*. Lisboa, 1989, p.25.

Desloca-se o foco da necessidade de se demonstrar a veracidade dos acontecimentos para a sua significação no presente, independente de como são representados. O passado é presentificado em diferentes contextos, o que possibilita não uma interpretação unívoca, mas uma revisão que abrange todo um leque de significados. O passado é deslocado para situações contextuais diferentes, o que ocasiona uma *reciclagem* de fatos e personagens históricos:

Logo, não se trata de um texto [o romance pós-moderno] que, enquanto ficção, tangencia o histórico porque utiliza informações verídicas que, eventualmente, são objecto da História, mas de um discurso que, em sua execução e propósitos, se revela organizador da História por intermédio do ficcional (SILVA, 1989, p.26).

A separação entre o histórico e o literário tem sido contestada pela teoria pós-moderna que procura discutir antes as semelhanças entre os dois discursos que suas diferenças¹⁰, especialmente na questão da verossimilhança. Impossibilitados de reproduzir qualquer verdade objetiva, os dois discursos obtêm suas forças na busca do verossímil: são identificadas, portanto, como construtos linguísticos e parecem ser igualmente intertextuais¹¹.

A diferença entre o verdadeiro e o verossímil é discutida nas reflexões de Maria de Fátima Marinho acerca do romance histórico português. A pesquisadora afirma que o escritor desse gênero assumiu a impossibilidade de se construir um enredo sempre verdadeiro, mas que tenta torná-lo pelo menos verossímil¹². A narrativa de *As naus*, contudo, caminha na direção oposta às proposições da ensaísta justamente por admitir em seu texto uma perspectiva deformada da verdade: está inclinada para o lado do inverossímil. Daí mais uma problemática do romance, que, ainda segundo a autora, não pode ser caracterizado como romance histórico devido a sua hibridez.

O que torna *As naus* um romance singular são exatamente essas contradições. Enquanto romance histórico, a obra de Lobo Antunes não atende às expectativas que *Memorial do Convento*, por exemplo, cumpriu. José Saramago, apesar da natureza fictícia

¹⁰ HUTCHEON, Linda. *Poéticas do pós-modernismo*, 1988, p.141.

¹¹ *Ibidem*, p.141.

¹² *O romance histórico em Portugal*, 1999, p.22.

de sua obra, faz reconstruções da época de D. João V em descrições de costumes e episódios perfeitamente verificáveis em qualquer tratado da História¹³. Apesar de tratar temas como a guerra colonial, a revolução de Abril, o retorno dos colonos e a situação pós-colonial portuguesa, Lobo Antunes não se restringe à consolidação do verossímil, ao contrário, subverte o discurso histórico criando uma atualidade figurada através da “ressureição poética dos seres humanos que deles [grandes acontecimentos históricos] fizeram parte” (MARINHO, 1999, p.22).

Maria Alzira Seixo também tangencia, em suas reflexões sobre a obra antuniana¹⁴, a questão da inverossimilhança em *As naus*, propondo como temática do romance “o retorno do inverossímil” (2002, p.167). De fato, a narrativa de Lobo Antunes é um mundo “literariamente orgânico de contradições e inverossimilhanças, onde o avesso das coisas no entanto interfere também” (ibidem, p.194), ou seja, é um mundo que podemos imaginar, mas nunca vivenciar.

Em *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall argumenta que uma **comunidade imaginada** (2011, p.51) é perpetuada por várias **narrativas da nação** (ibidem, p.52) representações que são compartilhadas ao longo de sua trajetória e refletem vários aspectos da cultura nacional. A diferença entre as nações reside exatamente na forma em que são imaginadas ou representadas através dessas narrativas, onde essa trajetória é (2011, p.52)

[...] contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação.

Em *As naus*, ao fazer uma ficcionalização da própria história portuguesa, Lobo Antunes confirma que “o passado nos chega como elaboração imaginária do real” (SILVA, 1989, p.25). Propõe, em sua narrativa de delírios e fantasias, menos um *lamentar* do que um *despertar* coletivo. Em outras palavras, ao presentificar o passado em uma fusão entre o histórico e o fictício – a construção do mosteiro dos Jerónimos, a defesa da pátria por

¹³ MARINHO, Maria de Fátima, *O romance histórico em Portugal*, 1999, p.20.

¹⁴ *Os romances de Lobo Antunes*, 2002.

petroleiros iranianos –, Lobo Antunes ignora o fantasma da frustração que tem perseguido os portugueses ao longo dos séculos e pelo qual é aterrorizado, desmistificando na atualidade essas “raízes de ferro”.

As concepções da História, porém, são pinceladas em uma narrativa de estética delirante e por vezes fantasiosas que “corrompem” o conhecimento histórico, criando novas maneiras de encarar o espaço e o tempo, como observado em (ANTUNES, 2011, p.15):

Era uma vez um homem de nome Luís a quem faltava a vista esquerda, que permaneceu no Cais de Alcântara três ou quatro semanas pelo menos, sentado em cima do caixão do pai. [...] Ao segundo almoço conheceu um reformado amante de bicas e suecas [Vasco da Gama] e um maneta espanhol que vendia cautelas em Moçambique chamado Dom Miguel de Cervantes Saavedra, antigo soldado sempre a escrever em folhas soltas de agendas e papéis desprezados um romance intitulado, não se entendia porquê, de Quixote [...].

De acordo com Linda Huchtheon (1988, p.122), um dos vários paradoxos do romance pós-moderno consiste nesse jogo parodístico: ao mesmo tempo em que “reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até mesmo determinantes”, ao fazê-lo “problematiza toda a noção de conhecimento histórico”. Dessa forma ele “volta a confrontar a natureza problemática do passado como objeto de conhecimento para nós no presente” (ibidem, p.126):

As obras desse tipo especulam abertamente sobre o deslocamento histórico e suas consequências ideológicas, sobre a forma como se escreve a respeito da “realidade” do passado, sobre aquilo que constitui os “fatos conhecidos” de qualquer acontecimento. Essas são algumas das problematizações que a arte pós-moderna faz em relação à história (ibidem, p.128).

Através da exposição de personagens frágeis e marginalizadas desemboca o autor na problemática do retorno. É na nau das descobertas que os retornados irão navegar de volta ao país que não mais reconheciam desde que partiram em direção ao continente africano. A partir daí, dá-se início a uma nova epopeia: vai-se, mais uma vez, de encontro ao desconhecido. A exemplo desse estranhamento vivenciado ao chegar a Lisboa, o que aflorou

um sentimento de *despertença*, o trecho abaixo da personagem Pedro Álvares Cabral, que não possui qualquer vínculo – seja ele afetivo ou familiar – com o país (ANTUNES, 2011, p.10) :

[...] um escrivão da puridade que lhe perguntou o nome (Pedro Álvares quê?), o conferiu numa lista dactilografada cheia de emendas e de cruces a lápis, tirou os óculos de ver ao perto para o examinar melhor, inclinado de banda no poleiro de fórmica, passeou o polegar errático no bigode e inquiriu de repente Tendes família em Portugal?, e eu disse Senhor não, muito depressa, sem pensar, [...].

É certo que a obra equaciona a questão do retorno, não apenas dos ex-colonos da África, mas como dos heróis dos Descobrimentos Marítimos. Daí o título original do livro: *O Regresso das caravelas*. Dessas duas viagens será analisada a situação de Portugal ao longo dos séculos até o inevitável fim do Império Colonial, através de uma reflexão que não visou apenas as consequências da guerra colonial para o colonizador, mas também para a (ex) colônia (ANTUNES, 2011, p.9):

Tinha demorado uma semana com a mulata e o miúdo na sala de embarque no aeroporto de Loanda, estendidos no chão, enrolados em mantas, roídos de fome e de vontade de urinar, numa confusão de malas, sacos, crianças, soluços e odores, na esperança de vaga para fugir de Angola e das metralhadoras que todos os dias cantavam nas ruas brandidas por negros de camuflado, bêbados de cálices de after-shave e autoridade. Um chanceler que consultava papéis e pulava sobre corpos deitados pingava um nome de hora em hora, e por detrás dos vidros milícias da Unita de pulseiras de crina e lanças emplumadas, orientados por conselheiros americanos e chineses, vigiavam-nos sob os tubos de flúor do tecto.

A situação das colônias portuguesas após a queda do regime fascista de Salazar significou o cessar-fogo com Portugal, mas desencadeou uma disputa pela tomada do poder dentro da colônia, um confronto entre as milícias, como exemplificado no trecho acima, demonstrando o quão improfícuo foi a colonização da África para as duas partes envolvidas, tanto para Portugal quanto para Angola, como demonstra Maria Alzira Seixo (2002, p.501):

Por isso, a problemática dominante desses romances [de Lobo Antunes] não é a da crítica do salazarismo e do imperialismo ou da guerra colonial (embora obviamente as inclua em situação de proeminência), mas sim de um complexo de atitudes que envolve a desgraça do colonizado tanto como a do colonizador, as atitudes de agressão e prepotência visíveis em ambos os lados, e, sobretudo, o misto de malogro e de oportunismo que a guerra produz em todos os sentidos, reduzindo a porção de humanidade no indivíduo, a capacidade criadora nos grupos familiares e afins, e a harmonia nas comunidades.

O século XX significou, portanto, a consolidação do fim de um Império que se arrastou ao longo dos séculos. A imagem da grandeza de Portugal, fixada no poema nacional do século XVI, é desconstruída na antiepopéia antuniana. Evapora-se a ideia de que Portugal tenha uma “missão transcendente na história como povo messiânico [...], tal como os seus poetas, os seus teólogos, os seus mitólogos, os seus cronistas, de Fernão Lopes a João de Barros, com insistência o apregoaram” (LOURENÇO, 2011, p.19). A obra de Lobo Antunes desmistifica a própria história e reduz a grandeza cantada por Camões a sua situação (por vezes ficcionalizada) do país no período pós-colonial, tal qual a descrição do autor em *As naus* (2011, p.88):

Uma epidemia de moléstias ribeirinhas extinguiu praticamente as tágides, reduzidas a um pequeno cardume de sereias grisalhas que se alimentavam dos esgotos de Chelas e do sedimento da Siderurgia, jogado às ondas por intermédio de uma complicada rede de canais. O povo abandonava os castelos e mudava-se para Luxemburgo ou a Alemanha, à procura de trabalho em fábricas de automóveis e de moldes de plástico. Os duques geriam sucursais de bancos na Venezuela. Os oficiais da escola de Sagres fumavam mortalhas de heroína e exploravam bares em Albufeira. E se os castelhanos invadissem o reyno topariam apenas com ingleses indiferentes no golfe do Estoril, sentinelas a caírem de sono no portão do Estado-maior do Exército e mulheres vestidas de preto nas aldeias desertas, espalhando as saias em redor de banquinhos de pau, a olharem para o interior de si mesmas um oco absoluto.

A partir dessa transfiguração do real é que a nau das descobertas segue, carregada de desesperanças, um caminho oposto do desejado. Não iria essa nau ao encontro “da merecida e alegórica Ilha dos Amores” (FARIA, 1994, p.157), mas de uma realidade que aflige nos retornados a necessidade de contrabalancear a sua nova condição de ex-colono:

[...] pensou Pedro Álvares Cabral, raios partam a liberdade se liberdade é isto, quero mas é os meus cabarés de Loanda e as minhas auroras sarnosas de cacimbo, quero meus musseques de desgraça, quero os meus cheiros de esterqueira de África quando não tinha fome nem vergonha (ANTUNES, 2011, p.50).

Aos poucos, o destino mítico que os portugueses traçaram para si mesmos, revela um caminho antes doloroso que grandioso. O mar por onde os portugueses atravessaram destemidos, em uma empreitada tão gloriosamente cantada por Camões, já não os remete aos mesmos feitos. Em *As naus*, existem “duas terras que se opõem em confronto, nos termos pós-coloniais de uma exploração que já não é a do imperialismo preexistente, mas sim a de um aleatório de oportunidades e interesses” (SEIXO, 2002, p.185), ou seja, para sobreviver tanto em Portugal quanto em Angola, são os personagens envolvidos nessas tramas oportunistas, ora cúmplices, ora vítimas de sistemas de governos corruptos.

2.2 O olhar revelador de Lobo Antunes

Jovem, recém saído da Faculdade de Medicina, António Lobo Antunes foi enviado a Angola durante o período da luta anticolonial, transcrevendo para a sua obra muitas das atrocidades daquele momento histórico e analisando as consequências da descolonização tanto para os portugueses quanto para seus descendentes angolanos. Observa-se, portanto, muito da realidade dos embates entre colônia e metrópole em *As Naus*, um exemplo do estreito diálogo que a literatura mantém com a história.

Levando-se em conta tais aspectos, podemos analisar a obra do autor português a partir dessa intensa relação que a literatura entretém com a história. No caso específico de *As Naus*, a literatura é utilizada como um meio crítico de análise dos acontecimentos históricos. Tal perspectiva pode ser lida dentro das reflexões propostas por Linda Hutcheon (1988, p.120) para quem, em face dos confrontos que os discursos estabelecem entre si,

[...] mais uma vez, a história volta a ser uma questão – aliás, uma questão bastante problemática. Ela parece estar inevitavelmente vinculada àquele conjunto de pressupostos culturais e sociais contestados que também condicionam nossas noções sobre a arte e a teoria atuais: nossas crenças em origens e finais, unidade e totalização, lógica e razão, consciência e natureza humana, progresso e destino, representação e verdade, sem falar nas noções de causalidade e homogeneidade temporal, linearidade e continuidade.

Os romances caracterizados por intensa carga reflexiva, que revelam a problemática contraditória, “deliberadamente histórica e inevitavelmente política” (ibidem, p.20) do pós-modernismo, a autora denominou **metaficções historiográficas**¹⁵. Em suas palavras (ibidem, p.22):

A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios [literatura, história e teoria], ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (*metaficção historiográfica*) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado.

Diretamente envolvido nos acontecimentos da guerra de independência em Angola, Lobo Antunes irá recriar aquela atmosfera deprimente e caótica através de narrativas que descrevem a jornada dos retornados da guerra. Muitos desses personagens irão carregar nomes de personalidades históricas dos séculos XV e XVI, mas ser-lhe-ão atribuídas novas identidades, apesar de ainda carregarem, no século XX, características comuns aos referidos heróis daquele período. À narrativa fragmentada, muito usada pelo autor, é acrescentada

uma nota diferente, de humor e fantasia, de deformação divertida da realidade e dos acontecimentos, de brincadeira assumida no jogo das palavras com factos sérios, decisivos, e também muitas vezes trágicos, do conteúdo efabulativo, que desta vez se ocupa de períodos clássicos da história de Portugal (SEIXO, 2002, p.167).

¹⁵ Ver *Poética do Pós-modernismo*, 1988.

Para levar a efeito o seu discurso de crítica da história através dos instrumentos da literatura, Lobo Antunes utiliza, em larga medida, os recursos da paródia, e é através dela que reconstrói a trajetória portuguesa. Uma vez considerada o “inimigo filisteu do gênio criativo e da originalidade vital”, por vezes “parasitária e derivativa”, a paródia também foi objeto de estudo de Linda Hutcheon¹⁶, por quem não foi classificada um “gênero menor”, mas uma das “formas mais importantes da moderna auto-reflexividade, uma forma de discurso interartístico” (1989, p.13-15).

É exatamente através de um jogo parodístico que Lobo Antunes aproxima dois momentos distintos da história portuguesa – os séculos das Grandes Navegações e o período pós-colonial –, oferecendo-nos “um modelo para o processo de transferência e reorganização desse passado (conforme proposição de HUCTHEON, 1989, p. 15), como podemos observar no trecho a seguir. Quem descreve a experiência do retorno, recém-chegado da África, é Cabral, um dos personagens da obra:

E agora que o avião se fazia `pista em Lixboa espantou-se com os edifícios da Encarnação, os baldios em que se ossificavam pianos despedaçados e carcaças rupestres de automóvel, e os cemitérios e quartéis cujo nome ignorava como se arribasse a uma cidade estrangeira a que faltavam, para reconhecer como sua, os notários e as ambulâncias de dezoito anos antes. Tinha demorado uma semana com a mulata e o miúdo na sala de embarque do aeroporto de Loanda [...] (ANTUNES, 2011, p.8).

Por conseguinte, apropria-se Lobo Antunes de nomes como Pedro Álvares Cabral, Luís de Camões, Diogo Cão, Francisco Xavier, dentre outros, e os empresta aos personagens de seu romance, atribuindo-lhes, porém, novas personalidades. No século XX, são personagens ora corruptas, ora marginalizadas. Dessa maneira, tece uma espécie de epopeia às avessas, já que, retirados de seu lugar na História, onde imaginávamos intocáveis e até então mistificados por seus conterrâneos, são deslocados para a Lisboa pós-74 onde representarão outros papéis em uma atualidade que não lhes pertence. Assinala Maria Alzira Seixo (2002, p.173) que

¹⁶ Ver *Uma teoria da paródia*, 1985.

com efeito, um dos interesses maiores desse livro consiste também em sugerir também a dimensão neocolonial que a descolonização portuguesa (como todas as outras) implicou, e em inverter os papéis de representação histórica numa con-versão fabular que lhes retira a componente mítica e lhes restitui a grandeza e/ou fragilidade humana.

Ao aproximar os dois períodos históricos mencionados, Lobo Antunes faz um entrecruzamento temporal por vezes confuso, já que exige de seu leitor um conhecimento mínimo necessário à compressão de sua narrativa paródica. No trecho a seguir, onde justapõe a descrição de uma Lisboa contemporânea e faz alusões ao Portugal da era dos Descobrimentos, o autor oferece uma versão distorcida da realidade, destacando não somente as descrições da fisionomia lisboeta contemporânea, mas também suas peculiaridades de cinco séculos atrás (ANTUNES, 2011, p.8):

No dia do embarque, a seguir a uma travessa de vivendas de condessas dementes, de lojas de passarinhos alucinados e [...] junto ao Tejo numa orla de areia chamada Belém consoante se lia no apeadeiro de comboios próximo com uma balança de uma banda e um urinol na outra, e ele avistou centenas de pessoas e de parelhas de bois que transportavam blocos e pedras para uma construção enorme dirigidos por escudeiros de saia de escarlata indiferentes aos carros de praça [...] perto dos operários que trabalhavam nos esgotos da alameda que conduzia ao estádio de futebol e aos prédios do Restelo, de tal modo que os tractores dos caboverdianos se cruzavam com carroças de túmulos de infantas e de pilhas de arabescos de altares.

A trajetória do retorno revela uma sociedade de submundos, tanto em Angola como em Lisboa. Os ex-colonos retornam a Portugal em condições precárias e deixam para trás um país tão decadente quanto o de seu destino, traduzindo o quão inútil foi, para portugueses e seus descendentes angolanos, a colonização da África.

É através de descrições grotescas que Lobo Antunes cria a atmosfera característica de seus romances,

seja pelo carácter trágico, e tantas vezes sórdido, da intriga, seja pela atitude quase sempre indiferente, ou mesmo negativa, das personagens, seja ainda pelo difemismo estilístico que preenche grande parte de seu discurso, patente no modo como o narrador descreve seres, paisagens,

ambientes ou situações, ao salientar frequentemente neles o lado desagradável e chocante, o pormenor feio e enxovalhado, os aspectos deteriorados e mesquinhos, com uma crueza manifesta que tingem o fio condutor da sua visão do mundo e da vida (SEIXO, 2002, p.167).

O romance de Lobo Antunes se estabelece, portanto, como uma severa crítica a uma certa ordem política e cultural vigente em Portugal, herança do período em que a nação lusitana se impôs como uma das forças da era das grandes navegações. A constatação de que Portugal, durante a ditadura de Salazar até o final da década de oitenta, foi considerada uma das nações mais pobres da Europa, acentua a crítica do autor aos contrastes entre a memória de uma idade do ouro na política lusitana e a concretude de um presente marcado pela dependência socioeconômica das novas potências do século XX, a saber, especificamente na Europa, nações como Inglaterra, Alemanha e França. A presentificação do passado por meio de um jogo parodístico confirma essa crítica corrosiva e irreverente à sociedade portuguesa.

A narrativa começa com Pedro Álvares Cabral, um dos maiores exploradores portugueses, que desembarca em Lisboa com a mulher e o filho, deixando para trás toda uma vida construída durante os vinte anos que permaneceu em Angola. Percebe-se, porém, que não apenas um tempo de partida é estabelecido, mas são justapostos dois tempos relativos a duas viagens distintas: não somente afloram nele as lembranças relativamente recentes de sua partida para Angola, mas também as recordações de cinco séculos atrás, quando deixava o reino para aventurar-se pelos mares. E essa (con) fusão temporal é comum a todos os outros personagens que, por carregarem nomes de personalidades históricas, mantêm vivas em seu imaginário resquícios daquele passado longínquo (ANTUNES, 2011, p.9):

Em vez do labiríntico mercado da manhã da partida, a seguir aos palácios das condessas maníacas [...], em vez das praias do Tejo onde erguiam o mosteiro e dos pedreiros talhando o calcário a grandes golpes de maço, em vez dos bois e das mulas das carroças de carga [...], em vez da claridade de lágrima das cebolas nos tabuleiros de madeira, dos ardentes poderes ocultos das ciganas que exaltavam as virgens outonais com promessas de amores de vice-reis, em vez das furgonetas de pára-brisas azuis dos turistas e das caravelas e dos cargueiros turcos sob a ponte, enxotaram-me para um miserável edifício de cimento com painéis de vãos nacionais e internacionais a pulsarem ampolas coloridas ao lado do free shop dos uísques.

A Lisboa já não pertencia mais aos retornados, que não reconhecem Portugal como pátria e, com reciprocidade hostil, são recebidos como portugueses de segunda mão (ANTUNES, 2011, p.12):

[...] o escrivão da puridade aplicou-se em apontamentos góticos adiante do meu nome [Pedro Álvares Cabral], sacudindo as orlhas entendidas como se partilhasse o desprezo ou o desgosto dos meus tios.

Por esse processo de (re)adaptação passaram os ex-colonos duas vezes, já que em Angola foram igualmente recebidos com o mesmo sentimento de repúdio. A maioria dos retornados é enviada à Residencial Apóstolo das Índias, uma pensão localizada em uma área decadente da cidade, dirigida pelo senhor Francisco Xavier¹⁷, um “indiano gordo de sandálias” que explorava os recém-chegados da África. A pensão era

um cubo sem arranjo esburacado pelo tempo, com cornucópias e açafates de gesso nos tectos, um telhado rococó, de travejamento à vista, forrado por lâminas de cartolina, e um som de gruta nos corredores desertos. [...] com sujeitos a ressonarem uns sobre os outros em desvãos de chiqueiro, crianças roendo baratas nos ângulos dos quartos, mulatas submissas inexistentes de magreza, dezenas de vestidos de noite, de lantejoilas assanhadas, com rasgões emendados a linha grosseira dependurados das maçanetas das varandas (ANTUNES, 2011, p.168).

Francisco Xavier oferece a Cabral um quarto que será dividido com mais oito famílias de Angola, em troca dos serviços de sua mulher – primeiramente como ajudante de bar, para depois oferecê-la a seus clientes como prostituta.

¹⁷ São Francisco Xavier (Francisco de Jassu), cognominado Apóstolo das Índias, nasceu na península Ibérica em 1506 em um castelo de sua própria família, nobres do Reino de Navarra. Aos catorze anos, foi enviado para estudar em Paris, onde conheceu o espanhol Inácio de Loyola, futuro fundador da ordem dos jesuítas. Juntos fizeram votos de pobreza e castidade e com mais quatro jovens fundaram a Companhia de Jesus. Ordenado padre em 1537, foi para Roma e, logo em seguida, é enviado como núncio às Índias, em 1542, onde iniciou um longo processo de evangelização do sudeste da Ásia. Morreu em 1552 e seus restos mortais foram levados para a Basílica do Bom Jesus de Goa. Foi canonizado em 1622 pelo Papa Gregório XV.

É na Residencial que Cabral se aproxima de Diogo Cão¹⁸, fiscal da Companhia das Águas e “beberrão dos bares do Rossio” (p.150), com quem o primeiro compartilhava as experiências de viagens. Cabral explanando acerca do novo amigo:

Explicava-me a melhor forma de estrangular revoltas de marinheiros, salgar a carne e navegar à bolina e de como era difícil viver nesse árduo tempo de oitavas épicas e de deuses zangados, e eu fingia acreditá-lo para não contrariar a susceptibilidade das suas iras de bêbado, até o dia em que abriu a mala e à minha frente e debaixo das camisas e dos coletes e das cuecas manchadas de vomitado e de borras de vinho, dei com bolorentos mapas antigos e um registro de bordo a desfazer-se (ANTUNES, 2011, p.47).

Assim como Cabral e Diogo Cão, eram os retornados obrigados a se submeter às exigências do dono da Residencial, que enriquecia a suas custas. Justamente por não ter o governo oferecido a eles instrumentos necessários para o sucesso de sua readaptação, que são oprimidos por aliciadores corruptos e ficam assim impedidos, a não ser por meios ilícitos, de prosperar em meio à sociedade portuguesa.

Manuel de Sousa de Sepúlveda¹⁹ é um dos ex-colonos que, assim como Francisco Xavier, participa de negócios suspeitos. Inicialmente envolvido com o contrabando de diamantes na África, torna-se dono de um bar onde “falsificava os coqueteiles acrescentando-lhes um terço de xarope de botica” (ibidem, p.92). São frequentadores de seu estabelecimento os bêbados e as prostitutas, aos quais se juntava Padre António Vieira “discursando seus sermões de ébrio” (p.92). Entende-se Manuel de Sepúlveda com Francisco Xavier “sobre os pormenores de recrutamento e manutenção de um contingente razoável de mulatas” (p.93), que possibilitou seu rápido enriquecimento. E, além de ter empilhado dólares na Suíça,

¹⁸ Diogo Cão foi um navegador português nascido durante o século XV, em data incerta. Foi responsável pela exploração da costa africana a mando de D. João II. O fato de não existir referências suficientes às viagens realizadas por ele nesse período dificulta o trabalho dos historiadores. Acredita-se (o historiador Damião Peres estabelece uma cronologia que é geralmente seguida) que tenha feito duas grandes viagens de descobrimento: a primeira em 1482 e a segunda em 1485. Alguns autores acreditam que Diogo Cão teria morrido em 1486 na África, outros acreditam na hipótese que o navegador tenha voltado ao reino. Apesar das incertezas que desnorream sua biografia, é inegável a contribuição do navegador na empreitada portuguesa pela costa africana.

¹⁹ O principal evento registrado acerca do comandante Manuel de Sousa Sepúlveda relata o naufrágio que vitimou sua esposa, Dona Leonor de Sá, e seus filhos em 1552. O navio *São João* que partiu da Índia rumo a Lisboa veio a naufragar nas costas do Natal. Um dos primeiros relatos que descrevem o naufrágio de Sepúlveda pode ser encontrado nas páginas da *História Trágico-Marítima*, de Bernardo Gomes.

Emprestou dinheiro a D. João de Castro para urbanizar Goa, forneceu a Camões a possibilidade de uma edição de bolso de *Os Lusíadas*, [...], ajudou o poeta lírico Tomaz António Gonzaga na benfeitoria do seu comércio de escravos, e envolveu-se na Guerra das Rosas, tomando partido pelas duas famílias, [...] (ANTUNES, 2011, p.95).

Camões, “um homem de nome Luís a quem faltava a vista esquerda” (p.15), aparece no capítulo segundo e é retomado em outros três momentos da narrativa. Além de enfrentar dificuldades para enterrar o seu pai, morto na guerra em Angola, escreve as oitavas heróicas de um poema. E no Cais de Alcântara faz amizade com Vasco da Gama, um “reformado amante de biscoitos e suecas”, e Miguel de Cervantes, “um maneta espanhol que vendia cautelas em Moçambique” (p.15) que escrevia um romance intitulado *Quixote*. O maior cantor da epopeia portuguesa vende o corpo do pai para Garcia da Orta²⁰, um botânico excêntrico que transformará aqueles restos mortais em adubo.

Aparece ainda no romance um casal vindo da Guiné e são os únicos retornados que permanecem no anonimato, simbolizando, dessa forma, a situação dos colonos portugueses na África. A trajetória dos dois é determinada por um processo repentino e confuso que foi a descolonização:

Uma noite escutaram por acaso na telefonia, num vendaval de assobios, a revolução de Lixboa, notícias, comunicados, marchas militares, a prisão do governo, canções desconhecidas, e no dia imediato a tropa parecia menos crispada, os bombardeamentos rarearam, pretos de óculos flamejantes e camisas de feriado instalaram-se nas esplanadas e nos largos no lugar dos brancos (ANTUNES, 2011, p.36).

O retorno ocorre logo na semana seguinte e, às vésperas da partida, as reflexões do casal remetem a duas questões: da perda de sua identidade: “Não pertenço aqui num sussurro que provinha do interior da sua desilusão e da sua miséria [...] Não somos de parte

²⁰ Garcia da Orta nasceu em torno de 1500 no Castelo de Vide em Portugal. Descendente dos judeus que foram expulsos da Espanha. Estudou medicina e foi professor da Universidade de Coimbra por volta de 1530. Em 1534 parte para Goa. Lá, trabalha como médico e inicia uma pesquisa detalhada sobre plantas medicinais da Índia. O estudo é publicado em 1563 trazendo o título *Colóquios dos Simples e Drogas da Índia*.

alguma agora” (p.40); e das consequências das independências africanas, demonstrando como foi inútil e devastador o processo de colonização:

A crueldade dos anos magoou-o como um castigo injusto e ao voltar-se para encarar a mulher, sugando das gengivas uma remota saudade de chá, indignou-se de novo ao verificar, espantado, a erosão sem cura que o tempo provocara nela também, avariando-lhe as pernas de um mármore de varizes, aumentando-lhe as pálpebras, dissolvendo a cintura, e admitiu com desgosto que Já não pertencemos nem sequer a nós, este país comeu-nos as gorduras e a carne sem piedade nem proveito uma vez que se achavam tão pobres como haviam chegado (ANTUNES, 2011, p.38).

Por não adaptar-se à nova realidade em Lisboa, situação comum aos retornados da África, a mulher afugenta-se nos tempos de sua infância, remoendo as únicas memórias que lhe proporcionavam segurança e um sentimento de que realmente pertencia a algum lugar, mesmo que remoto em seu imaginário:

Mas a esposa transitara há séculos para a margem sombria das esperanças, em que mesmo os projetos triviais definham numa indiferença irremediável. O velho defrontava-se com a impressão de que a esposa morava de novo em na casinha de Barcelos da infância [...] (ANTUNES, 2011, p.101).

Do casal da Guiné restam as lembranças “dos tempos de namoro” (p.105) e são eles os únicos retornados não retomados no último capítulo do romance. A mulher se despede do marido no aeroporto, rumo à Nova Iorque, deixando-o no vazio de uma vida “de repente sem passado” (p.105).

Camões é o protagonista final da narrativa, mas “a entidade do retorno emerge enquanto grupo” (SEIXO, 2002, p.188). Em outras palavras, é nos instantes finais do romance que são propostas reflexões a respeito da trajetória portuguesa como um todo, representados simbolicamente pela figura do “homem de nome Luís”, que aguarda, esperançoso, pelo retorno de “um adolescente loiro, de coroa na cabeça e beijos amuados, vindo de Alcácer Quibir com pulseiras de cobre trabalhado dos ciganos de Carcavelos e colares baratos de Tanger ao pescoço” (ANTUNES, 2011, p.182). A longa espera pelo

retorno de “um cavalo impossível” (p.182) representa o eterno sentimento de perda do povo português e, no romance, parece ser essa questão da perda um dos fatores mais explorados pelo autor:

[...] o facto contemporâneo de uma revolução gorada procura compensar a sua perda numa emenda do tempo passado (a descolonização) que implica, em si própria, um retorno a esse tempo (colonialismo revisado), e dele nos dá a perspectiva amarga, só parcialmente camuflada pela paródia, de um imperialismo às avessas, isto é, visto pelo presente [...]. Essa imagística da perda reencontra o seu sentido matricial na obra de Lobo Antunes [...]. O sujeito narrador encontra aqui lugar para manifestação desgostada do presente, a nostalgia mítica e terna por um passado que, ao tornar-se presente na memória e na criação, anexa desgosto da sua actualização também, e daquilo que no passado foi igualmente presente (SEIXO, 2002, p.191).

Lobo Antunes propõe, portanto, uma leitura crítica da queda dos mitos através principalmente da humanização dos heróis, que são esses traços caricaturais apresentados a partir de suas limitações humanas. Atribuir a esses heróis o papel de retornados desconstrói e subverte a perspectiva da História Portuguesa, o que resulta em uma crítica consciente do passado.

A inegável perversão em dessacralizar as personalidades portuguesas conferindo-lhes um papel que não condiz com os seus feitos heróicos proporciona o surgimento de um humor grotesco, proveniente da degradação dos mitos, pois não existe mais nada para ser esperado e todo o processo revolucionário não passou de uma grande ilusão. Ao reatualizar as figuras ilustres portuguesas, a narrativa ridiculariza o herói e provoca o riso. Rir do herói caindo enquanto mito significa reexaminar o passado sob um prisma de autocrítica.

3 OS MOVIMENTOS DA LINGUAGEM

3.1 A linguagem (des)sacralizante da estética de delírios

Podemos passar horas à volta de uma frase que depois o leitor lerá num segundo, mas ele não tem de saber a tortura que a precedeu, toda cautela que se teve na colocação das palavras, o leitor não pode notar isso. Ao escritor custa muito trabalho encontrar o lugar de cada palavra, mas cada palavra tem o seu lugar e se não a situamos no sítio adequado, a frase será uma frase falida

António Lobo Antunes²¹

A metaficção historiográfica busca “afirmar a diferença, e não a identidade homogênea” (HUTCHEON, 1988, p.22). Dessa maneira, revela em sua narrativa o caráter múltiplo e plural dessas diferenças, sendo ela ao mesmo tempo crítica e cúmplice do que se propõe a narrar. É na constituição dessa narrativa que Lobo Antunes realça essas questões, levando em consideração que o pós-modernismo “recusa qualquer estrutura, [...] qualquer narrativa-mestra” (ibidem, p.23). Ao adotar personagens marginalizadas e **ex-cêntricas**²², Lobo Antunes realça essa diferença e constrói uma linguagem inquietante, que desafia a noção tradicional de perspectiva.

Dos múltiplos pontos de vista dessas personagens, não é privilegiado um em detrimento do outro, ao contrário, a pluralidade de pontos de vista mantém o leitor atento às várias perspectivas das diferentes vozes apresentadas ao longo da narrativa. Essas múltiplas vozes (con)fundem-se na trama e são justapostas de maneira que, aos poucos, a sobreposição de vários planos temporais e narrativos acentua seu caráter fragmentário.

²¹ Apud BLANCO, María Luisa, 2002, p.30.

²²HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*, 1988, p.65.

O discurso polifônico é tecido pela alternância dos pontos de vista em 1ª e 3ª pessoas, como é observado nos trechos a seguir (ANTUNES, 2011):

O primo que dirigia o negócio das solas escrevera-lhe para África a oferecer um quarto e sociedade na loja, e eu, que não conhecia ninguém em Portugal, decorei o endereço para o visitar pela Páscoa com um saquinho de broas [...] (p.18).

.....
 [...] ainda que me lembrasse do bigode do fotógrafo a desaparecer nos panos da máquina, [...] olha o passarinho, e eles embaraçadíssimos diante daquele bicho estranho, assente em três patas junto ao balde de zinco revelador (p.39).

.....
 Acontecera-lhe de tudo na vida, desde descobrir a índia e limpar, com as próprias mãos, as diarreias e os vômitos do meu irmão moribundo Paulo da Gama, a ajudar a entupir de rolhas de estearina o caixão do pai de um infeliz qualquer [...] (p.143).

Através desse discurso polifônico, Lobo Antunes revela mais uma problemática do romance pós-moderno, que vem a desafiar “as noções tradicionais de perspectiva” onde não se presume que “o indivíduo perceptor seja uma entidade coerente, geradora de significados” (HUTCHEON, 1988, p.29). Daí a existência de vários narradores que se fundem, como exemplo, em um emaranhado de vozes exposto de maneira singular, característico da escritura antuniana (ANTUNES, 2011, p.64):

Manoel de Sousa de Sepúlveda apercebeu-se do amanhecer quando o sol desprende das brumas africanas os telhados e as varandas por trás dele, [...]. Cinco da madrugada e as vagas, agora maiores, a desviarem para mim os rafeiros que baloiçavam os arcos tristes das caudas. Um cigano magro, vestido de preto, pulou da rulote e encaminhou-se para a água, [...]. Os cães aumentavam de tamanho, ofegando como leitões zangados. Ajeitei-me melhor contra a bola do Creme Níveae apertei a gola da camisa [...]. O cigano voltou do mar, a bronquite dos cachorros cantava-me aos ouvidos. Manoel de Sousa Sepúlveda fechou os olhos enquanto o sol começava, devagar, a colori-lo:

Vou dormir um bocadinho, pensou ele a esconder os tornozelos na areia. Assim como assim já não tenho nada que possam me roubar.

Inerente a essa estética delirante da ruptura e da (des)continuidade, como foi classificada por Ângela Beatriz Faria (1994), observa-se uma pontuação rarefeita e diálogos sobrepostos que podem aparecer sem o acompanhamento de recursos gráficos, cabendo, portanto, ao contexto a indicação da fala da personagem e exigindo do leitor um trabalho árduo de decodificação da trama:

E esta memória remota trouxe-lhe de súbito ao nariz o aroma de bosta de vaca dos derradeiros meses, desde que a telefonia anunciou a independência de Angola [...] quando colocávamos em pânico os armários aos caixilhos porque [...] daqui a nada o MPLA principia a disparar ao acaso e as nucas estoiram [...], o que julgaria o Infante se vivo fora, lá na escola de Sagres, desdobrando mapas e consultando estrelas frente às janelas do mar [...] e Gil Eanes se apresentava em Lagos, pingando como um noivo exausto, com um ramo de florinhas murchas na mão. Disse Nem por sombras e pensou Claro que não, visto que em dezoito anos de África não recebi uma carta, um postal, um presunto, um retrato sequer (ANTUNES, 2011, p.11).

A interpenetração do passado no presente é evidenciada também pelos arcaísmos da linguagem: “Apesar de milionário e mui privado de el-rei nosso senhor [...] (ibidem, p.129); “[...] nos perguntou baixinho, ca hera homem avisado e de bõo entendimento” (ibidem, p.68); “[...] que viajava para o reyno num porão de navio a seguir à revolução de Lixboa [...]” (ibidem, p.135).

Por conseguinte, observa-se uma incidência de comparações e **metáforas surrealistas**²³ características da linguagem antuniana, como em (ANTUNES, 2011):

[...] e o diácono que o acolitava, com uma coroa de cabelos e bochechas de Santo Antonio de Azulejo [...] (p.16).

[...] a mim afligia-me a ideia de que pudesse apodrecer sozinho em África, com malmequeres nas cerdas do nariz, rodeado de salamandras e lacraus (p.19).

[...] de gravuras de mulheres de liga, de pescoço opalinos como abajures Arte-nova (p.39).

[...] sem contar as locomotivas que dilaceravam os cortinados de mata e fungavam como rinocerontes, junto a nós. (p.55).

²³ FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *Alice e Penélope na ficção portuguesa contemporânea*, 1994, p.166.

.....
 [...] onde o ar era de celofane em julho [...] (p.78).

.....
 O antigo abade morava num cubículo de porteira [...] com uma saleta de
 cômodas mancas e de retratos autografados de marqueses [...] (p.96).

.....
 [...] os lustres partidos descolavam-se da pintura como cachos de desgosto
 não completamente chorados [...] (p.99).

.....
 O vento trazia consigo os carrilhões de Mafra que soavam como o olhar
 remoto de avós desamparados (p.100).

.....
 O foguete de Madrid arribou num esturro de vapor, soprando água a arder
 pelo focinho, [...] com chifres de bois minhotos e narinas de mulas nos
 postigos dos vagões (p.115).

.....
 [...] Federico Garcia Lorca sabia a laranjas, a gumes de faca, a azeitonas
 lunares e às tranças do vento. Trepámos o cortejo de lâmpadas tristes da
 Avenida Almirante Reis a espreitar tabuletas [...] (p.131).

.....
 [...] os lençóis principiavam a dançar como um pedaço de casco num
 Índico contraditório, [...] (p.136).

A **saturação da linguagem**²⁴ é consequência de um excesso textual, conforme citado pelo pesquisador Edimilson Pereira de Almeida. Em suas palavras (2011, p.35):

A repetição do mesmo em diferença gera um alongamento daquilo que se pretende dizer através do texto. O aspecto físico dos livros de Lobo Antunes é o indício de um acúmulo de palavras que se reiteram na busca do núcleo de uma história saturada. O Portugal contemporâneo indaga o Portugal de ontem; como interlocutor onisciente, o Portugal de sempre permanece com o olhar esfíngico atento às diferentes formulações para as mesmas perguntas. O efeito catártico da ficção apóia-se no excesso do texto. A tensão do diálogo com o fato obriga-a a experimentar todos os meios textuais até que se chegue à estrutura suficiente do significado e do significante.

A estética delirante justifica a constante inversão de papéis, caracterizando um mundo às avessas, onde, por exemplo, a “floresta curativa” (p.118) de Garcia da Orta não cumpre o seu dever de curar pacientes. Ao contrário, as plantas medicinais do botânico, em uma ânsia de fome, devoravam, um a um, os membros de sua família. Assim,

²⁴ Ver *Pássaros Inexplicados*: o mal-estar na ficção de António Lobo Antunes, 2011.

“acorrentavam-se os vasos [...] a fim de não engolirem as pessoas” (p.118). A mulher era constantemente ameaçada por “arbustos intrometidos que a impediam de cozinhar apoderando-se da água do arroz, uma liana colhia uma criança ao acaso e evaporava-se numa folhagem esponjosa” (p.119); “um feixe de begónias deglutiui de golpe o paralítico à hora da sesta, quando uma petúnia amestrada aparava as unhas às crianças” (p.120); “sem contar os meninos que iam desaparecendo um a um comungados por acônitos e nardos” (p.121). Enfim, “a Amazônia medicinal do apartamento não cessava de crescer num ritmo de delírio” (p.121).

A enunciação apresenta uma linguagem que foi exaustivamente trabalhada e revisada, não apenas resultado de mera inspiração, como assinala o próprio autor na epígrafe citada anteriormente. A eficácia das palavras depende de como o escritor consegue *potencializá-las* de acordo com seu posicionamento no sítio adequado: “[...] era Pushkin que dizia que, quando utilizava a palavra *carne*, chegava a sentir o gosto da carne na boca. A palavra carne é sempre a mesma, mas depende de onde é colocada para conseguir que saiba a carne” (ANTUNES apud BLANCO, 2002, p.30). A essa perspectiva acrescenta Ângela Beatriz Faria (1994, p.163) que

o leitor depara-se com uma linguagem caótica, excessiva, que, às vezes, resvala para automatismos de escrita e esponjosas excrescências vocabulares que traduzem os principais estados de espíritos dos personagens, os seus amargurados perfis emocionais, as suas perturbações. No entanto, nos romances de Lobo Antunes, qualquer registro trágico surge acompanhado de uma atitude carnavalizadora e transgressora.

A representação do carnaval na prosa romanesca foi um dos objetos de estudo de Mikhail Bakhtin, que observou na obra Dostoievski um princípio de estruturação onde os pensamentos são instaurados a partir de várias vozes narrativas²⁵. A interação dessas vozes, ideias e conceitos em um mesmo universo narrativo dá efeito ao **dialogismo** e à intertextualidade que sustentam a produção romanesca. Em *As naus*, a carnavalização se dá por meio da parodização dos personagens e a conseqüente ridicularização dos mitos criados pela própria sociedade portuguesa. O discurso, dessa maneira, não se constrói sobre si

²⁵ BAKHTIN, *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

mesmo, mas se elabora a partir de outro: o da própria História. Evidencia-se, portanto, uma leitura plural de uma mesma realidade.

O riso é proveniente de uma mudança de comportamento frente a esse referente histórico, que permitiu uma nova leitura do passado e apontou para a crise da identidade portuguesa contemporânea. Ainda segundo Bahktin (2002, p.126), “no ato do riso carnavalesco combinam-se a morte e o renascimento, a negação (a ridicularização) e a afirmação (o riso de júbilo). É um riso profundamente universal assentado numa concepção de mundo”.

Em *As naus*, o uso contínuo do humor permite um distanciamento crítico daquilo que se pôs em reflexão: a imagem social, política e econômica de Portugal. O passado é revisado de maneira irônica, questionando os moldes imutáveis da tradição e colocando-os de frente a tudo o que é provisório e heterogêneo, ou seja, discutindo sua relação com a contemporaneidade. Assim, as personagens do romance sobrevivem em uma Lisboa transfigurada através do “riso libertador e auto-complacente, que se sobrepõe a um desgostoso e desgastante real” (FARIA, 1994, p.164). Dessa maneira, o passado desacreditado causa comicidade no presente:

Diogo Cão habitou Loanda doze anos, [...] mas demorava-se a maior parte do tempo nos cabarés da Ilha, entre os maqueiros de licença da guerra que se divertiam com os seus mapas de nauta fingido, o instalavam no odor desinfetante das suas mesas e o embriagavam de bagaço de palmeira para o ouvirem contar viagens pelo mundo, umas pobres histórias inventadas de cômico velho [...]. Os músicos da orquestra riam-se dele, os empregados de casaco verde e laço às pintinhas riam-se dele, as bailarinas de strip-tease riam-se dele cochichando na orelha dos ricos do café [...] (ANTUNES, 2011, p.111).

No entanto, essa crítica autoconsciente revela uma visão pessimista, que se manifesta por meio de construções narrativas que acentuam os aspectos mais pungentes da individualidade humana. Como sugeriu Maria Alzira Seixo, essa **atmosfera deceptiva** (2002, p.67) que envolve os romances de Lobo Antunes é que “tinge o fio condutor da sua visão do mundo e da vida” (2002, p.167). A atmosfera deceptiva é inventada a partir de descrições grotescas, que incluem um exaustivo detalhamento de ambientes melancólicos, sujos e malcheirosos. A ênfase na relação dos inúmeros odores é uma constante (ANTUNES, 2011):

[...] exalava um odor de medusa de placenta antiga [...] (p.66).

.....
 Da segunda prisão, onde à noite se respirava o aroma de cadela prenha do mar [...] (p.99).

.....
 [...] detinham o odor de putrefação doce dos coveiros, [...] (p.102).

.....
 Contentava-se em espíá-las de longe através do odor de valeriana dos negros, [...] (p.103).

.....
 [...] o instalaram no odor desinfectante das suas mesas e o embriagavam [...] (p.111).

.....
 [...] a cheirar a ausência de sabonete e à urina incontinente dos ébrios senis [...] (p.112).

.....
 [...] colados às vitrines de rebuçados e às portinhas das retretes que cheiravam a tamboril morto e a potassa (p.130).

.....
 [...] uma cama de major de infantaria a cheirar a espermacete e a graxa [...] (p.135).

.....
 [...] cheira tanto a amoníaco nos corredores que nos podemos urinar nas calças sem vergonha [...] (p.137).

Os odores fétidos parecem justificar a incidência de doenças respiratórias provenientes de um ar poluído, responsável por desenvolver “a melancolia dos pulmões” (ibidem, 2011, p.67):

[...] para o quarto de respirações xaroposas e de enfisemas de pacaça [...] (p.50).

.....
 [...] a nonagenária do casaco de malha a cuspir sangue num penico [...] (p.60).

.....
 [...] cujos ecos pareciam repercutir-se no quarto nos intervalos da bronquite. (p.101).

.....
 [...] aquele vergonhoso almirante quase afogado nos seus próprios pigarros, [...] (p.112).

.....
 [...] acorrentavam-se aos vasos as tulipas carnívoras das infusões da sinusite [...] (p.118).

[...] sorviam aos golinhos o chá de limão da constipações perpétuas, enquanto eu, distraído das tosses, [...] (p.119).

.....
 [...] que abafam o centro de rastreio dos tuberculosos [...] (p.132).

.....
 [...] de uma corrente de ar que nos arrepiava o pescoço de avisos de gripe [...] (p.139).

.....
 [...] o governo desocupou um hospital de tuberculosos que passaram a tossir nos jardins públicos hemoptises cansadas [...] (p.171).

E nessa atmosfera deceptiva, além de doentes, os habitantes que nela lutam para sobreviver estão quase sempre entregues aos males e à fuga que a bebida os proporciona. São “homens excessivamente bêbados” (ibidem, p.103), “bêbados patéticos” (p.131), “amarrotando com o peso do corpo os seus planisférios de alcoólicos” (p.133). Além da bebida, que mantém as personagens em um eterno estado de imanência, são também prostradas por uma sonolência exagerada (ibidem, 2011):

Diogo Cão bamboleava de sono no interior do sobretudo gasto de funcionário público [...] (p.50).

.....
 [...] e o homem de nome Luís surpreendeu-se com o seu rosto de flibusteiro e o corpo mole, abatido em pregas redondas, à espera do colega da manhã (p.70).

.....
 [...] mas o da gabardine esfumou-se ao passar perto dele, dissolvido num grupo de malas às costas, cambaleando de sono (p.70).

.....
 [...] até o homem que cheirava a queijo de cabra e que dormia de queixo no peito declarar no seu sono, debaixo da boina, [...] (p.102).

O romance é ambientado, em sua maior parte, em Lisboa. São privilegiadas as horas mais escuras e os locais mais desertos, às margens da cidade (ibidem, p.116):

Mas a noite não encontrara ainda o sítio exacto onde poisar os seus misteriosos objectos de trevas e os seus tubos de flúor, as sombras medrosas e o sol artificial das lâmpadas metálicas, e procurava-se a si mesma, nervosa, pestanejando luzes, no cimento do chão. De modo que os engraxadores aproveitavam para assaltar tornozelos que se recusavam a

medo, os mendigo avulsos das nove horas [...]. Às onze, quando a espuma de cerveja do Tejo alcançou a altura das pálpebras [...].

.....
Lixboa se crispa a horas mortas numa mudez sonâmbula decepada de quando em quando por chocalhos de ambulância ou o discurso de um bêbado espojado num canteiro, [...] (p.67).

Inerente a essa atmosfera deprimente e sufocante, outra questão também muito explorada é a da *morte*, como pode ser conferida em: “conversas de velório” (ibidem, p.68); “traças funerárias” (p.70); “o enterro de um conde caído em desgraça” (p.102); “vestidos ambos como para um enterro” (p.108); “relatos intermináveis de funerais a bordo” (p.112); “atmosfera de presépio dos velórios” (p.120), “solene como o caixão de um papa” (p.126).

Outra constante da narrativa são as expressões que remetem às coisas antigas e deterioradas: “crostas de bolor” (p.100), “vogava no ar como o mofo dos sótãos” (p.121), “a navegar, no bolor de seus mapas” (p.132); ou as que remetem à temática exaustiva da velhice: “rugas” (p.38), “marcas e devastações do tempo” (p.38), “sardas da velhice” (p.40); “nonagenária” (p.59), “crestado e rugoso” (p.70), “septuagenárias” (p.108), etc.

As observações de Ângela Faria acerca do encadeamento narrativo foram destacadas de maneira singular (1994, p.176):

O encadeamento narrativo do discurso insere, simultaneamente, **fragmentos liricizados** (“Fios eléctricos pautavam o céu, destinados às colcheias dos pássaros”; “A tonalidade das ondas contra a pedra mudara, agora transparente e doce, como o som dos teus olhos”) e **representações dos mundos demoníacos** (animal, vegetal ou mineral), marcados por **fragmentos e ruínas** (“destroços de caravelas”, “armaduras de conquistadores finados”; “urna, a qual faltavam pegas e uma porção de crepe”; “caninos de plástico”, entre outros), por **suplícios** (“fogueiras de judeus, procissões de flagelados”; “caixotes de flores que estrangulavam o sujeito numa lenta astúcia e ocupavam o apartamento inteiro”) e pelo **caos citadino, indesejável e surreal**: “Cada vez mais Lixboa se lhe assegurava um rodopio de casas sem destino, uma cavalgada de algeroses, de tapumes, de flechas e de igrejas e de ruas a quem as obras camárias expunham as tripas dos esgotos sob um céu rebentado de pústula de nuvem” (grifos nossos).

Por todas suas características ousadas e inovadoras, especialmente por uma linguagem que rompe com os padrões tradicionais e centralizadores, o romance de Lobo

Antunes ultrapassa a “representação do passado inserindo-se na pós-modernidade” (ibidem, p.177).

3.1.2 A inversão da paisagem: a consolidação do mar em terra firme

O retorno das caravelas em *As naus* é uma viagem dinâmica, moldada na coexistência de tempos e espaços por meio de artifícios paródicos que transformam o discurso histórico em símbolos invertidos. São invertidos os papéis que os heróis dos Quinhentos representaram na história assim como os espaços geográficos que ocupam na Lisboa contemporânea.

O elemento de ligação desses personagens é sempre o mar, presente do início ao fim da narrativa, responsável por justapor os dois tempos distintos da história portuguesa: da era épico-marítima dos Descobrimentos ao final do processo revolucionário do século XX. A vocação náutica e a aventura das Grandes Navegações tornaram o mar em um elemento mítico, cantado e salvaguardado na alma portuguesa.

Os navegadores de Lobo Antunes remoem constantemente as lembranças do passado aventureiro, mas deslocados de seu habitat natural, o mar, aos poucos se transformam em homem angustiados, desorientados, sufocados em uma cidade que “conheciam sem conhecer” (ANTUNES, 2011, p.13).

O retorno de Pedro Álvares Cabral a Lisboa anuncia, logo no primeiro capítulo, o desejo dos navegantes de estar junto ao mar: “em vez da praia do Tejo [...] enxotaram-me para um miserável edifício de cimento” (ANTUNES, 2011, p.9). Impossibilitados de fazê-lo, separados do mar por cinco séculos de história, mantêm-no vivo na realidade alterada da cidade, que passa a ser o novo espaço para todas as personagens navegantes: um mar em terra firme.

No aeroporto, à espera de sua mobília, Cabral imagina caravelas atravessando as avenidas de Lisboa, navegando em “correntes contraditórias e gumes de recife” (p.13) para entregar-lhe os móveis de seu quarto em um “caixote bolorento de limos de baixio, amolecido pelas gengivas das ondas [...] barbudo de mexilhões e ostras oceânicas” (p.13). Dá-se início a uma transformação da cidade em mar, que será sutilmente mantida até o final do romance e consiste na constante alusão ao mundo marítimo, muitas vezes em descrições

surreais e fantasiosas, mas sempre presente no imaginário das personagens que, “de repente sem passado” (p.105), desejam “inventar para si mesmas o passado que perderam” (p.93).

Como estão impossibilitados de navegar as naus do passado, são exaustivamente trabalhadas as descrições acerca dos prédios que compõem a paisagem da cidade, já que são eles, e não as caravelas, que estão a receber e a abrigar a inquietude dos navegantes. Mantidos em um constante estado de navegação, enxergam a paisagem lisboeta como se a bordo de uma caravela navegando nas cheias do rio Tejo que invade a cidade: “As casas, duplicadas de pernas para o ar, subiam e desciam na direção de Lixboa” (ANTUNES, 2011), acompanhando o movimento de ondas. Configura-se, dessa maneira, um mar imaginado, composto por *prédios-caravelas*, *rio-mar* e *homens-navegantes*, em mais uma das inversões do romance.

A consolidação desse mar imaginado é observada ao longo da narrativa. Ao chegar a Lisboa, o homem de nome Luís esperava encontrar “naus aparelhadas que rescendiam a noz-moscada e a canela” (p.67), mas acabou por encontrar, ao invés, os “prédios esquecidos” (p.67) que as representavam naquela nova realidade transfigurada de “navios inventados” (p.116). As descrições dos prédios-caravelas podem ser observadas em (ANTUNES, 2011):

Depois estendeu-se no cobertor, [...] e entreteve-se a seguir o crochet meticoloso das aranhas e o cio dos ratos nas vigas do tecto cobertas de **caranguejos** [...] (p.15).

.....
 [...] e contornaram, a tropeçar, [...] escadas de apartamentos sem ninguém, por onde à noite deslizavam **luzes de navegação** nos intervalos das janelas. Um bando de rolas espantou-se num coto do telhado, ergueu-se em leque e **afundou**-se num céu de chaminés (p.21).

.....
 O gordo accionou um interruptor de pêra e uma claridade súbita mostrou o átrio adornado em que **nadavam** percas, **as pranchas soltas da ponte de comando do soalho**, o reboco em pedaços, as feridas, nódoas e cicatrizes do estuque. [...] Um rafeiro uivou a cinquenta metros de nós, [...] de goela ampliada pela **concha de cimento** da garagem [...] (p.26).

E Lisboa, a *cidade-mar*, “uma terra [...] submergida pela imensa extensão da água parada do Tejo” (p.83), é aos poucos envolvida por tudo que remete ao ambiente aquático: aves marinhas – “os albatrozes que conspiram no alto” (p.16), centros de ajuda aos naufragos da cidade – “edifício de socorros a afogados ou de escritório marítimo” (p.17); “posto de socorro a naufragos” (p.22); pessoas à deriva – “pedintes que repetem até ao

delírio de queixumes de calafates desamparados de mar” (p.28). Revela-se, ao longo da narrativa, o ambiente pelágico da cidade (ANTUNES, 2011):

Levado por um cardume de safios que desfolhavam sardinheiras de varanda com os dentes, flutuou pelos ministérios do Terreiro do Paço, frente ao rio, onde os aleijados tocavam nas arcads sambas de rabeça e a amplidão da água se abria [...] (p.69).

.....
Tágides a quem as hérnias da coluna mal consentiam nadar catavam-se de conchas perto do aparato da Petroquímica e do seu odor de tripas amoniacais. Acabaram por escolher um pontão [...] onde moribundas barcaças antigas se cobriam de musgo [...] (p.89).

.....
Perdeu-se a indagar [...] nos pútridos quarteirões da Madragoa, [...] e deu apenas com crustáceos e medusas flutuando ao acaso nas esquinas [...] (p.110).

Para salvar os tripulantes das caravelas inventadas de um possível naufrágio, são espalhadas pela cidade-mar alguns prédios-caravelas de salvamento a náufragos:

[...] as pessoas haviam desaparecido, [...]: sobrava o escuro , um desertor supliciado [...] e um candeeiro aceso num edifício de socorros a afogados ou de escritórios marítimo (p.17).

.....
Uma locomotiva atravessou de cambulhada o posto de socorro a náufragos [...] (p.22).

A fim de dar credibilidade ao novo espaço marítimo, percebe-se uma verbalização em referência constante ao mar (ANTUNES, 2011): “os sapatos descalçados **encalhavam** no rebordo dos degraus” (p.24); “um cemitério onde **ancorar** os úmeros espalhados do morto” (p.66); “à espera que a mulata [...] se **calhar** achatada pelo indiano (p.50); “o cavalheiro do sorriso atrás dos **peixes oxidados**” (p.7); “inspectores sanitários, de **bafo de lula** doente” (p.47) “negociou o preço da corrida [...] de um táxi que **bailava nas calhas**” (p.55); “ao largo da Galiza, na altura em que **piratas** americanos de faca nos dentes” (p.109); “descia a colina coberta de **escamas** sumptuosas” (p.48); “plantas **mergulhadas** numa claridade de eclipse” (p.58); “dos restantes adereços de uma **nauta** sem idade”

(p.136); “O colégio [...] de cujo sótão surdiam sem rumor **cardumes** de morcego” (p.179); “e os jipes [...] derrapando nas traições do **lodo**” (p.179).

E os veículos da cidade-mar igualmente sofrem os efeitos da sua transformação: “[...] guardar cacholotes de automóveis nos parques junto ao rio, patrulhando escunas do reyno, a vê-los transformarem-se lentamente em corvetas, esquadrihava os becos do Cais do Sodré” (p.48). A ambientação é nitidamente explorada no momento em que o homem de nome Luís escapa do hospital de tuberculosos a caminho da praia, na descrição que se assemelha às aventuras de uma embarcação quando em alto-mar (ANTUNES, 2011, p.180):

Tomaram a estrada de Sintra atrás do escape de uma furgoneta de legumes [...]. Pinheiros afiados ameaçavam-nos das bermas perto do **arco de trevas** do desvio de Queluz [...]. Os restaurantes e os monumentos de Sintra, diluídos numa **neblina perpétua** [...], achatavam-se no **fundo da humidade** com robalos entrando e saindo pelas janelas abertas a despedirem reflexos azulados. [...] marujos vogavam de perfil na **preguiça das algas**. O homem de nome Luís recordou-se dos crepúsculos concretos de Loanda, onde tudo parecia exactamente o que era, sem **mistérios náuticos** nem pegadas de **sereias ausentes**, que se limitavam a conversar nos bares [...], de cigarro nas escamas das unhas [...] (grifos nossos).

O mar desperta nas personagens um anseio desbravador, mas esse é abafado pela condição atual e impossibilidade de regresso ao passado. Daí a invenção delirante desse espaço marítimo, impulsionada por uma força interior incontrollável, numa tentativa de atender aos chamados do passado. E esse estado delirante, como já mencionado anteriormente, dialoga com a voz do poema *Ode Marítima* (2010, p.108):

Toma-me pouco a pouco o delírio das coisas marítimas,
 Penetram-me fisicamente o cais e a sua atmosfera,
 O marulho do Tejo galga-me por cima dos sentidos,
 E começo a sonhar, começo a envolver-me do sonho das águas,
 [...]
 Chamam por mim as águas,
 Chamam por mim os mares.
 Chamam por mim, levantando uma voz corpórea, os longes,
 As épocas marítimas todas sentidas no passado, a chamar.

Apesar de terem inventado para si mesmos um espaço-mar para atender as suas necessidades de eternos navegantes, as personagens são esporadicamente lembradas de sua condição terrestre, porque, na verdade, todos eles não passavam de “marinheiros de terra” (ANTUNES, 2011, p.63), navegantes não de um mar de águas, mas de um “mar chão” (p.173). Essa condição acaba aflorando o desespero e a angústia das personagens navegantes, que não conseguem se adaptar naquele ambiente impróprio: “Deitava no chão de terra da sala a sua perpétua inquietação de marujo” (p.112).

A condição de terrestre os leva a busca pela liberdade que o mar uma vez proporcionou, no desejo de libertar-se da cidade que aprisionava não apenas os navegantes, mas os próprios portugueses, representados pelos seus habitantes. E nos momentos de êxtase e súbita alegria, imaginam-se seres do mar (ANTUNES, 2011, p.178):

O homem de nome Luís julgava entender na flutuação da música o Morse cifrado dos adeptos do menino loiro, principalmente quando o artista, a quem a inspiração libertava do peso da sua condição terrestre, se erguia verticalmente no ar no sentido do estuque do tecto, agitando os pés como barbatanas de peixe de aquário acima das cadeiras do público, para regressar ao soalho, com a última nota, na leveza dos ilusionistas (p.178).

Ou, como na descrição da cena de amor de Diogo Cão com a prostituta holandesa, a reposição de suas forças e de sua opulência no presente se constrói no esquecimento de sua condição presente, que o proporciona “soluções de alívio em que não esbarrava sem o auxílio do vinho” (p.163), e na tentativa de fazer despertar as “lembranças desbotadas de viagens” (p.153) dos tempos passados (ANTUNES, 2011, p.156-157):

Diogo Cão repudiou com duas passadas de marujo em convés incerto as suas recordações de fiscal de contadores [...], retomou os seus poderes náuticos sobre as mil pétalas da rosa dos ventos, [...] apoiou-se na roda do leme do peitoril, e berrou para a praça lá em baixo [...]:

- Rombo à popa, prepara os escaleres.

A voz continuava a deter a autoridade de outrora, [...]. Sentiu no quarto o sinistro odor sulfídrico dos mares de borrasca. Assistiu a um relâmpago que desceu do tecto [...]. Segurou-se com força à cabeceira da cama, [...] por um tufão de lençóis. E manteve uma serenidade [...] mal veio à tona dos cobertores em batalha e se livrou de uma cortina que lhe estrangulava o pescoço,[...].

Após um momento de “harmonia em delírio” (p.165) com a velha prostituta, retoma Diogo Cão a sua condição de “velhote magro e inofensivo dos bares da Ilha de Loanda, impregnado de vinho e assaltado pela obsessão das tágides” (p.165). E o enxergar de sua condição terrestre desencadeia uma série de sentimentos como a angústia, o desespero e a desorientação. Os fragmentos finais de Diogo Cão, relativos a um balanço de sua vida, são construídos ora pelos “intervalos do delírio do vinho” (p.153), que era “destinado a cicatrizar feridas sem cura” (p.153), ora por uma súbita compreensão de que ao passado glorioso não mais pertencia (ANTUNES, 2011, p.162):

Diogo Cão fechou a janela para o Tejo tornando em silhuetas difusas os petroleiros, as fragatas e os aleijados dos violinos abrigados nas arcadas dos ministérios da praça, e os móveis elevaram-se como sucedia aos baús empilhados no porão das barcas, no regresso das viagens das Índias. Chegou a pensar por um momento que ele próprio se iria suspender também, desprovido do peso, idêntico a um suicida triste, na atmosfera irisada em que uma cama de ferros dançava como as gaivotas ancoradas. Porém, por continuar a sentir nos pés o atrito lascado das tábuas do soalho e a sua irremediável condição terrestre, sem barbatanas no sovaco nem na curva dos rins, alarmou-se ao ponto de perguntar num gemido indefeso:
- O que é que eu faço agora?

Apesar de manter-se em constante estado de confusão, em momentos de sobriedade percebe que séculos o separa do passado remoto (ANTUNES, 2011, p.172):

Espreitou o rio pela janela e não entendeu as lanternas de navegação das chalupas e das naus, substituídas por um grande espaço negro atravessado pelos candeeiros da ponte. [...] Acabou [...] por continuar fitando, até de madrugada, [...] a Terra que se transformara num deserto seco de ondas e de tágides, onde mesmo o vento dos búzios tinha por fim desaparecido.

E, principalmente através “da lembrança apagada que conservava do reyno” (p.169) e das reflexões finais de Diogo Cão, faz-se não somente a análise da vida do navegante, mas da errância dos portugueses como um todo. Compreende que “o peso das ilhas e das penínsulas [...] obrigava-os a desembaraçarem-se uma a uma de enciclopédias inteiras de

arquipélagos e de estreitos” (p.171), pois o passado impedia seu êxito no presente e já não tinha forças para “transportar pelas ruas de Lixboa a sua biblioteca de continentes” (p.171).

3.2 O vigor da paródia como linha crítica em *As naus*

[...] a noção de paródia como abertura do texto, e não como seu fechamento, é importante: entre as muitas coisas contestadas pela intertextualidade pós-moderna estão o fechamento e o sentido único centralizado. Grande parte de sua provisoriade voluntária e deliberada baseia-se em sua aceitação da inevitável infiltração textual de práticas discursivas anteriores. A intertextualidade tipicamente contraditória da arte pós-moderna fornece e ataca o contexto.

Linda Hutcheon²⁶

A revisão crítica do passado tem sido explorada nos romances pós-modernos principalmente através da paródia. Em *As naus*, Lobo Antunes recria, por meio da parodização de fatos e personalidades históricas, além de obras com *Os Lusíadas*, de Luís de Camões e *Mensagem*, de Fernando Pessoa, o conceito de ser português. Por meio de um discurso híbrido e dialógico, o autor aproxima dois momentos históricos distintos da história portuguesa. A paródia tem sido um dos principais recursos linguísticos ao qual recorrem os pós-modernos justamente por garantir uma “relação intertextual com as tradições e as convenções dos gêneros envolvidos” (HUTCHEON, 1988, p.28). Paradoxalmente, ela “incorpora e desafia aquilo que parodia” (p.28).

Ao narrar o regresso das caravelas, que também significou o regresso de várias personagens da história portuguesa, é estabelecida uma relação com as viagens míticas de *Os Lusíadas*. A narração antuniana, porém, ao parodiar o poema épico, apresenta uma “realidade” perturbadora, forçando-os a refletir sobre seus próprios valores e crenças. Ao contrário de *Os Lusíadas*, que da empreitada marítima portuguesa destacou nada além de um *ganho* proveitoso para o reino, a viagem das naus antunianas representam, antes de mais nada, um sentimento de *perda*. Assim, nasce uma narrativa cômico-séria, caracterizada por

²⁶ 1988, p.166.

uma carnavalização que funciona como um “decrecendo do canto X d’*Os Lusíadas*”, como sugeriu Lobo Antunes.

Linda Hutcheon, em *Uma teoria da paródia*, defende a ideia de que a paródia não nega o passado, ao contrário, ela possibilita uma reflexão a respeito da história. Nas palavras de Lobo Antunes, a ideia de “aproveitar os navegadores e pô-los nos dias de hoje” foi essencial para “tentar dar uma multiplicidade de sentidos à história”.

O discurso paródico tem como principal mecanismo retórico a ironia, que por sua vez tende a “despertar a consciência do leitor para esta dramatização” (HUTCHEON, 1985, p.47). A paródia é, portanto, uma “combinação de homenagem respeitosa de ‘torcer o nariz’ irônico” (p.49). Em *As naus*, a perversão consistirá no empréstimo feito pelo autor de nomes míticos da história portuguesa a seus personagens ex-cêntricos. São essas pessoas simples, quase sempre marginalizadas, que irão protagonizar a viagem anti-épica.

Para Maria Alzira Seixo (2002, p.186), essa nova viagem não pode ser considerada uma viagem qualquer, ou apenas um percurso de deslocação, é, antes, uma **deslocalização**, na medida em que os personagens haviam se instalado na África, onde construíram toda uma vida, e foram obrigados a se retirar daquele **local próprio** (2002, p.186). Em Portugal, iniciam uma longa jornada em busca de um novo local próprio e a errância e a *desperença* dos personagens pode ser observada em:

[...] atravessando **sem rumo** a avenida para a praia depois de **vaguear**, cego, nas esplanadas desertas de santolas [...] (p.63).

[...] para que não saísse da área do seu posto um sujeito de urna às costas a **vaguear** pela cidade na mira de um cemitério [...] (p.66).

[...] e eu de minhocas no sovaco a **vogar** pela cidade, sem banho nem muda de roupa há mais de um mês, seco de sede, alimentado de restos [...] (p.68).

Do luxo de mesquita ou de bordel francês do Hotel Ritz **transferiram-nos** para uma pensão em Colares. [...] Da segunda pensão, [...] **mudaram-nos**, com cerca de mais vinte famílias, para uma casa desabitada da Ericeira [...] (p.99).

[...] tomou assento ao lado de um homem que tresandava a queijo de cabra, e durante três horas **crúzou povoados, sem nome**, bosque de névoa, atalhos desfeitos por bâtegas [...] até que cheguei de novo à capital. (p.102).

Vaguearam por becos e pracinhas reconhecendo-se mutuamente pela tonalidade dos pigarros, a farejar, com o nariz cor de amêijoas dos doentes, a direcção do mar e a localização da praia (p.181).

O não pertencer a lugar algum angustia o retornado e provoca um **mal-estar**²⁷ característico da ficção antuniana. Para Edimilson de Almeida Pereira (2011, p.45), a questão do **despauamento** é analisada conforme a situação do próprio **despauado**, que “é algo menos que o retornado, pois, sendo aquele que volta, não é mais percebido como parte da antiga comunidade”. Dessa maneira, “o português que permaneceu não retoma o diálogo interrompido com o semelhante que viajou. Para aquele, o retornado já não participa do espaço anterior, pois esteve ausente nos momentos de transformação desse mesmo espaço” (ibidem, p.45).

A caminhada errante das personagens não remete apenas ao pertencer a algum lugar, mas também significa, para elas, uma tentativa de adaptação. O ex-cêntrico identifica-se com “o centro ao qual aspira” – os retornados nunca deixaram de ser portugueses –, “mas esse lhe é negado” (HUTCHEON, 1988, p.88). Daí o surgimento de uma linguagem descentralizada, que oscila na fronteira do “o imaginário/fantástico e o realista/histórico” (p.88). Inerente à recusa da sociedade portuguesa em aceitá-los como membros desse centro ao qual uma vez pertenceram observa-se, nas entrelinhas, a crítica ao processo de colonização:

Para alojar, de entre os que retornavam da África, aqueles cujos corpos conservavam ainda o cheiro e o murmúrio de larvas dos campos de algodão adormecido que os cães selvagens percorriam no seu trote quimérico, o governo desocupou um hospital de tuberculosos que passaram a tossir nos jardins públicos hemoptises cansadas, e vasou enfermeiras de muros de cenas de guerra e de actos piedosos, impregnados pelo torpor de morte dos desinfectantes, os colonos que vagavam à deriva [...] (ANTUNES, 2011, p.173).

Para dar início à viagem das naus das descobertas, são evocadas figuras míticas da história e, a partir daí, é desencadeada uma parodização no mínimo perturbadora. Apesar de lhes serem conferidas novas identidades, há vestígios, no presente, de suas atribuições e

²⁷ Ver *Pássaros Inexplicados*: o mal-estar na ficção de António Lobo Antunes, 2011.

características inerentes a elas. Ângela Beatriz de Faria resume bem algumas delas (1994, p.98):

Assim, **Pedro Álvares Cabral**, que morreu esquecido em Santarém, não é reconhecido ao desembarçar em Lisboa (“Pedro Álvares quê? – perguntou-lhe um escrivão da puridade no aeroporto”); **Francisco Xavier** empresta seu nome, ou melhor, seu epíteto, a uma Residencial (“Residencial Apóstolo das Índias”) e pronuncia uma frase coerente com seu apostolado (“A pensar em África, amados irmãos [...]”); **Diogo Cão**, que “tinha trabalhado em Angola de fiscal da Companhia das Águas” era um “navegador ébrio, que riscava no chão, com um pauzinho, a latitude provável das ilhas por achar”; **Manuel de Sousa de Sepúlveda** é caracterizado através de uma imagística litúrgica ou religiosa utilizada ironicamente e denunciadora da ideologia da dominação (possuía um “escritório iluminado de doçuras de oratório”, aonde “procedia ao exame litúrgico de diamantes”) e, após ser roubado, “esconde os tornozelos na areia e vislumbra a única estrela visível sobre o negrume do mar – a bola do Creme Nívea”; **Fernão Mendes Pinto** possuía um “maço, já batido à máquina, das suas viagens caudalosas”, que pretendia editar; **o homem de nome Luís** “apóia o cotovelo esquerdo no tampo da mesa do café da esplanada de Santa Apolónia e, de ponta da língua de fora e sobranceiras unidas de esforço, começa a escrever a primeira oitava heróica do poema”; **Garcia da Orta**, por sua vez, “criava plantas medicinais na varanda” e **Nuno Álvares Pereira** que, “na juventude, fora condestável do reyno e a seguir religioso em São Domingos”, adquire uma “boite” chamada “Aljubarrota”.

Além dos nomes citados pela pesquisadora, valem ressaltar outros. Vasco da Gama é um “reformado amante de biscoitos” (ANTUNES, 2011, p.15) que passa a narrativa remoendo as lembranças do passado, de quando “o chamaram ao Paço, lhe entregaram uma frota e o mandaram à Índia, oferecendo-lhe, para o ajudar, um maço de mapas de continentes inventados” (p.84). Compartilha seus devaneios marítimos o monarca D. Manoel, um mendigo de “ceptro e coroa de lata” (p.89). É por meio da amizade entre as duas personagens revisada na narrativa antuniana que a paródia atinge seu ápice crítico. Vasco da Gama, após quarenta e dois anos,

encontrou um príncipe envelhecido afastando as moscas com o ceptro, de coroa de lata com rubis de vidro na cabeça e hálito de purê de maçã de diabético, acorçado no banco de uma janela gótica aberta para os galeões da sua esquadra, que contemplava, desinteressado, na melancolia das gripes. O mosteiro dos Jerónimos, concluído há decênios, transformara-se

de imediato num monumento arcaico votado aos casamentos dos domingos e à patética celebração de glórias defuntas [...] (ANTUNES, 2011, p.87).

Na imagem decrépita do rei acreditava se espelhar o navegador, como se pudesse no monarca constatar que ao longo dos séculos havia sido igualmente esquecido e que o tempo também lhe tinha sido cruel, pois nas “pálpebras de galo idoso de Sua Majestade” encontraram as dele, “por igual pregueadas e pisadas”, sentindo-se “mais vulnerável e frágil do que um grumete em desgraça” (p.90). Não estava de frente ao monarca para relatar suas proezas marítimas, como guardado em sua memória, mas seu regresso a Lisboa significava, agora, a expulsão dos portugueses da tão sonhada África. Foram banidos e deportados em naus decadentes em um “porão de lençóis ensopados de vômito e de enervada miséria” (p.90). O Mosteiro dos Jerónimos, uma vez símbolo da grandeza portuguesa representada na arquitetura, é rebaixado à condição de mero “monumento arcaico” palco de celebrações patéticas.

O monarca e o navegador são, posteriormente, detidos pela polícia. O calhambeque no qual passeavam aos domingos não tinha condições de trafegar. Na cadeia, à espera do julgamento, dividem a cela com António José da Silva²⁸. Assim que levados ao Tribunal da Polícia, Vasco da Gama conscientiza D. Manoel da presença da sociedade lisboeta, destacando os pormenores que a difere do povo português como se lembrava e ditando, assim, as transformações sofridas no “reyno” ao longo dos séculos:

[...] a uma sala [...] munida de vários bancos compridos de sacristia em que se sentava um público de curiosos e desempregados, o vosso povo, o pobre povo de Lisboa, senhor o que em mil quatrocentos e noventa e oito se amontoou na praia do Restelo para me ver partir, aquelas caras sérias lavradas pelo desengano da desgraça, aqueles olhos sem esperança, aquela roupa gasta, o povo que não esperava nada de Vós ou de mim por não esperar nada de ninguém nem de milagre algum [...], a vossa raça de heróis e marinheiros, [...] (ANTUNES, 2011, p.140).

Ainda ao lado do monarca, sendo fitado pelos presentes, Vasco da Gama vê, “pela primeira vez em tantos anos, os caracóis de estopa das melenas postiças de Vossa

²⁸ António José da Silva, dramaturgo e escritor de origem judaica, foi preso pela Inquisição portuguesa no século XVIII e queimado na fogueira.

Majestade”, e compreende “de súbito a extrema vacuidade do mando por mais monumentos que se construíam nos ancoradouros de caravelas de conquistar o mundo” (p.141). E essa ressonância da grandeza uma vez experimentada, reforçada pelo espírito imperialista e pelo desejo de prosperidade do reino, é desconstruída pelos acontecimentos posteriores:

[...] Os réus têm alguma coisa a declarar?, a mesma serenidade com que passou os olhos pelo público anônimo dos seus súbditos e ajeitou o manto nos ombros antes de responder, numa inocente calma absoluta, sem sequer forçar a voz que no entanto se ouvia sem esforço, com uma irrespondível nitidez de rei, [...]:

– Só tenho a repetir que esta bodega toda me pertence.

O juiz esqueceu-se de afligir a nuca para o examinar melhor, inclinando para diante, de boca aberta e mão em concha como os surdos, [...] entontecido por aquela afirmação absurda, [...] remeteu-nos para a consulta externa de um hospital de alucinados no intuito de verificarem os labirintos cerebrais de um monarca e de um navegante moribundos, cheirando à noz-moscada dos velhos, [...] (ANTUNES, 2011, p.142).

Ao propor uma reflexão acerca de Portugal, *As naus*, como metaficção historiográfica, faz uso contínuo da **presentificação do passado**²⁹ e questiona essa “voz dos velhos” uma vez que é reposicionada na História. A grande ironia do trecho acima reside justamente na interpretação dessa voz: em um primeiro momento, a declaração do monarca provoca paralisia nos presentes no tribunal, como se todos estivessem diante de uma autoridade suprema. A contextualização dessa voz no presente, porém, destaca nela nada mais do que uma loucura narcisística.

Nas palavras de Affonso Sant’Anna (2007, p.31), “o texto parodístico faz uma re-apresentação daquilo que havia sido recalcado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de liberação do discurso. É uma tomada de consciência crítica”. Enfim, é por meio dessa **transcontextualização**³⁰ do passado que se propõe a reflexão crítica do presente. A essa perspectiva acrescenta Linda Hutcheon que (1985, p.15):

a paródia é um modo de chegar a acordo com os textos desse ‘rico e temível legado do passado’. Os artistas modernos parecem ter reconhecido que a mudança implica continuidade e ofereceram-nos um modelo para o

²⁹ HUTCHEON, Linda. *Poéticas do Pós-modernismo*, 1988.

³⁰ Ver *Paródia, paráfrase & cia*, 2007.

processo de transferência e reorganização desse passado. As suas formas paródicas, cheias de duplicidades, jogam com as tensões criadas pela consciência histórica.

É interessante ressaltar que ao propor a parodização da História Portuguesa, Lobo Antunes não destacou apenas a dessacralização do século das Grandes Navegações, mas com a mesma tenacidade acrescentou à narrativa uma perspectiva parodizada do discurso político-ideológico pós-revolucionário, dando efeito a sua visão crítica. Ao chegar a seu apartamento após anos de ausência, Manoel de Sousa de Sepúlveda encontra o local ocupado por outros retornados (ANTUNES, 2011, p.62):

Chegou agora de África, coitado, não vinha cá há séculos, explorava os camaradas pretinhos, julga que a casa é dele. Isto pertence ao povo, amigo, pertence à gloriosa vanguarda do proletariado, foi ocupada revolucionariamente, percebe?

A apropriação de expressões marxistas aponta para o lado negativo da Revolução dos Cravos, demonstrando o oportunismo diante da situação caótica em que se encontrava o país. Os valores difundidos pela Revolução foram claramente deturpados, daí a crítica antuniana ao processo revolucionário.

Os escritores pós-modernistas não consideram como uma de suas tarefas a propagação do conhecimento histórico, mas aproveitam-se do conhecimento histórico para acrescentar-lhe uma perspectiva epistemológica ou política³¹. A conscientização desse caráter crítico é dada, principalmente, através da ironia (ANTUNES, 2011):

um tenente de cabelos ralos, penteados desde a nuca numa minúcia de ourives, [...] informou com pompa, senhoras e senhores, que se encontravam [os retornados da Guiné] no Hotel Ritz por pura benevolência paternal das autoridades revolucionárias preocupadas em zelar pelo conforto e tranqüilidade de seus filhos até o Estado democrático, nascido [...] do ventre putrefacto do totalitarismo fascista que durante tantos decénios nos garroteou e oprimiu, conseguir casas ou

³¹ WESSELING, Elizabeth apud MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*, 1999, p. 39: “Postmodernist writers do not consider it their task to propagate historical knowledge, but to inquire into the very possibility, nature and use of historical knowledge from an epistemological or a political perspective”.

prefabricados ou apartamentos nos bairros económicos para as vítimas da ditadura felizmente extinta, e que em nome, camaradas, da luta de classes e da construção do socialismo dirigida pela vanguarda política do exército, passariam a ser punidos com a força, a decepção da mão esquerda, a extracção de vísceras pelas costas ou o degredo em Macau [...] (p.44).

.....
Um manhã o engraxador do café, de voz rente aos sapatos, a estalar o pano do lustro nas biqueiras, informou-o [Manuel de Sousa de Sepúlveda] de que havia sucedido acontecimentos estranhos em Lixboa: o governo mudara, falava-se em dar a independência aos pretos, imagine, os clientes dos folhados de creme e das torradas indignavam-se (p.55).

.....
Durante a semana, [...] uma funcionária remunerada pelo governo, com o escudo da República na bata, espanejava os móveis de repartição pública que me encostaram [Vasco da Gama] aos lenhos das paredes, escrivaninhas bamboleantes, ficheiros sem gavetas, prateleiras empenadas, retratos de deputados e de primeiros-ministros esquecidos em altitudes de chicuelina, uma cama de major de infantaria a cheirar a espermace e a graxa [...] (p.135).

E na lembrança dos personagens, antigos colonos, os padecimentos da guerra em África (ANTUNES, 2011):

E lembrou-se dos entardeceres espavoridos dos últimos tempos de Angola, dos moleques que assaltavam os escritórios e os apartamentos do centro, das fachadas rombas de balas [...] (p.10).

.....
À noite grupos de colonos de pistola percorriam as travessas amedrontando as sombras, as negras apequenavam-se nas cubatas calando os filhos com os peitos chochos [...] (p.36).

.....
Guerrilheiros descalços, de camuflado, colares ao pescoço e bafo canibal de gato selvagem, passeavam-se nas escadinhas da cidade chacinando mulatos à baioneta (p.37).

Informam-se da Revolução em Lisboa ainda em África (ANTUNES, 2011, p.36):

Uma noite escutaram por acaso na telefonia, num vendaval de assobios, a revolução de Lixboa, notícias, comunicados, marchas militares, a prisão do governo, canções desconhecidas, e no dia imediato a tropa parecia menos crispada, os bombardeios rarearam, pretos de óculos flamejantes e camisas de feriado instalaram-se nas esplanadas e nos largos no lugar dos brancos.

A instabilidade política e social pós 25 de abril é desnudada de modo que apontava para a miséria dos que regressaram das colônias assim como para o espaço desordenado do Portugal contemporâneo. Para a pesquisadora portuguesa Maria de Lourdes Netto Simões o momento posterior ao processo revolucionário, que durante sua vigência impossibilitava a sua total compreensão justamente por ter sido um processo confuso, foi um momento de reflexões. Como assinalado pela autora, o surgimento de obras como *As naus* possibilitou o olhar crítico do passado (1994, p.30):

Buscando encontrar-se, a geração dessa época vive esse momento histórico e posteriormente faz do mesmo a sua leitura. Procura entender o sentido da liberdade anunciada, definir seus caminhos, refletir sobre o acontecido. Então mitos são derrubados, segredos desvendados, alterando a ideia dessa geração sobre a pátria e sobre si mesma. No buscar reconhecer-se e buscar reconhecer a pátria, a imagem portuguesa é espelhada pela ficção através da renovação do discurso e apropriação da realidade histórica. Verifica-se o enriquecimento temático, notadamente de aspectos ligados à Revolução de Abril, tais sejam questões da guerra colonial, da descolonização do retorno à terra, além dos questionamentos existenciais reveladores da perplexidade do português na busca do seu novo espaço/vida. E, enfim, a repensagem da aventura histórica portuguesa em revisão da própria existência, repensagem das experiências em África, re-avaliação do processo revolucionário enquanto mudança, busca da sua especificidade através da leitura do texto histórico que induz ao texto ficcional, numa permanente permeação intertextual.

Tais colocações podem ser observadas nas inquietações das personagens de *As naus* (ANTUNES, 2011):

[...] e eu sem jantar, pensou Pedro Álvares Cabral, raios partam a liberdade se a liberdade é isso, quero mais é meus cabarés de Loanda e as minhas auroras sarnosas de cacimbo, quero os meus musseques de desgraça, quero os meus cheiros de esterqueira de África quando não tinha fome nem vergonha (p.50).

.....
A crueldade dos anos magoou-o como um castigo injusto e ao voltar-se para encarar a mulher, [...] indignou-se de novo ao verificar [...] a erosão sem cura que o tempo provocara nela também [...] e admitiu com desgosto que Já não pertencemos nem sequer a nós, este país [Guiné] comeu-nos as

gorduras e a carne sem piedade nem proveito uma vez que se achavam tão pobres como haviam chegado (p.38).

.....
Preparava-me [Vasco da Gama] para contar ao rei os meus anos de África, o embarque da tropa, os guerrilheiros que chegavam do interior para ocupar Loanda. [...] do meu regresso a Lisboa num porão de lençóis ensopados de vômito e de enervada miséria, quando a alteza se levantou [...] (p.90).

Dessa maneira, o redimensionar da História por meio do deslocamento das referências nacionais questiona não somente o propósito e o resultado da empreitada imperial como um todo, mas coloca em foco a situação do país pós Revolução de Abril.

3.3 O rendimento crítico decorrente dos jogos de intertextualidade

Todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis.

*Roland Barthes*³²

As narrativas pós-modernas ampliaram o diálogo entre a história e a literatura, mas o fizeram sem que o texto literário perdesse a sua autonomia enquanto ficção. A revisão paródica desse passado – a metaficção historiográfica – reconhece e não nega a sua existência, mas, ao evocá-lo, não o faz de maneira inocente: questiona-o. Para Linda Hutcheon (1988, p.165), “a paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo”. Daí a natureza contraditória da arte pós-moderna e o surgimento, principalmente em *As naus*, de uma linguagem *(des)sacralizante*.

Ao evocar as figuras do passado por meio da intertextualidade paródica, Lobo Antunes não recusa a existência de um passado, mas, assim como podemos observar na construção intertextual de outras metaficções historiográficas, reconhece que essa existência só pode nos ser apresentada através dos textos: não se pode *vivenciar* o passado novamente.

³² apud KOCH, 1997, p.59.

Esses textos, literários ou históricos, são responsáveis por propiciar a aproximação entre o presente e esse passado longínquo. Há, em *As naus*, um diálogo com ambos.

Para Roland Barthes, todo texto redistribui a língua de maneira que essa reconstrução significa a permutação de outros textos ou fragmentos de textos que existem e estão disponíveis ao nosso redor (apud KOCH, 1997, p.59). A partir dessa concepção, pode-se concluir que todo texto é “um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com o seu exterior; e desse exterior, evidentemente, faz, parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que retoma, a que alude, ou a que se opõe” (KOCH, 1997, p.59).

Para dar efeito à intertextualidade, o processo de produção e recepção de um texto dependerá do conhecimento que se tenha dos outros textos com os quais ele dialoga. Tanto o produtor quanto o receptor de um texto acessam **modelos cognitivos**³³ armazenados na memória para relacionar os textos entre si. As **superestruturas** ou **esquemas textuais** são, para Ingedore Koch, um “conjunto de conhecimentos sobre os diversos tipos de textos que vão sendo adquiridos à proporção que temos contato com esses tipos e fazemos comparações entre eles” (1990, p.73). Cabe ao interlocutor, portanto, recuperar na memória a intertextualidade em questão “para construir o sentido do texto” (KOCH, 1997, p.63). Dessa maneira, os textos pós-modernos recontextualizados exigem do leitor um conhecimento mínimo para sua decodificação e eficácia.

Acerca do papel do leitor, assinala Linda Hutcheon que a metaficção historiográfica (1988, p.167)

exige do leitor não apenas o reconhecimento de vestígios textualizados do passado literário e histórico, mas também a percepção daquilo que foi feito – por intermédio da ironia – a esses vestígios. O leitor é obrigado a reconhecer não apenas a inevitável textualidade de nosso conhecimento sobre o passado, mas também o valor e a limitação da forma inevitavelmente discursiva desse conhecimento.

Através desses esquemas textuais, faz-se uma aproximação do discurso das personagens de *As naus* com outros discursos. Tomemos como exemplo o discurso de *Ode*

³³ Ver *A coerência textual*, 1990, p. 73.

marítima, de Álvaro de Campos. As personagens antunianas, deste modo, poderiam dizer (2010, p.107):

Todo o atracar, todo o largar de navio,
É – sinto-o em mim como o meu sangue –
Inconscientemente simbólico, terrivelmente
Ameaçador de significações metafísicas
Que perturbam em mim quem eu fui...

As perturbações que afligem o eu-lírico do poema se aproximam do estado de confusão em qual se encontram os navegadores do romance, pois há um distanciamento de sua essência quinhentista, suas almas, daquilo que realmente vivem em Lisboa do século XX, daquilo que eles vêem. As vozes do romance, portanto, também se relacionam com outro verso do poema do heterônimo de Pessoa: “Mas a minh’alma está com o que vejo menos” (ibidem, 2010, p.107).

Privilegiando o princípio da alteridade, Lobo Antunes confere a seus personagens as identidades das personalidades históricas portuguesas, que passam a carregar, no presente, recordações de suas vidas passadas. São corroídas pela angústia de *sê-las* e, ao mesmo tempo, *não sê-las*, mesmo conflito observado em (PESSOA, 2010, p.107):

Entre o cais e o navio,
Vem-me, não sei porquê, uma angústia recente,
Uma névoa de sentimentos de tristeza
Que brilha ao sol das minhas angústias relvadas
Como a primeira janela onde a madrugada bate,
E me envolvesse com uma recordação duma outra pessoa
Que fosse misteriosamente minha.

Ainda segundo Ingedore Koch, pode-se fazer uma distinção entre uma **intertextualidade em sentido amplo** e uma **intertextualidade em sentido restrito** (1997, p.61). Para o sentido amplo, como já discutido anteriormente, partimos do princípio de que a intertextualidade é a condição da existência do próprio discurso e que todo texto é, portanto, um intertexto. A intertextualidade em sentido restrito demonstra a relação de um texto com

outros textos já existentes, como é o caso do diálogo entre *As naus* e os textos de Pessoa e Camões.

Dentro da intertextualidade em sentido restrito, Affonso Romano de Sant'Anna discute acerca das semelhanças e das diferenças, fatores que diferem a paráfrase da paródia, sendo a primeira caracterizada pela afinidade com o texto matriz, já a segunda, diferenciada pela sua natureza subversiva³⁴.

Em *As naus*, percebe-se o discurso intertextual com vozes de outros autores como a de Camões (*Os Lusíadas*) e a de Fernando Pessoa (*Mensagem*, como ortônimo; *Tabacaria* e *Ode Marítima*, de Álvaro de Campos). Além de ter contornado alguns desses discursos literários, como havia previamente anunciado Lobo Antunes³⁵, observa-se, como apontado nos capítulos anteriores, um amplo diálogo com o discurso da história.

Em *Mensagem*, Fernando Pessoa já havia estabelecido o diálogo textual com *Os Lusíadas*. Desse jogo intertextual, segundo Eduardo Lourenço (2000, p.108), criou o poeta um “*Anti-Lusíadas*, uma epopeia elegíaca da autodissolução da *nossa* particularidade histórica empírica como caminho, ascensão e transeção de todas particularidades”. Dessa maneira, *As naus* e *Mensagem* aproximam-se por suas visões críticas acerca de Portugal.

A construção da personagem de Luís de Camões, em *As naus*, é uma das mais complexas e originais: não somente o autor, mas sua maior obra são parodiados na narrativa antuniana. A imagem mítica tanto do poeta quanto de sua obra é reformulada. Vale ressaltar que, segundo o Eduardo Lourenço (2011, p.146),

a identificação de Portugal com Camões, por obra conjugada dos acontecimentos históricos e da revolução cultural romântica, é um caso único no quadro da cultura europeia. Durante todo o nosso século XIX há uma espécie de vaivém entre a leitura que fazemos do nosso destino colectivo e a imagem de Camões. Ou antes, do seu Livro, que se converterá ao mesmo tempo na estátua do comendador da nossa cultura e seu anjo-da-guarda, em nosso juiz e nossa esperança de redenção. Para os Portugueses, Camões não será apenas o maior de seus poetas [...], mas o seu herói nacional.

Em *As naus*, contudo, “o homem de nome Luís a quem faltava a vista esquerda” (ANTUNES, 2011, p.15) chega a Lisboa com o corpo do pai, morto em Angola. Já de início

³⁴ Ver *Paródia, paráfrase & cia*, 2007.

³⁵ Ver *Conversas com Lobo Antunes*, 2002.

é possível relacionar a imagem de pai como pátria, como lei, e fica estabelecida a ideia de que a trajetória do personagem Camões consiste, principalmente, na busca de uma solução para um Portugal que já não existe. Dessa maneira, Camões arrasta consigo um país, morto pelos filhos bastardos. Acabará por vender o corpo a seu amigo Garcia da Orta, um botânico maltrapilho.

O corpo do pai, que simboliza Portugal, havia se tornado um empecilho para o “poeta”, preocupado apenas na finalização e plenitude de sua epopeia. Sentado na esplanada do café de Santa Apolônia, Camões demonstra irritação às distrações e à indiferença que o rodeiam (ANTUNES, 2011, p.116), revelando seu lado vaidoso e mesquinho:

[...] o empregado suspendeu-se à sua frente equilibrando na palma de uma bandeja de capilés e perguntou-me do cimo das condecorações de gordura do casaco, sem sequer uma mirada de interesse pessoal ao meu poema, Essa esferográfica por acaso não é minha?, e eu respondi que sim sem interromper as rimas porque me aparecera a ideia de uma imagem razoável, e decorrida meia hora se tanto tinha-o à minha mesa a queixar-se da filha da mãe da vida [...] e quando eu ia responder, danado por me estragarem a epopeia, que todos nós temos as nossas chatices, que caneco, a minha, por exemplo, é não conseguir desembaraçar-me do pai que aqui trago, os ossos, ou o que sobrava dos ossos, [...]

Assim, ao longo da narrativa antuniana, surge esporadicamente a voz do Velho do Restelo para apontar nos personagens os defeitos e fazer ouvir o seu pessimismo (CAMÕES, 2010, p.182):

“Ó glória de mandar, ó vã cobiça
 Desta vaidade, a quem chamamos Fama!
 Ó fraudulento gosto, que se atiga
 Cua aura popular, que honra se chama!
 Que castigos tamanho e que injustiça
 Fazes no peito vão que muito te ama!
 Que mortes, que perigos, que tormentas,
 Que crueldades neles *experimentas!*

E as falas do Velho do Restelo ecoam em vários personagens. Alzira, mulher de Garcia da Orta, arrepende-se de ter seguido um destino junto ao mar, o qual agora

amaldiçoa. Ao mesmo tempo, reprime o poema do homem de nome Luís, cujos versos lhe são inteligíveis (ANTUNES, 2011, p.120):

[...] porque é que pelo simples desejo de ver o mar aceitei mudar-me para Lixboa e casar com um maluco de telefonias e sementes, quando o mar é apenas a selha desta água toda com naus que tornam de África carregadas de colonos sem fortuna, de malucos que vendem as cinzas do pai como aquele cretino ali especado que nem maneiras tem, lambuza-se de gordura a comer, declama nos intervalos frases que não se entendem escritas num bloco de facturas, o mar, o caneco, a porcaria do mar e esta cidade com odor de pia e de calíça [...]

A decisão de vender o pai para adubo é influenciada pelo botânico: “Porque é que em lugar de o enterrares não mo vendes para adubo” (p.117). Depois de negociada a venda, Camões decide morar com o novo amigo no Bairro Alto, onde ficara encarregado das plantas, atento a regá-las com “uma pitada de pai” (p.119).

Juntos, Garcia da Orta e o homem de nome Luís “sofreram a fome vagabunda dos desamparados, procurando migalhas nos armários, lambendo a banha fria dos pratos e vasculhando restos de pão no saco atrás da porta” (p.122). Vivendo o oposto do que se propunha a escrever, Camões fica a remoer “episódios heróicos, parando a tomar notas nas retrosarias iluminadas, até desembocar na praça” de sua estátua (p.122), agora esquecida, rodeada de “pombos adormecidos e cães que alçavam a pata no pedestal” de sua glória (p.122). É de lá que avista o rei D. Sebastião em um cavalo “rodeado de validos, arcebispos e privados, [...] a caminho de Alcácer Quibir” (p.123).

A narrativa termina com Camões, responsável por levar seus companheiros do hospício onde fora internado para a praia, onde esperariam o retorno do rei. A representação do monarca por meio de “um adolescente loiro” (p.181) remete à *irresponsabilidade* e *inconsequência* que pôs em risco a segurança do reino, não ignorado o fato de sua morte ter provocado a perda de sua autonomia.

É também nos fragmentos finais do romance de Lobo Antunes que os jogos de intertextualidade propõem outra reflexão acerca do futuro de Portugal. Nas estrofes iniciais de *Os Lusíadas*, a invocação das Tágides significa um pedido de proteção e inspiração para o poeta, que reivindica o som de uma “fruta ruda” (2010, p.12):

Dai-me *hua* fúria grande e sonora,
 E não de agreste avena ou *frauta ruda*,
 Mas de tuba canora e belicosa,
 Que o peito acende e açor ao gesto muda;
 Dai-me igual canto aos feitos da famosa
 Gente vossa, que a Marte tanto ajuda;
 Que se espalhe e se cante no Universo,
 Se tão sublime preço cabe em verso.

É ao som de uma flauta ensurdecadora que os retornados do romance liderados por Camões aguardam na praia o retorno do “cavalo impossível” (p.182) que traria o finado rei. São observados de longe por marinheiros que os julgam malucos. O barulho do instrumento era tão possante que emudecia as “vísceras do mar” (p.182), já desacreditado.

Assim, a narrativa de Lobo Antunes subverte o discurso da epopeia camoniana, apontando-nos um caminho oposto ao percorrido pelo herói d’*Os Lusíadas*, representado por Vasco da Gama. A esse jogo intertextual, assinala Bakhtin (apud SANT’ANNA, 2007, p.14):

[...] o autor emprega a fala de um outro; mas, em oposição à estilização, se introduz naquela outra fala uma intenção que se opõe diretamente à original. A segunda voz, depois de se ter alojado na outra fala, entra em antagonismo com a voz original que a recebeu, forçando-a a servir a fins diretamente opostos. A fala transforma-se num campo de batalha para interações contrárias.

Dessa forma, o Gama de Lobo Antunes não reflete mais a imagem de “honra, valor e fama gloriosa” (CAMÕES, 2010, p.399) cantada pelo poeta no século XVI. No romance antuniano, o personagem é destituído de sua áurea mítica e lhe são atribuídas, em contrapartida, as fragilidades do mundano. Para Maria Alzira Seixo, no entanto, o personagem é um dos poucos que não teve seus valores éticos invertidos, como é o caso de Francisco Xavier, Manoel de Sousa de Sepúlveda, Padre Vieira, dentre outros (2002, p.182):

[...] voltando ao rei e ao Gama, é importante notar que nenhum dos atributos respeitantes a estas personagens aparece achincalhado, como

acontece com a maior parte das outras personagens, e que a banalização da sua presença, através dos efeitos da incongruência temporal, repõe o mito que representam [...].

O retorno de Vasco da Gama nada teve de glorioso na antiepopéia antuniana. Na memória, porém, carregava as lembranças de quando “lhe entregaram uma frota e o mandaram à Índia (p.84), “do Restelo de manhã” (p.84), “dos bispos paramentados a oiro, do núncio apostólico [...], das decotadas embaixatrizes de países longínquos, do mercado a assistir, suspenso, ao levantar das âncoras”. Ao chegar à vila de sua infância, à procura de seus familiares, “como os mortos nos sonhos” (p.85), Vasco da Gama é recebido por um sobrinho ressentido, que a “contragosto tangeu adiante de si aquele rupestre bisavô de espada” (p.86), pedindo-lhe que não envergonhasse o nome de sua família “exibindo nas ruas de Vila Franca as suíças de neptuno vetusto” (p.86). E Vasco da Gam:

sem se ofender (Nem o parvo do rei julgava que eu voltasse), experimentou com o joelho o colchão de arame da cama, empilhou na mesinha de cabeceira os biscoitos necessários à tumultuosa travessia de longas noites marinhas, e quarenta e oito horas depois era visto numa leiteria a depenar à sueca a imprevidência dos campinos (ANTUNES, 2011, p.86).

A referência do retorno é quase sempre *Os Lusíadas*, e as consequências da empreitada marítima nele reverenciada, são, no século XX, colocadas à prova. A intertextualidade proposta pela narrativa antuniana contesta, portanto, as contextualizações passadas. No entanto, cabe ao leitor, como dito anteriormente, não apenas “o reconhecimento desses vestígios textualizados do passado literário e histórico, mas também a percepção daquilo que foi feito – por intermédio da ironia – a esses vestígios” (HUTCHEON, 1988, p.167). Conclui-se que a história não é “o registro transparente de nenhuma ‘verdade’ indiscutível” (ibidem, p.168).

3.4 O discurso do outro: a construção da polifonia

Os conceitos bakhtinianos de dialogismo e polifonia são os mais utilizados na proposta pós-moderna da multiplicidade de vozes em um mesmo texto. O discurso de um texto não pode ser construído sobre si mesmo, mas sofre indiscutivelmente a influência de outros textos, que, por sua vez, são também intertextos (BAKHTIN, 2011, p.294):

Eis por que a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma interação constante e contínua com os enunciados individuais dos outros. Em certo sentido, essa experiência pode ser caracterizada como processo de assimilação – mais ou menos criador – das palavras do outro. Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos.

A ideia de originalidade é, dessa maneira, contestada. Um texto só poderia ser considerado original se sua construção fosse fruto única e exclusivamente da inspiração de um único autor. Sua interpretação, portanto, independeria da decodificação por parte do leitor. Daí o questionamento pós-moderno sobre a noção do sujeito centralizador humanista e o deslocamento do foco da crítica literária para a ideia da **produtividade textual**³⁶.

Em *Teoria da Literatura*: uma introdução, Terry Eagleton (2011, p.113) resume essa alteração do foco do autor para o texto e, posteriormente, para o leitor:

A mais recente manifestação da hermenêutica na Alemanha é conhecida como a “estética da recepção”, ou “teoria da recepção”; [...]. A teoria da recepção examina o papel do leitor na literatura e, como tal, é algo bastante novo. De forma muito sumária, poderíamos periodizar a história da moderna teoria literária em três fases: uma preocupação com o autor (romantismo e século XIX); uma preocupação exclusiva com o texto (Nova Crítica) e uma acentuada transferência para o leitor, nos últimos

³⁶ Poderíamos discutir a questão da produtividade textual em Lobo Antunes e a interferência do autor na recepção da obra, devido ao grande número de entrevistas do autor, mas optamos por não considerar esta postura neste texto de pesquisa.

anos. O leitor sempre foi o menos privilegiado desse trio – estranhamente, já que sem ele não haveria textos literários. Esses textos não existem nas prateleiras das estantes: são processos de significação que só se materializam na prática da leitura.

O leitor conquista maior importância no processo da produtividade textual e passa a ser encarado antes como colaborador que mero consumidor³⁷. No entanto, o processo de produção – vale ressaltar que esse não remete ao conceito de “autor” – não pode ser ignorado.

Há, para Terry Eagleton, uma **intencionalidade** decorrente do processo de produção que depende da decodificação do leitor e do contexto social em que ele se encontra. As proposições de Eagleton combatem as ideias do hermeneuta americano E. D. Hirsch Jr., defensor da ideia de que “o sentido literário é absoluto e imutável, resistente à mudança histórica” (apud EAGLETON, 2011, p.103). Eagleton se apóia na impossibilidade de se reconhecer em uma obra a verdadeira “intenção” do autor, já que essa intenção é um ato mental e espiritual. Portanto, o leitor não consegue imaginar o que se passa na cabeça do autor, mas consegue deduzir a intencionalidade de acordo com um determinado contexto³⁸. Dessa maneira,

o que não se pode evitar ou ignorar em qualquer tentativa de estabelecer uma poética pós-moderna da atual arte (e também da teoria) auto-reflexiva paródica é esse **conceito do sentido que só existe em relação a um contexto significativo**, ou seja, o contexto do ato enunciativo como um todo, antes suprimido, e o conceito do discurso “situado” que não ignora as dimensões sociais ou ideológicas da compreensão (HUTCHEON, 1988, p.113, grifos nossos).

A partir dessas considerações acerca das metaficções historiográficas, que consideraram a relação entre um sujeito enunciativo e o processo de geração do discurso dentro de um contexto, que Linda Hutcheon discutiu o pós-modernismo como a “vingança da *parole*” (1988, p.113), da linguagem como atividade social e de comunicação entre dois agentes, em oposição à ênfase estruturalista na *langue*.

³⁷ Ver *Poética do Pós-modernismo*, 1988, p.111.

³⁸ Ver *Teoria da Literatura: Uma Introdução*, 2011.

Por conseguinte, dentro do processo da produtividade textual, surgem diversas perspectivas presentes nos enunciados. Esses pontos de vista ou posições são representados por vozes distintas, caracterizando o dialogismo de Bahktin (apud KOCH, 1997, p.62):

A palavra é o produto da relação recíproca entre falante e ouvinte, emissor e receptor. Cada palavra expressa “um” em relação com o outro. Eu me dou forma verbal a partir do ponto de vista da comunidade a que pertença. O Eu se constrói constituindo o Eu do Outro e por ele é constituído.

Para Ingedore Koch, o termo *polifonia* “designa o fenômeno pelo qual, num mesmo texto, se fazem ouvir “vozes” que falam de perspectivas ou pontos de vista diferentes com os quais o locutor se identifica ou não” (1993, p.63), demonstrando, dessa maneira, que não há textos neutros. Para a autora, todo texto possui um certo grau de **argumentatividade**, pois “os índices de subjetividade se introjetam no discurso, permitindo que se capte a sua orientação argumentativa” (1993, p.65). Essa perspectiva possui similaridades com as considerações acerca do **narrador manipulativo**³⁹ de Linda Hutcheon, já que o leitor é sempre restringido por aquilo que está lendo, sendo, portanto, “influenciado” pela argumentatividade da voz enunciativa. A respeito da argumentatividade presente no discurso, examinaremos o seguinte trecho de *As naus* (ANTUNES, 2011, p.104):

Agora, nos intervalos da sua dificultosa profissão de desempregado, que o obrigava a preencher constantemente formulários em cinco cópias, **a levar e a trazer** impressos **inúteis** de **repartição em repartição** e de **ministério em ministério**, a sofrer intermináveis interrogatórios psicológicos que lhe propunham que desenhasse árvores e decifrasse manchas de tintas, a sujar-se aos estetoscópios, aos electrocardiográficos e aos aparelhos de medir a tensão de médicos **inúteis** [...] a entregar fotocópias de bom comportamento moral e cívico destinadas ao cesto de papéis [...] e a receber por fim o papelinho do seu salário ao termo de catorze horas de espera ininterrupta [...] (grifos nossos).

Ou ainda (ANTUNES, 2011, p.21):

³⁹ Ver *Poética do pós-modernismo*, 1988, p.112.

Em África, **semeada de padrões**, de destroços de caravelas e de armaduras de conquistadores finados, os mochos plantavam-se no centro das picadas e deixavam que os carros os atropelassem [...] Em África, **ao contrário daqui**, o meu nariz palpava os odores e alegrava-se, as pernas conheciam os lugares de caminhar, as mãos aprendiam com facilidade os objectos, respirava-se um ar mais limpo [...] (grifos nossos).

As marcas de argumentação presentes nos trechos acima exemplificam a consolidação de uma orientação argumentativa dos dois discursos. No primeiro, de crítica à situação do ex-colono em sua readaptação ao país, visivelmente atrasado. No segundo, um discurso que não diz respeito apenas aos anseios da personagem saudosista, mas dá conta de diferenciar os dois espaços em questão, colônia e metrópole, explicitando uma outra voz, que faz uma leitura crítica pós-colonial. O caminho para a queda inevitável do colonialismo é tema recorrente do romance, igualmente percebido na voz de Camões no trecho a seguir (ANTUNES, 2011, p.122-123):

De modo que fui moendo episódios heróicos, parando a tomar notas nas retrosarias iluminadas, até desembocar na praça da minha estátua, mãe, com centenas de pombos adormecidos nas varandas em atitudes de loiça e cães que alçavam a pata no pedestal da minha glória, [...] consegui alcançar um troço de escadas entre os dois becos, de onde se via ao mesmo tempo o monumento, [...] e o rei D.Sebastião surgiu a cavalo rodeado de validos, [...] a caminho de Alcácer Quibir.

Retomando o capítulo 14, no qual Camões e Garcia da Orta são obrigados a fugir da casa do botânico ameaçados pelo crescimento absurdo e delirante das plantas medicinais – adubadas pelas cinzas do pai do primeiro –, fica estabelecida “uma fantasia burlesca que se retoma em jeito de crítica da ideologia, no habitual modo de Lobo Antunes, que consiste em *negativizar ambas as alternativas* que se colocam em situações de contraste” (SEIXO, 2002, p.517). Essa crítica se aloja na voz dos enunciadores dos vários discursos do romance, como podemos observar em (ANTUNES, 2011, p.120):

A senhora do botânico servia um cozido [...], e à medida que descascava a fruta dos filhos sobreviventes, [...] respondia ao parafítico que lhe falava do inverno de Manteigas no compartimento ao lado, [...] dos lobos de

pupilas de pesadelo a trote pela vida, que lhe falava dos murmúrios do vento nos pinheiros [...] que lhe falava do passado, porra, do passado, [...] porque é pelo simples desejo de ver o mar aceitei mudar-me para Lixboa e casar com um maluco [...], quando o mar é apenas a celha desta água toda com naus que tornam da África carregadas de colonos sem fortuna [...], o mar, caneco, a porcaria do mar e esta cidade com odor de pia e de calça, Deixa estar, pai, deixe estar [...] este verão o mais tardar vamos à serra.

Nas palavras de Maria Alzira Seixo (2002, p.517), as vozes do trecho acima se misturam em um discurso lúdico que, apesar do tom de brincadeira, se joga sobre “pedaços de carne viva da experiência do indivíduo comum, da parte da vivência anônima dos vultos históricos, do passado que a comunidade se habituou a engrandecer e acarinhar, e que num inesperado rasgão de delírio se esvai”.

Para Ducrot (apud KOCH, 1997, p.65), “o sentido de um enunciado consiste em uma representação (no sentido teatral) de sua enunciação. Nessa cena, movem-se as personagens – figuras do discurso – que se representam em diversos níveis”, ou como locutores (responsáveis pelo discurso) ou como enunciadores (encenações de pontos de vista distintos). Denomina Ducrot a *polifonia de intertextualidade implícita* quando “há mais de um enunciador [...]: basta que se representem, no mesmo enunciado, perspectivas diferentes, sem a necessidade de utilizar textos efetivamente existentes” (apud KOCH, 1997, p.65). Aos enunciadores é atribuída a responsabilidade de posição, como no trecho abaixo, referente à personagem de Manuel de Sousa de Sepúlveda (ANTUNES, 2011, p.55):

Por causa de um negócio complicado de helicópteros estivera no Congo Belga na época da descolonização, e tinha aprendido a farejar no ar **a ansiedade e o medo**, o precipitado desmanchar de feira dos guerreiros vencidos, os sujeitos que apareciam e desapareciam, a mando não se sabia de quem, **conspirando nas sanzalas, conversando com padres negros**, carambolando **perguntas inocentes** nos panos de bilhar (grifos nossos).

A constituição da polifonia no romance também se dá pelo discurso indireto livre, no qual as vozes dos enunciadores são justapostas de maneira desordenada, dificultando a distinção dos pontos de vista. A linguagem essencialmente dialógica de Lobo Antunes se constrói entre os vários interlocutores, como em (ANTUNES, 2011, p.7):

Passara por Lixboa há dezoito ou vinte anos a caminho de Angola e o que **recordava** melhor eram as discussões dos pais na pensão [...].

No dia do embarque, a seguir a uma travessa de vivendas de condessas dementes, [...] o táxi **deixou-nos** junto ao Tejo numa orla de areia chamada Belém [...] e ele avistou centenas de pessoas e de parelhas de bois que transportavam blocos de pedra [...].

Ou ainda, como já discutido anteriormente, nas relações com outros textos, cabendo ao leitor o conhecimento desses outros textos para captar a mistura entre o “fictício” e o “histórico” (ANTUNES, 2011, p.76):

Para além do pescador havia por toda a parte recordações de viagens orientais, lanternas japonesas, divindades esculpidas em estalactite de rocha, um fragmento do pulmão esquerdo do Buda num tubo de ensaio de hospital rotulado a adesivo, e a mecha de cabelos de um príncipe etrusco fechada num medalhão de cobre. Fernão Mendes Pinto mostrou-lhe o maço, já batido à máquina, das suas viagens caudalosas (Qualquer dia entrego esta bodega toda a um editor) [...].

Outro recurso eficiente para a construção da polifonia antuniana é a ironia, através da qual o locutor fala a linguagem do outro. A apropriação dessa fala, porém, tem como objetivo subverter a voz do outro, atribuindo-lhe um carácter contraditório e se opondo a ela, como em (ANTUNES, 2011, p.115):

O homem de nome Luís ainda escrevia oitavas, diante da mesma água mineral, na esplanada do café de Santa Apolónia, apontando de tempos a tempos o olho oco, que parecia ver para trás, na direcção de bagageiros de passinho marreco sob malas imensas ou de negociantes de droga que roçavam o lombo nas imediações do quiosque dos jornais, [...]. As revistas do quiosque exibiam debaixo do título O Golfe É A Minha Única Paixão, entrevistas em exclusivo com Afonso de Albuquerque, sentado à lareira, de doberman aos pés, na sua vivenda do Estoril.

Essa ideia de heterogeneidade dos discursos, também assinalada por Bakhtin e Ducrot, segundo a qual não há discurso ou texto homogêneo, levou Authier-Revuz (apud

ARAÚJO, 2002, p.143) a elaborar os conceitos de **heterogeneidade mostrada** e **heterogeneidade constitutiva**, os quais foram demonstrados nos construtos da Análise do Discurso francesa. Por heterogeneidade constitutiva entende-se a condição sem a qual não há discurso. É a relação que todo discurso mantém com outro discurso ou outro texto sem que existam marcas linguísticas explícitas na superfície do texto – o discurso relatado, o discurso indireto livre, a pressuposição, a ironia, o uso de aspas, etc –, princípio que sustenta a heterogeneidade mostrada.

Tomemos como exemplo a construção do trecho a seguir, exemplificando a heterogeneidade mostrada em uma reprodução de outras falas por meio do discurso relatado (ANTUNES, 2011, p.62-63):

E quando um dos ruços de lábios de cordeiro se lhe enganchou na lapela do casaco a perguntar aos da varanda Já viram o guarda-roupa pinoca destes artolas?, Manoel de Sousa de Sepúlveda achava-se e Malanje, a podar os arbustos do quintal, à espera das raparigas do Liceu. No cacimbo de Malanje enrolado nas árvores em exaltações asmáticas, espiando a rua pelo defeito das lentes [...] preso a dezenas de pernas e de cinturas jovens que se afastam.

– Já viram o guarda-roupa deste artolas?

Imaginava o cacimbo de salmoura de Malanje que enrugava a testa dos espelhos e faz feder as toalhas nos baús, [...] a aparar, num empeno de ferrugem, as gotas suspensas do cacimbo, de tal forma que mal deu por lhe tirarem a mala (Alguma coisa que preste dentro dessa merda?, interessou-se o das farripas a sacudir uma mecha que lhe perseguia o nariz), o casaco, os sapatos disputados por uma matilha de mendigos bexigosos [...].

Retomando a perspectiva de Ducrot (apud ARAÚJO, 2002, p.145), a polifonia acontece entre locutores e enunciadores, sendo que os primeiros, responsáveis pela enunciação, incorporam à suas falas, a fala de outros locutores:

Semanticamente, em um enunciado um ou mais locutores podem se apresentar, marcados explicitamente, pelos pronomes de primeira pessoa, “eu” ou “nós”. O locutor é designado por “eu”, mas pode ser diferente do autor empírico/produtor de um enunciado e a escolha do pronome pode provocar efeitos de sentido diferentes. [...] A polifonia no nível do enunciação diz respeito à ocorrência de vários pontos de vista distintos (enunciadores) incorporados na enunciação do locutor.

Ingedore Koch identificou algumas formas linguísticas comuns aos fenômenos discursivos polifônicos⁴⁰: a pressuposição, o parafraseamento e a argumentação por autoridade, classificados segundo uma atitude de adesão do locutor à perspectiva do enunciador; e a negação, os operadores argumentativos, as aspas de distanciamento como casos em que o locutor não adere à perspectiva polifonicamente introduzida. Além de identificar essas formas e classificá-las quanto à semelhança ou à divergência de pontos de vista dos locutores e enunciadorees, a autora ainda exemplificou casos em que o locutor não se responsabiliza pelo que é dito (através do uso do futuro do pretérito) e outras especificidades de natureza argumentativa. Conclui Koch que, em se tratando de polifonia, (1997, p.73), “incorporam-se ao texto vozes de enunciadores reais ou virtuais, que representam perspectivas, pontos de vistas diversos, [...] com os quais o locutor se identifica ou não”.

A pesquisadora Ângela Beatriz Faria (1994, p.165) apontou, no discurso polifônico de *As naus*, uma ocorrência verbal singular, com desinências que tanto podem ser atribuídas ao narrador quanto ao personagem, sendo que “algumas vezes ambos falam em uníssono; outras definem-se por si próprios”. O processo de reprodução desses enunciados “pressupõe, no plano formal, duas condições: a absoluta liberdade sintática do escritor (fator gramatical) e a sua completa adesão à vida do personagem (fator estético)” (ibidem, p.165). Tais colocações podem ser observadas em (ANTUNES, 2011, p.41):

Uma banheira pontifícia ocupava a sacristia de azulejos do compartimento vizinho, ao lado da escultura de uma sanita de Henry Moore só pra eles, nós que em África partilhávamos a nossa intimidade dos restantes dos hóspedes, contendo a flora do intestino [...] O velho deixou a fotografia do casamento numa cômoda [...]. E no entanto, amolecido numa almofada de toucador cujos espelhos o reproduziam numa repetitiva náusea intolerável, palpou-se longamente para se convencer da sua própria idade, [...].

Observam-se ainda no romance várias apresentações de fluxo de consciência. Tomando como base as distinções desses fluxos feitas pelo crítico brasileiro Alfredo de Carvalho⁴¹, podemos observar no romance a presença de enunciados que se aproximam do

⁴⁰ Ver *O texto e a construção de sentidos*, 1997. Ver também *A inter-ação pela linguagem*, 1993.

⁴¹ Ver *Foco narrativo e fluxo da consciência*, 2012.

monólogo interior orientado, mas com a intervenção de uma voz característica do monólogo interior livre (ANTUNES, 2011, p.44-45):

Veio-lhe à cabeça a frase da esposa, Já não pertença aqui, e pensou que na idade de elefantes deles, reformados, sem dinheiro, sem família, sem móveis, dependentes de uma pensãozinha que não lhe entregariam mais, [...] nada lhes sobejava para além de si próprios, da máquina de costura saturando o tempo, do cofre de embutidos que **sei lá onde pára, olha que coisa**, e do bom senso de morrer, de engolir a embalagem completa das pílulas calmantes que o médico dos fuzileiros lhe receitava contra a enxaqueca dos pesadelos, [...] (grifos nossos).

Ou ainda (ANTUNES, 2011, p.84):

E lembrou-se de quando o chamaram ao Paço, lhe entregaram uma frota e o mandaram à Índia, [...]. Lembrou-se do Restelo de manhã, [...] Lembrou-se dos bispos paramentados a oiro, [...]. Lembrou-se dos corvos que recitavam o Hino da Carta nas tabernas, lembrou-se do povo, **ai, do povo**, a acenar bandeirinhas verdes e encarnadas, da velha que **me atirou** uma benção angulosa de profeta [...].

No capítulo nono, dedicado às reflexões de Francisco Xavier, pressupõe-se uma audiência ou destinatário das declarações iniciais do personagem, que se aproximam do discurso religioso, reafirmando a identidade do “padroeiro de Setúbal” (ANTUNES, 2011, p.79). Alguns enunciados possuem características do solilóquio, graças a uma comunicação direta com o leitor, entretanto, devido à justaposição dos planos temporais presentes no romance, o discurso também é um sermão característico da subjetividade histórica que carrega a personagem, ainda dirigindo-se, no presente, aos fiéis dos quinhentos (ANTUNES, 2011, p.73):

Deus sabe que eu não queria. Deus conhece o íntimo da minha carne, a razão dos meus pecados e o labirinto das minhas intenções. Deus acompanha-me desde a Índia, [...]. Deus trouxe-me consigo para Moçambique, como criado de um marquês [...]. Durante alguns meses, **queridos irmãos**, bebi chá e mastiguei osgas naquele compartimento [...] (grifos nossos).

Conforme exposto, as vozes do romance são introduzidas de diversas maneiras. O texto é constantemente perpassado por vozes de diferentes enunciadores, demonstrando as várias **tonalidades dialógicas**⁴² dos enunciados. À maneira tipicamente pós-moderna, é questionada a “habitual segurança do sentido” (HUTCHEON, 1988, p.108), fazendo com que a enunciação seja “ênfaticada e atacada ao mesmo tempo” (ibidem, p, 108). E essa problemática constitui mais um paradoxo da arte pós-moderna.

⁴² BAKHTIN, 2011, p.298.

4 A QUEDA DOS MITOS

A sacralização das origens faz parte da história dos povos como mitologia. Mas deve ser raro ter algum povo tomado tão à letra como Portugal essa inscrição, não apenas mítica, mas filial e já messânica do seu destino, numa referência, ao mesmo tempo lendária e familiar num horizonte transcendente, à do próprio Cristo.

*Eduardo Lourenço*⁴³

Como o halo de perfume sobrevive à flor, a recordação do que foi sentido intensamente demora na alma. Dado o carácter sentimental do nosso povo, a lembrança compraz-lhe e torna-se susceptível de especial vivência.

*F. da Cunha Leão*⁴⁴

4.1 A descentração da identidade na modernidade tardia

A identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza.

*Kobena Mercer*⁴⁵

A “crise de identidade” do sujeito moderno vem sendo extensamente discutida na teoria social. A partir do final do século XX, as sociedades modernas empreenderam mudanças surpreendentes relativas às suas concepções de classe, gênero, sexualidade, etnia,

⁴³ 2011, p.12.

⁴⁴ 1998, p.184.

⁴⁵ apud HALL, 2011, p.9.

raça e nacionalidade, fazendo surgir questionamentos acerca do homem como sujeitos unificados e integrados.

Essa *descentração* do sujeito pós-moderno é o reflexo da mudança constante de uma sociedade influenciada, principalmente, pela aproximação dos diversos países e suas culturas pelo processo da globalização⁴⁶. As sociedades modernas estão em constante movimento de **deslocamento**⁴⁷. Uma estrutura “deslocada” é “aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por uma pluralidade de centros de poder” (HALL, 2011, p.17). A essa perspectiva acrescenta Linda Hutcheon a respeito da descentralização do sujeito pós-moderno (1988, p.85):

A partir de uma perspectiva descentralizada, [...] se existe um mundo, então existem todos os mundos possíveis: a pluralidade histórica substitui a essência atemporal eterna. Na teoria psicanalítica, filosófica e literária do pós-modernismo, a nova descentralização d sujeito e da busca no sentido da individualidade e da autenticidade teve importantes repercussões sobre tudo [...].

Para Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2011), antes da crise de identidade poderiam ser identificadas duas concepções de sujeito: a do sujeito do Iluminismo, baseado numa concepção do homem como um indivíduo centrado e dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação (concepção individualista do sujeito); e a do sujeito sociológico, que refletia a complexidade do mundo moderno não autônomo e não autossuficiente, formado na relação das outras pessoas que ele considerava importantes (identidade formada na interação entre o “eu” e a sociedade).

O sujeito pós-moderno, a terceira concepção de Hall, é proveniente da crise da identidade e pode ser definido, grosso modo, como um sujeito “conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (2011, p.13). E acrescenta (ibidem, p.13):

⁴⁶ HALL, Stuart, 2011, p.11.

⁴⁷ Conceito utilizado por Ernesto Laclau em *New reflections on the Resolution of four Time*, apud HALL, 2011, p.17)

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Vejamos um exemplo dessas identidades múltiplas, provisórias e constantemente contraditórias na passagem a seguir de *As naus*, referente ao casal da Guiné, recém-chegado a Lisboa. Casados há cinquenta e três anos, quando ainda moravam na colônia, obrigados a retornar a Portugal após a revolução de Lisboa (ANTUNES, 2011, p.40):

Um grande pacote claro aproximava-se do cais a ameaçar destruir Bissau com o gume da proa onde uma sereia esculpida, [...]: Não somos de parte alguma agora, respondeu o marido a designar o barco coroado de flâmulas, de emblemas reais, do estandarte do almirante Afonso de Albuquerque no topo do mastro principal [...]. Embrulharam a fotografia do casamento e o cofrezinho de cisnes de madrepérola em que se acumulavam recordações milenárias (um anelzito de safira, uma chupeta, medalhinhas de Fátima, um perfil magro de menina), o homem enfiou o dinheiro que sobrava nas meias por lavar, e deitou-se em ceroilas, consciente da chuva que lhe turvava o sono, [...].

O não pertencer à parte alguma significa um cruzamento entre as múltiplas identidades provisórias às quais se relacionam o casal: o nascimento em Portugal, representado pelas flâmulas e emblemas reais; a vida em Bissau após o casamento; a transformação da mulher, representada pelo cofrezinho de madrepérola; o amadurecimento do homem, responsável pelo financeiro e pelo futuro do casal. Essas identidades fragmentam constantemente as paisagens culturais de nacionalidade, de etnia, de gênero e de classe, impossibilitando uma localização sólida desses sujeitos como indivíduos sociais, o que desemboca em um sentimento de *despertença*.

Na sociedade pós-moderna, o sujeito assume “identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2011, p.13). São identidades contraditórias, empurrando “em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (ibidem, p.13). Daí o

surgimento das teorias que privilegiam o híbrido em detrimento do centralizador e do totalizante, característicos do pensamento humanista.

A confirmação da identidade por meio da diferença é uma constante no pensamento pós-modernista. Nas palavras de Linda Hutcheon (1988, p.86),

Quanto o centro começa a dar lugar às margens, quando a universalização totalizante começa a desconstruir a si mesma, a complexidade das contradições que existem dentro das convenções – como, por exemplo, as de gênero – começam a ficar visíveis. A homogeneização cultural também revela suas rachaduras, mas a heterogeneidade reivindicada como contrapartida a essa cultura totalizante (mesmo que pluralizante) não assume a forma de um conjunto de sujeitos individuais fixos, mas, em vez disso, é concebida como um fluxo de **identidades contextualizadas**: contextualizadas por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social, etc. (grifos nossos).

Essas identidades contextualizadas no romance refletem o mundo colonizado retratado por Lobo Antunes e aponta para um Portugal miscigenado. Em *As naus*, essas identidades se confirmam pela diferença, pelo contato dos retornados com o *outro*. Linda Hutcheon assinalou essa característica da metaficção historiográfica pós-moderna, que “tematiza o *status* da diferença como ex-centricidade” (1988, p.103). Esse *status* se afirma, principalmente, na condição dos ex-colonos, que são os ex-cêntricos do romance.

Em *As naus*, podemos observar um “duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto do seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos” (HALL, 2011, p.9). Deslocados da África e trazidos a Portugal, são marginalizados pelos seus conterrâneos, que os consideram portugueses de segunda mão, como em (ANTUNES, 2011):

[...] o escrivão da puridade aplicou-se em apontamentos góticos adiante do meu nome, sacudindo as orelhas entendidas como se partilhasse o desprezo ou o desgosto dos meus tios, [...] (p.12).

.....
O porto encheu-se de canoas e galés, destinadas a carregarem de volta o azedume dos colonos (p.113).

A dificuldade da readaptação aflora um sentimento de *despertença* nos retornados. A grande questão do romance é esse *não pertencimento* a lugar algum, o que afeta a constituição das identidades culturais. Segundo Stuart Hall (2011, p.8), os aspectos dessa constituição referem-se exatamente ao nosso **pertencimento** a “culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais”.

Devemos considerar três conceitos ressoantes do que constitui uma cultura nacional: “as *memórias* do passado; o *desejo* por viver em conjunto; a perpetuação da *herança*”⁴⁸. O que se torna patente no romance de Lobo Antunes é justamente a questão dessas identidades nacionais. Analisemos a situação dos ex-colonizadores levando em consideração as proposições de acima: as memórias dos retornados são referentes aos séculos XV e XVI e eles já não possuem com o Portugal contemporâneo o mesmo vínculo afetivo; não existe desejo por viver em conjunto, ao contrário, apenas repúdio por parte dos conterrâneos da metrópole; por último, são impossibilitados de perpetuar qualquer herança portuguesa, pois a única herança que possuem é relativa à África, onde viveram maior parte da vida.

Para a maioria dos retornados, Portugal significa uma incógnita. Assim como não reconhecem o país como seu, tampouco se consideram integrantes das nações africanas, o que gera uma situação de descentramento absoluto: são destituídos de sua identidade nacional e de sua identidade individual. Para Eduardo Lourenço, essa concepção não concerne apenas à situação dos que retornam a terra, mas considera o povo português “preparado” para lidar com a intervenção do *outro* (2011, p.90):

Por necessidade ou cupidez, raro por aventura, os Portugueses partiram dela [da terra natal] ao longo dos séculos, por vezes sem esperança de regresso. A longa história de Portugal, incluindo nela a anterior ao seu nascimento como reino, é a de uma deriva e de uma fuga sem fim. Isso explica a dispersão dos Portugueses e a sua presença no mundo [...]. Mas nem essa deriva, nem essa fuga, explicam a singularidade dos Portugueses. Povo emigrante antes de o ser, por vontade ou à força, adaptável, discreto no meio dos outros, sempre pronto, na aparência, a trocar a sua identidade pela dos outros, na realidade nunca abandonou o seu ponto de partida. Quer dizer, a sua verdadeira pátria, a do sonho adormecido mas nunca extinto no fundo do seu ser.

⁴⁸ RENAN, Ernest apud HALL, 2011, p.58.

O romance *As naus* parece questionar esse valor de “verdadeira pátria” em todos os sentidos, já que relata os dramas pessoais do retornado inerentes a sua reintegração na sociedade portuguesa. Há, entre emigrantes e seus conterrâneos, uma incompatibilidade de valores sociais, políticos e históricos.

4.2 Em busca da identidade nacional: Sebastianismo e Saudade

O sociólogo português Boaventura de Sousa Santos discute, em *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*, o pessimismo que acredita ter impregnado as obras de outros críticos portugueses quando em foque a trajetória do povo português. Aponta, inclusive, para um excesso mítico desses discursos, salientando que eles se manifestam “na arbitrariedade e selectividade com que manipulam a história do país” (p.62). Esse negativismo pode ser observado, segundo o autor, nas reflexões do crítico António Quadros, para quem “o que parece dominar hoje em Portugal é a face negativa, nocturna, decaída do arquétipo, do modelo ou da imagem sublimatória que o Português já teve de si mesmo” (apud SANTOS, Boaventura, 2010, p.62).

De fato, o discurso mítico e a ótica negativista parecem dominar as reflexões acerca da sociedade portuguesa, como foi observado também em *As naus*. Através de uma narrativa calcada na fragmentação e na descontinuidade, Lobo Antunes revela as utopias de um Portugal pós-revolucionário, destacando as decepções e a falência do sonhado Império. Esse desencanto é continuamente (re)afirmado pelas lembranças do passado e suas ressonâncias míticas no presente. Aos poucos, é desmistificada “a imagem sublimatória que o Português já teve de si mesmo”.

Esse retrato contraproducente da sociedade portuguesa foi apresentado não apenas pelos críticos mais pessimistas, mas também impregnou algumas obras literárias da Geração de 70, que retratou o país levando em consideração o modelo de civilização em vigência em cidades como Paris, Londres e Berlim⁴⁹. Essa comparação resultou em um diagnóstico nada favorável aos portugueses, tidos como um povo que não acompanhou os avanços dos países vizinhos. Assinala Eduardo Lourenço acerca da pauta de abertura das *Conferências do Casino* (2011, p.38):

⁴⁹ Ver *Portugal como destino seguido de Mitologia da Saudade*, 2011, p.46.

Pela primeira vez, uma doutrina assumidamente subversiva encontrava uma dimensão cultural entre nós. [...] Pela mão do seu líder incontestado, Antero de Quental, em 1871, na abertura da *Conferências do Casino*, série de palestras dedicadas ao exame crítico dos mais candentes problemas nacionais – ou como tais tidos pelos seus organizadores –, apresentou aos seus ouvintes uma versão do passado português destinada a explicar ao País *as causas da nossa decadência*.

O ensaísta português F. da Cunha Leão julga lugar-comum considerar o Português um povo decadente e depressivo. Para o autor, os prognósticos pessimistas da maioria dos críticos acerca da trajetória de Portugal têm sempre falhado, pois (1998, p.175-176)

Primeiro: já sermos assim [um povo suicida, que só sabe chorar e troçar] há mais de meia dúzia de centúrias, dado que os trovadores dos Cancioneiros, Camões, Bernardim não eram menos lastimosos. Queixa e escárnio acompanharam-nos sempre, conviventes nas principais manifestações. Oitocentos anos para morrer é muito tempo. Absurda agonia! [...]

Segundo: ao contrário do que aconteceu em Israel, os profetas lúgubres quase nunca acertaram em Portugal. Aqui os profetas inspirados foram sempre os da esperança. O velho do Restelo ficou pregado ao cais, esculpido pela pena de Camões e por ela feito símbolo do homem que se recusa à missão. E o desastre de Alcácer inverteu-se no mito sebástico, planta vivaz a reverdecer ciclicamente.

A imagem sublimatória citada anteriormente foi construída, segundo o ensaísta português José Mattoso (2008, p.97), por meio das teorias míticas e messiânicas “carregadas de emotividade, acerca do destino universal do povo português, do seu insondável mistério e da sua irreduzível originalidade”. Para o autor, essa insistência em explorar critérios desprovidos de objetividade para dissertar a respeito da história portuguesa é resultado da formação, até meados do século XX, de uma “elite cultural” bastante reduzida e afastada do povo, incapaz de compreender os verdadeiros aspectos que influenciaram na formação da identidade nacional. Segundo o autor, ela se baseia em um processo nada ilusório, decorrente de fatores sociais, geográficos e, principalmente, políticos. Dessa forma,

nem o Sebastianismo nem a saudade, postas em relevo por António Sardinha, nem o universalismo internacionalista, propalado por vários autores, nem o lirismo sonhador aliado ao fáustico germânico e ao fatalismo oriental, apontados por Jorge Dias, nem a plasticidade do homem português, intuída por Natália Correia, nem o culto do Espírito Santo, que fascinou António Quadros, nem a capacidade para criar uma ‘filosofia portuguesa’, patrocinada por Sampaio Bruno, Álvaro Ribeiro e José Marinho, nem mesmo a ‘brandura dos costumes’, feita lugar comum, se podem considerar como características mais que imaginárias do povo português. As especulações deste gênero resultariam, afinal, da ausência de uma tradição científica baseada num conhecimento suficiente das ciências sociais, que, como se sabe, só foram introduzidas na Universidade portuguesa depois de 1974 (p.98).

Cunha Leão, em contrapartida, enxerga no Sebastianismo um elemento mítico essencial ao povo português, uma “planta vivaz” que impulsiona o país, já que “nas horas adversas, o sebastianismo reaparece” e dele “beneficiaram numerosas figuras e movimentos da ulterior história pátria, até aos nossos dias” (1998, p.195). Segundo o autor, o primeiro sebastianista já está no próprio Camões. Nas palavras do ensaísta (1998, p.190) “na genial epopeia já há saudade [...] aristotélica saudade, em movimento e de face virada ao futuro, isto é: sebastianismo”. O Sebastianismo é, portanto, obra da saudade tornada coletiva, pois ela representa o desejo de se reviver algo, um misto de esperança com lembrança. Nas palavras do autor, a definição de Saudade (1998, p.98):

A Saudade, fulcro da sensibilidade portuguesa, de modo algum é apenas retrospectiva; encerra um conteúdo insuspeitado de indeterminação e sentido futurante, pleno de impulso dinamogénico, por força do que insere de subconsciente, esperançoso apego à vida. A Saudade impregna toda a vida religiosa, sentimental e activa dos portugueses.

O Sebastianismo seria uma forma de resistência nacional à adversidade. A derrota em Alcácer Quibir significou o fim da missão messiânica portuguesa e uma provação cruel para um povo acostumado a empreitadas marítimas até então vitoriosas, portanto (1998, p.193)

Para cá de toda probabilidade do regresso do Rei e de todos os falsos D. Sebastião, – o Sebastianismo gradualmente liberto de concretização,

subsistiu como esperança, esperança pela saudade, feita reserva da resistência nacional sempre pronta a interromper, nos precisos momentos.

Outros autores, como Oliveira Martins⁵⁰, acreditam que o português se apóia no Sebastianismo para fugir da realidade, numa “prova póstuma da nacionalidade” (apud LEÃO, 1998, p.194), pelo qual a alma portuguesa “renegou o facto histórico, entregando-se a uma esperança ainda que louca (ibidem, p.194).

Apesar dos elementos míticos como o Sebastianismo ficarem em segundo plano para alguns críticos portugueses – Sampaio Bruno, Costa Lobo e António Sérgio⁵¹ –, especialmente quando na interpretação do conceito de ser português, a perspectiva mitológica é apontada como essencial para a compreensão desse mesmo conceito. Nas palavras de Eduardo Lourenço (2011, p.13),

Da poética dessa história [a trajetória portuguesa] excluía-se, por definição, o que na ordem da informação do passado revelava da lenda ou do mito. Era o preço a pagar pela nova inteligibilidade dos factos, dos sucessos, dos acontecimentos, que, assim, expurgados da ordem do ficcional ou do inverificável, adquirem *sentido* especificamente histórico. Supunha-se assim uma intrínseca racionalidade do agir humano e remetia-se para a sombra não só o que não deixa traço de existência verificável, como o que não pode deixá-lo senão nos seus efeitos, verificados ou adivinhados: intenções, projetos, fantasmagorias da acção, delírios, sonhos, isto é, a *rêverie* humana que antecipa e cria o espaço onde todos os actos humanos adquirem ou falham o sentido ideal que os condiciona. Em suma, a massa luminosa que chamamos *imaginário*, a face não iluminada de frente por nenhum conhecimento *histórico*.

Compreender a realidade do destino português é, portanto, não separá-lo das ficções “activas com que os Portugueses viveram ou vivem, como a sua leitura é impossível sem ter em conta essas mesmas ficções, isto é, a mitologia que elas configuram” (LOURENÇO, 2011, p.13).

⁵⁰ Apud LEÃO, 1998, p.191: “‘Portugal renegava por um mito a realidade’, escreveu Oliveira Martins. Teve ânimo para isso. A derrota fora espantosa, dessangrar-nos ia longamente. O resgate dos cativos rapava os mais ricos patrimônios. E a juventude morta, na qual estava o Rei, constituía perda irreparável. Não obstante, a sensibilidade portuguesa, a começar pelo povo, não a admitia. Iria para o mito, para a negação da evidência. Forjaria pelo absurdo nova realidade”.

⁵¹ Ver *O Enigma Português*, 1998.

Apesar da inegável existência do Sebastianismo como elemento mitológico, a referência icônica da cultura dos portugueses, através da qual o mito sebástico se materializa, é o poema épico de Camões. Daí a intertextualidade paródica adotada por Lobo Antunes em *As naus* questionar justamente o caráter sagrado da mitologia lusitana ao qual se justificou a formação de sua identidade.

Abraçando uma postura menos radical, Fernando Pessoa já havia questionado esses mitos consagrados em *Os Lusíadas*. Em *Mensagem*, texto com o qual a narrativa antuniana manteve ainda um diálogo, o poeta assinalou a diferença entre o que os portugueses eram de fato com aquilo que foram induzidos a acreditar ao longo de sua trajetória. A essa perspectiva aponta Eduardo Lourenço (2000, p.143):

Há séculos que nos escrevemos nessa dialéctica que somos, em que nos tornamos depois de já não ser, no presente, o povo descobridor que realmente fomos. Ninguém a preencheu melhor que Pessoa, fazendo dessa ausência o começo de uma outra viagem e deslocando a mesma ideia de Descoberta para uma outra espécie de realidade, ou conservando dela apenas a de uma navegação sua, mas ainda mais sem fim do que aquela que nos distingue no Poema que é, ao mesmo tempo, a expressão final e a quinta-essência do texto português, enquanto mito das Descobertas.

Ao questionar os mitos portugueses, Lobo Antunes não nega a existência dos mesmos, exemplificando o caráter paradoxal pós-moderno: a paródia *incorpora* ao mesmo tempo em que *desafia* aquilo que parodia, *afirma* para em seguida *atacar* o que colocou em reflexão⁵². Ao longo da narrativa, o autor dessacraliza o mito das Descobertas, mas reafirma a sua essência.

Em um de seus ensaios acerca da identidade nacional, Boaventura de Sousa Santos aponta para as consequências dos efeitos da aproximação das fronteiras entre os países na formação dessa identidade segundo a dialética de **desterritorialização-reterritorialização**⁵³. Contextualizando esse conceito numa perspectiva menos abrangente, especificamente se apontá-lo para a situação dos retornados da narrativa antuniana, fazem-se valer os aspectos apontados pelo ensaísta (2011, p.59):

⁵² Ver *Poética do pós-modernismo*, 1988.

⁵³ Ver *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*, 2011.

Com a intensificação das interações e das interdependências, as relações sociais desterritorializam-se na medida em que passam a cruzar fronteiras [...]. Com isto, os direitos a opções multiplicam-se indefinidamente e o Estado nacional, cuja principal característica é a territorialidade, deixa de ser uma unidade privilegiada de interação e torna-se mesmo relativamente obsoleto. Mas, por outro lado, e em aparente contradição com este processo, estão a emergir novas identidades locais e regionais construídas na base de novos e de velhos direitos a raízes.

A análise sociológica de Santos é veemente atacada pelos que apontam, através discurso mítico (os quais o autor considera, assim como José Mattoso, apenas uma minoria de elites culturais) a caracterização comum ao português. Para o autor, essa análise baseada em mitos acaba construindo apenas um arquétipo do homem lusitano.

A relação dos retornados com ambos Portugal e Angola caracteriza-se pelo aspecto desterritorialização-reterritorialização e o processo de (re)adaptação se apóia nas reivindicações dos “direitos a raízes”, que lhe são negados. O *deslocamento* contínuo do português ao longo de sua história, dos Descobrimentos ao expansionismo marítimo do período colonial, teria causado, dentre outros motivos, o surgimento de novas identidades.

A abordagem social na formação da identidade nacional, ou ainda, identidades nacionais, consiste na consideração de três aspectos importantes que, segundo Santos, devem ser responsáveis pelo nascimento de um senso comum autocrítico, “menos mistificador e mais proporcionado, menos celebratório mas mais eficaz, menos glorioso mas mais emancipador” (2011, p.63):

(1) o fim do longo processo de desterritorialização colonial suscita diferentes movimentos de reterritorialização (o impacto múltiplo do facto do país retomar, depois de cinco séculos, os limites de seu território); (2) estes movimentos (de que a produção recente do senso comum sobre Portugal pelas elites culturais é apenas um exemplo) tenderão a assumir formas ambíguas e contraditórias, dada a emergência quase imediata de um novo processo de desterritorialização (a integração na comunidade europeia); (3) a deficiente maturação dos movimentos de reterritorialização daí decorrente pode conduzir à não identificação ou ao desperdício das oportunidades criadas pelo desterritório emergente da Europa.

Em contrapartida, as proposições de Eduardo Lourenço conferem ao conceito da identidade portuguesa o fator cultural, pois não acredita na desarmonia de ambos. Logo, a formação da identidade de um povo está diretamente ligada ao que autor denominou de “alma dos povos”. Em suas palavras (2011, p.10):

A realidade afectiva de um povo é aquela que ele é como actor do que chamamos *história*. Mas o conhecimento – em princípio impossível ou inesgotável – da realidade de um povo enquanto autoconhecimento do seu percurso, tal como a historiografia se propõe decifrá-lo, não cria nem pode criar o sentido através desse percurso. Não é a pluralidade das vicissitudes de um povo através dos séculos que dá sentido à sua marcha e fornece um conteúdo à imagem que ele tem de si mesmo. A história chega tarde para dar sentido à vida de um povo. Só o pode recapitular. Antes da plena consciência de um destino particular – aquela que a memória, como crónica ou história propriamente dita, revisita –, um povo é já um futuro e vive do futuro que imagina para existir. A imagem de si mesmo precede-o como as tábuas da lei aos Hebreus no deserto. São projectos, sonhos, injeções, lembrança de si mesmo naquela época fundadora que, uma vez surgida, é já destino e condiciona todo o seu destino. Em suma, mitos.

A autocrítica desmistificadora de Lobo Antunes propõe uma reflexão acerca dos portugueses levando em conta os dois fatores: o social e o mitológico. A queda dos mitos por ele mencionados revela uma crítica autoconsciente da situação de Portugal no cenário mundial. Inerentes à dessacralização dos mitos, são apontados os aspectos que remetem à desterritorialização-reterritorialização dos retornados, que representam um papel muito mais amplo que simplesmente sua situação no século XX. Teria selecionado o autor um período específico contemporâneo se aos personagens fossem atribuídos nomes comuns, mas a parodização dos mesmos possibilitou a abertura do leque crítico para uma discussão mais abrangente, que consistiu em uma análise de seis séculos de história portuguesa.

Em *Mitologias* (1973), Roland Barthes questiona a “fala” dos mitos e sugere a prática da desmistificação. Para ele, os mitos são responsáveis pela omissão da história, pois nele “a história evapora-se, transforma-se numa empregada ideal: prepara, traz, coloca” (1993, p.171). Assinala o autor que (1993, p.148):

o mito prefere trabalhar com imagens pobres, incompletas, onde o sentido já está diminuído, disponível para uma significação: caricaturas, pastiches,

símbolos etc. [...] Há, aliás, uma comparação que pode exemplificar a significação mítica: ela não é nem mais nem menos arbitrária do que um ideograma. O mito é um sistema ideográfico puro onde as formas são ainda motivadas pelo conceito que representam, sem no entanto cobrirem a totalidade representativa dessa conceito. E assim como, historicamente, o ideograma abandonou progressivamente o conceito para se associar ao som, tornando-se assim cada vez mais imotivado, assim a usura de um mito se reconhece pelo arbitrário da sua significação [...].

Em *As naus*, o conceito de ser português é questionado a partir dos discursos míticos que o constituem. São revisados os heróis, os poetas, a empreitada marítima, os reis, enfim, todo o espírito épico lusitano, problematizando a história como registro fiel da “verdade”. Nas palavras de Hutcheon (1988, p.31), a arte pós-moderna “não destrói necessariamente seu valor de ‘verdade’, mas realmente define as condições dessa ‘verdade’”. Se, como dito anteriormente, concluiu-se que a imagem sublimatória dos portugueses foi criada por eles próprios, a revisão dessa “verdade” significa, no mínimo, um despertar doloroso. A identidade mítica do português torna-se, ao mesmo tempo, o seu céu e a sua cruz. No entanto, indaga Eduardo Lourenço (2011, p.89):

Quem os fará sair de um labirinto que não é mais do que o da sua imagem sublimada, consoladora, de que eles são o criador e as criaturas? E por que motivo sairiam dele? Acabou, realmente, esse tempo em que os Portugueses ressentiam como uma ferida o fosso que separava o seu presente sem relevo particular, invisível aos olhos de outrem, desse momento “imperial” de si mesmos para sempre perdido?

O texto de Lobo Antunes é uma forma de desviar do eterno sentimento de frustração que parece acompanhar os discursos portugueses, ou que julgam os de fora acompanhá-los. Por meio da paródia subversiva e da ironia, reescreve a história de Portugal de maneira irreverente e bem-humorada. Ao adotar certo tom de comicidade, no entanto, Lobo Antunes não reduz sua condição de crítico. Ao contrário, o romance aponta para a seriedade de sua crítica.

4.3 Retratos da glória em falência: ilusões e naufrágio do Império

Ao evocar heróis portugueses como Pedro Álvares Cabral, Vasco da Gama, Diogo Cão, Manoel Sepúlveda, Nuno Álvares Pereira, dentre outros, e ambientá-los no século XX, numa Lisboa degradada, Lobo Antunes acentua o caráter irônico de sua obra. O autor confronta, sem pudores, dois momentos distintos da trajetória portuguesa. O tempo áureo do Império coloca-se perante o presente como um tempo de mitos⁵⁴. Na realidade transfigurada e subvertida de Lisboa, os heróis são humanizados e não exercem o papel mítico que lhes fora assegurado no discurso histórico. São, antes, os *anti-heróis* da epopeia antuniana.

A crítica portuguesa Lola Galdes Xavier enfatiza que ao descrever a degradação dos heróis Lobo Antunes aponta para “um país em desordem, com aspecto descuidado, que só propicia o desalento, sem visão de futuro, voltado para o passado, sem perspectiva de regeneração” (2005, p.117). Para a autora, a principal problemática do romance consiste em explorar a questão do **velho**⁵⁵. Dessa maneira, ele revela, além de uma cidade decadente, o desespero e as angústias de personagens decrépitos, cansados, derrotados física e moralmente, entregues à degradação do corpo humano, ao mesmo tempo cúmplices e vítimas da ação do tempo. Tal perspectiva é observada ao longo do romance (ANTUNES, 2011):

[...] **a partir de certa idade** vivemos a imaginar, a aperfeiçoar, a polir o teatro macabro das próprias exéquias, [...] (p.20).

.....
 [...] uma **velha** minúscula e descalça, [...] de **sobrancelhas grisalhas**, e em cujas pupilas se refractavam [...] as naus de D.João de Castro sob um céu de catástrofe [...]. **Uma velha centenária** trazida de Malabar [...] (26).

.....
 A **crudade dos anos** magoou-o como um castigo injusto e ao voltar-se para encarar a mulher, sugando das gengivas uma remota saudade de chá, indignou-se de novo ao verificar, espantado, a erosão sem cura que **o tempo provocara** nela também (p.38).

.....
 O **velho** deixou a fotografia do casamento em uma cômoda ducal sem se atrever a confrontar a noiva do retrato, [...] com a **septuagenária** de cabelo sem viço [...] palpou-se longamente para se convencer da sua própria **idade**, tomando consciência dos molares que faltavam, [...] Agora

⁵⁴ MARINHO, 1999, p.294.

⁵⁵ Ver *Os (heróis) velhos: (des)ilusão e simbolismo em As naus*, de António Lobo Antunes, 2005, p.115-121.

o casal do retrato tornara-se numa aguarela de iodo e nós em **múmias** sem préstimo [...] (p.42).

.....
 [...] sobre embrulhos gordurosos e um **funcionário idoso** a varrer as beatas do chão para uma pá de alumínio (p.69).

.....
 [...] o homem de nome Luís surpreendeu-se com o seu rosto de flibusteiro e o corpo mole, abatido em pregas redondas, [...] (p.70).

.....
Envelhecera tanto naqueles meses que se aparentava agora às avós dos álbuns [...] (p.80).

.....
 O sobrinho, [...] vestido como para um baile de cangalheiros, presidia, [...] e foi a contragosto que tangeu adiante de si aquele **rupestre bisavô** de espada [...] (p.86).

.....
 [...] encontrou um **príncipe envelhecido** afastando as moscas com o ceptro, de coroa de lata com rubis de vidro [...] (p.87).

.....
Tinham envelhecido tanto que a gente da cidade, que não os reconhecia, seguia estupefacta aquele casal de anciões [...] (p.88).

.....
 Acabaram por escolher um pontão para além de Chelas, onde não passavam de **anciões anônimos** [...] (p.89).

.....
 Às dez da noite entrava no Bar Dona Leonor [...] e dirigia do balcão uma manada de raparigas lânguidas de **septuagenários** desbocados que a idade assanhava, os quais trepavam a artrite ao longo das coxas cobertas de meias de seda em que rebentava uma carne de talho. (p.90).

Lobo Antunes procura, portanto, intensificar a questão da velhice e da impiedade do tempo, assinalando o quão degradante se tornaram os antigos heróis. As personagens carregam a subjetividade histórica dos nomes que representam, mas traduzem, no presente, nada menos que a glória portuguesa já em ruínas. Portanto, são apresentados como velhos e

não tendo nada em comum com as figuras de Quinhentos, que representam onomasticamente. As suas ilusões são sobretudo desilusões. Por um lado, é a desilusão extrínseca, do país a que regressam que não corresponde às suas expectativas, e, por outro, a desilusão intrínseca, das marcas do tempo nos seus corpos (XAVIER, 2005, p.120).

A velhice simboliza a “perda da juventude, do próprio corpo, do país e da identidade” (ibidem, p.117). Anti-heróis que são, percorrem um caminho de miséria e

angústia. Ao tempo passado são assegurados pequenos espaços em suas memórias, já que, no presente, não é possível alcançar a glória e o status uma vez conquistados. Para Maria Alzira Seixo, encaixar-se-iam os retornados na categoria do **herói problemático** proposta por Lukács⁵⁶. Assinala a autora que

O herói problemático é a personagem ficcional que deixou de sentir a proteção de uma transcendência, e que verifica que o seu percurso mundano pode não ter o acompanhamento tácito de uma divindade que lhe atribui sentido, para descobrir assim o peso da solidão, da imanência das coisas desligadas da sua significação absoluta, tornadas precárias como precária se tornou a sua própria individualidade, presa do problema nodal de existir, de sobreviver, e de resistir à contingência (2002, p.195).

E para “sobreviver e resistir à contingência”, esse herói velho tenta desesperadamente manter os resquícios de uma “memória remota” (ANTUNES, 2011, p.11), numa tentativa de resgatar sua identidade mítica e manter vivo o discurso do passado. Contudo, o revelar das lembranças de cinco séculos é justamente o que desperta, em seus conterrâneos do século XX, repúdio e desprezo, como é observado em:

[...] **enxotaram-me** para um miserável edifício de cimento [...] (p.9)

.....
 [...] e me **expulsou** ao tabefe, rampa acima, até a chuva da rua (p.27)

.....
 [...] até **o enxotarem** para a porta, **o meterem** no elevador, **o devolverem** aos degraus do rés-do-chão [...] (p.63).

.....
Enfiaram-nos [...] no compartimento ao lado daquele em que aferrolhavam o judeu António José da Silva, [...] (p.139).

.....
 [...] **nos esquartejaram** no chão, **nos trituraram** com camisolas de forças, **nos enxotaram** a pontapé [...] (p.144).

São levados, portanto, a repensar a *significação* de seus feitos e o *valor* que uma vez aferiram a eles os seus conterrâneos, como atestam os seguintes fragmentos (ANTUNES, 2011):

⁵⁶ Ver *Teoria do Romance*, 2000.

[...] o camelo cada vez mais rico [Diogo Cão referindo-se a Francisco Xavier] e eu reduzido aos meus cálculos inúteis num reyno onde os marinheiros se coçam, [...] à espera que o Infante escreva de Sagres e os mande à cata de arquipélagos inexistentes à deriva do mar. Afastávamos a medo os reposteiros da sala e ele logo Descubram-me os Açores, e a gente descobria-os, Encontrem-me Madeira, e a gente, que remédio, encontrava-a, Encalhem-me no Brasil e tragam-me cá antes que um veneziano idiota o leve para Itália, e a gente trouxe-lhe ao Algarbe [...] e com muita Ave Maria e muito trabalho obedecemos ao que nos disse [...] (p.49)

.....
 [...] e então eu vi, pela primeira vez em tantos anos, os caracóis de estopa das melenas postiças de Vossa Majestade e compreendi de súbito a extrema vacuidade do mando por mais monumentos que se construam nos ancoradouros de caravelas de conquistar o mundo (p.141)

E assim, os heróis outrora amados são fadados ao esquecimento ou à indiferença:

[...] um escrivão da puridade que lhe perguntou o nome (Pedro Álvares o quê?), [...] tirou os óculos de ver ao perto para o examinar melhor [...] Tendes família em Portugal? [...] Claro que não, visto que em dezoito anos de África não recebi uma carta, um postal, um presunto sequer. (p.10-11)

Aos poucos, as grandezas históricas da era dos Descobrimentos são rebaixadas e os responsáveis por elas encontram-se, em tempos atuais, desacreditados. Seus artefatos de navegação mais valiosos são agora descartáveis e sem valia: “uma âncora oxidada” (p.23); “bolorentos mapas antigos e um registro de bordo a desfazer-se” (p.47); “diários inúteis” (p.49); “bússolas à procura de nortes desconstruídos” (p.66); “diários de bordo bichosos” (p.133) e “documentos lodosos” (p.125).

Cansados de lutar por ideais que já morreram, questionam a própria amplitude de seus feitos, demonstrando que seriam sempre atormentados por uma “perpétua inquietação de marujo” (p.112). Não apenas os navegantes – Cabral, Diogo Cão, Vasco da Gama e outros –, mas também os infantes – principalmente D. Manoel, o mais explorado no romance – sentiam a crueldade do tempo. Eram, heróis e seus respectivos reis “finalmente iguais, na sua decrepitude e no seu cansaço” (p.88).

Para Maria de Fátima Marinho, a irreverência do autor em evocar os nomes tradicionalmente intocáveis da história portuguesa e detentores do espírito nacional para

atribuir-lhes papéis que subvertem sua grandeza contribui para definir o espírito português “no que ele tem de mais saudosista e arreigado a um passado mítico” (1999, p.294). Lobo Antunes propõe, portanto, a contestação desses mitos e o espaço que eles ocupam no presente.

O que acentua o caráter irônico do romance é a certeza de que ao fazer a evocação do passado imediatamente emergem no inconsciente coletivo nomes como Cabral, Camões, Gama, Sepúlveda, dentre outros, e o que se espera desses nomes – aquilo que foi salvaguardado no discurso oficial da História Portuguesa – não é cumprido. Ao contrário, deparamo-nos com os seguintes personagens: um Francisco Xavier corrupto e explorador dos marginalizados, que apesar de assumir a postura apostólica de São Francisco Xavier, acreditando que “Deus há muito designara seu eleito” (ANTUNES, 2011, p.77), recrutava prostitutas para trabalhar em suas boates suspeitas; um Cabral desconhecido e descartável, “sem instintos e sem mistério” (p.25), “mendigando trabalho” (p.48) para poder livrar sua mulher da prostituição, única renda que possuía; um Vasco da Gama viciado no jogo e entregue à miséria; um Diogo Cão desiludido, que acaba destruído pela bebida.

Ângela Beatriz Faria considera que o retrato da falência traçado por Lobo Antunes reflete uma “sociedade de simulacro, que simula ter o que não tem ou ser o que não é” (1994, p.171). Essa sociedade é assinalada pela “ausência” e pela “perda da ideia original” e representa o naufrágio do próprio Império (ibidem, p.177).

Em razão desse sentimento de perda, aflora nas personagens a saudade nostálgica característica do povo lusitano⁵⁷, e passam a devanear acerca do passado. Ficam, principalmente, a remoer lembranças da África enquanto colonos. Ainda que atormentados pela guerra, pelo sofrimento e pela morte, a vida no continente africano sobrepunha, ao menos no sentimento de pertença e na certeza de um local próprio, a vida forçada pelo retorno à terra natal. Mantiveram, dessa forma, a constante “observação da outra terra”, em “atitude de estrangeiro fascínio e de gradual e afectiva adoção” (SEIXO, 2002, p.499) em relação à ex-colônia. Tal sentimento pode ser observado em (ANTUNES, 2011):

Em África, ao contrário daqui, o meu nariz palpava os odores e alegrava-se, as pernas conheciam os lugares de caminhar, as mãos aprendiam com facilidade os objetos, respirava-se um ar mais limpo do que panos de igreja [...] (p.21).

.....

⁵⁷ Ver *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*, 2011.

Quando Vasco da Gama chegou de camioneta [...] encontrou, em lugar das árvores e das casas e das ruas de que à noite se lembrava em África com a meticulosa precisão da saudade, uma terra de que sobrava o gume dos telhados e o pagode do coreto [...] (p.83).

.....

Sobretudo, são expostas as consequências da descolonização e retomadas as questões que giram em torno da temática pós-colonial:

quebra e dificuldade de reconstrução das identidades, deslocação espacial e estranheza subsequente, pontos de vista de colonizador e de colonizado descoincidindo de uma “doxa” dos modos regulares de actuação, adopção e inversão de atitudes diversas de abrogação, heterotopias alienantes (que incluem a situação do retornado), etc (SEIXO, 2002, p.502).

Outra temática intensifica a construção do retrato da falência portuguesa: a cidade de Lisboa, onde boa parte do romance é ambientado. Para acentuar o carácter crítico de sua paródia, Lobo Antunes explora a caracterização do espaço, principalmente nas descrições da fisionomia lisboeta. O arcaísmo na grafia – “Lixboa” – traduz um desejo de acentuar a presença do passado e estabelecer a comparação entre a cidade dos quinhentos e sua situação decadente na atualidade. Tal perspectiva vai ao encontro das reflexões de Ângela de Carvalho Faria, para quem (1994, p.167)

a ênfase no ato da enunciação discursiva legitima o personagem histórico, permitindo a comparação entre o “mesmo” e o “outro”, redimensionado pela ficção contemporânea. Cabe ao leitor, portanto, ativar a rede contextual e observar o dialogismo e a paródia, captar a mistura do “histórico” e “fictício” e a adulteração dos fatos e pessoas consagrados.

No decorrer da narrativa o autor revela uma cidade tão corrompida quanto seus habitantes, igualmente dilacerada pela ação do tempo (ANTUNES, 2011):

E durante a viagem, reconheceu sem alegria os largos e avenidas quase desertas de Lixboa, que sucediam numa monotonia de tecidos desdobrando-se: estabelecimentos soturnos, estátuas engasgadas nas trevas, arbustos escanzelados, a Basílica da Estrela aberta para um velório qualquer, [...] e a seguir, ao longo da ponte, [...] uma nau com a bandeira da cólera [...] (p.57).

.....
 [...] nunca pensei que Lixboa fosse esse dédalo de janelas de sacada comidas pelos ácidos do Tejo, [...] imaginava obeliscos, padrões, mártires de pedras, largos percorridos pela brisa sem destino da aventura, em vez de travessas gotosas, de becos reformados e de armazéns nauseabundos, [...] imaginava uma enseada repleta de naus que rescendiam a noz-moscada e a canela, e afinal encontrei apenas uma noite de prédios esquecidos a treparem para um castelo dos Cárpatos pendurado no topo, uma ruína com ameias em cuja hera dormiam gritos estagnados de pavões (p.67).

.....
 [...] Lixboa se crispa a horas mortas numa mudez sonâmbula decepada de quando em quando por chocalhos de ambulância ou o discurso de um bêbado espojado num canteiro [...] (p.67).

.....
 De início não soube o que fazer num sítio absurdo chamado Lixboa, [...] uma capital, amados filhos, desprovida de tabaco e algodão, mais antiga e quieta do que uma tia entrevada, cujos postigos e janelas desciam e trepavam encostas (p.75).

São enumerados os odores desagradáveis que exala a “cidade mais feia sobre a terra” (ibidem, p.25), empestada pelo mal cheiro, por “odores sulfúricos” (p.83), por “odor de fígado de atum” (p.67), rodeada de “prédios feios” e “habitados por traças” (p.70). A cidade também cheira a “butano, a fumo de farturas, à peste dos séculos idos, a mula de frade e a fezes de chibo doente no ondeado do terreno vago” (p.28). E nela habitam “bêbados e cadelas” (p.22), vagabundos, “capelistas decrépitas” (p.22), mendigos, contrabandistas, “calafetes desamparados de mar” (p.28), “deusas magras aos tropeços nos seixos e nas raízes da terra” (p.48), “espadachins em desgraça” (p.68), aleijados, travestis, beatas, enfermos e velhos.

Não obstante, o rio Tejo é do mesmo modo desmistificado, envenenado pelo “óleo de traineiras” (ibidem, p.65), “trazendo consigo vestígios de esgoto e de lugares perdidos” (p.66). O rio, já “crestado e rugoso como o fundo dos tachos” (p.70), deixa transparecer a “espuma de cerveja” (p.116) dos mareantes bêbados.

A decadência do Império é refletida nos infortúnios das personagens e na desmistificação de um passado uma vez cantado por Camões:

Tágides a quem hérnias da coluna mal consetiam nadar catavam-se de conchas perto do aparato da Petroquímica e de seu odor de tripas amoniacaís. Acabaram por escolher um pontão para além de Chelas, onde não passavam de anciões anônimos enfarpelados de maneira intrigante, e onde moribundas barcaças antigas se cobriam de musgo, de dejectos de arvéola e da claridade de sôtão do esquecimento (ANTUNES, 2011, p.89).

Dessa maneira, na realidade transfigurada de Lisboa no século XX, a voz repleta de subjetividade histórica das personagens ressoa num tom que traduz ora o ridículo, ora a loucura:

Tinham envelhecido tanto que a gente da cidade, que os não conhecia, seguia estupefacta aquele casal de anciões mascarados com as roupas bizarras de um carnaval acabado, de punhal de folha à cinta, mocassins bicudos de veludo, gibões de riscas e longas madeixas cheirando a orégão de copa, em que proliferavam parasitas de outros séculos (ANTUNES, 2011, p.89).

.....
 [...] e D. Manoel [...] acabou por exhibir um pergaminho de caracteres góticos enrolado nos sucessivos sedimentos de lixo do tablier, que o polícia examinou no desinteresse com que se olham os prospectos de propaganda de aparelhos para surdos, impingidos à saída dos cinemas por maltrapilhos favoráveis ao ruído.

– Está escrito aí que sou o dono deste país, informou o monarca com simplicidade, designando as letras (ibidem, p.138).

E os retornados refletem, por meio dessa parodização agonizada, o retrato da glória em falência. A problemática do retorno não aponta apenas para as questões de (re)adaptação e (re)integração, mas para a procura das origens e da identidade: “a identidade de base do personagem emblemático virá a ser contestada pelo potencial subversivo da paródia, da ironia e do humor” (FARIA, 1994, p.185). Em *As naus*, Lobo Antunes procura fazer uma desconstrução da imagem de Portugal como Império. A independência das colônias africanas, impedida pelo governo de Salazar, teve êxito com a derrocada do regime fascista português. A emancipação das colônias também significou o fim do sonho imperialista, por mais que este já estivesse fadado ao fracasso. Os heróis míticos portugueses são, na narrativa antuniana, reduzidos à condição de pessoas comuns. Ao destituí-los de sua divindade, o autor propõe uma releitura crítica da história portuguesa.

4.4 Desconstruindo a missão transcendente na história

Um tal povo, tão à vontade no mundo como se estivesse em casa, na verdade não conhece fronteiras, porque não tem exterior. Como se fosse, sozinho, uma ilha. Mundo onde, D. Sebastião de si mesmo, esperasse um regresso sempre diferido, sonhando com a sua vida passada.

*Eduardo Lourenço*⁵⁸

A imagem de Portugal como povo messiânico foi aos poucos consolidada, principalmente, pela sua Literatura. A começar por Padre António Vieira e seus textos intrinsecamente proféticos, fez-se acreditar que o povo português era um povo eleito, e não uma nação qualquer (LOURENÇO, 2011, p.20). O destino de Portugal esteve sempre atrelado ao de um povo marítimo, desbravador e errante, que apostava em suas colônias, principalmente no Brasil, o sonho imperialista. Para Eduardo Lourenço (2011, p.22):

Atentou-se pouco, tomando-a como interessado desvario, que o Norte do Brasil fora a terra missionária de eleição de António Vieira, nesta translação do sonho imperial português do Oriente para o Brasil. Nos dois casos, Portugal habituara-se a viver fora de si mesmo e a vincular a sua imagem única de povo europeu a esses dois espaços.

O Brasil asseguraria a Portugal a sua própria sobrevivência. Ao mesmo tempo, a missão profética portuguesa tinha ressonâncias universais, como assinalou Alfredo Bosi, já que acreditava Padre Vieira em uma missão de “projetos grandiosos, quase sempre quiméricos, mas todos nascidos da utopia contrarreformista de uma Igreja Triunfante na Terra, sonho medieval que um Império português e missionário tornaria afinal realidade” (2012, p.45). O resultado, no entanto, não foi como desejado (ibidem, p.46):

⁵⁸ 2011, p.91.

Advogado dos cristãos-novos (judeus conversos por medo às perseguições) suscita o ódio da Inquisição que o manterá [Padre António] a ferro por dois anos e lhe cassará o uso da palavra em todo Portugal. Enfim, batido da Europa, conhece no Maranhão as iras dos colonos que não lhe perdoam a inoportuna defesa do nativo.

O saldo de suas lutas foi portanto um grande malogro. E a Portugal não restava senão palmilhar o caminho da decadência resumido no desfrute cego das riquezas coloniais, então o açúcar, logo depois o ouro, que iria dar seiva ao capitalismo inglês em gestação.

A utopia e o sonho do Brasil são matérias de reflexão do capítulo sexto de *As naus*, do qual fazem parte Cabral e Diogo Cão. Inconformado com a situação de miséria em que se encontrava, Cabral relembra o passado e relata ao amigo as suas conquistas, incluindo o descobrimento do Brasil, um “mostro esquisito de carnavais, papagaios e cangaço [...] estupidamente enorme” (ANTUNES, 2011, p.49).

Após a conquista da colônia o rei, em mais um de seus caprichos, pede que desistam da empreitada brasileira por acreditar a nova colônia só lhe traria problemas. Assim, a pedido do Infante (ibidem, p.49)

e com muita Ave Maria e muito trabalho obedecemos ao que nos disse, ou seja puxar o Brasil de volta para a América e quem viesse depois que se tramasse com aquilo, só que não conseguimos conter os papagaios inverossímeis que voavam aos gritos nos largos de Lixboa [...]

No presente, no entanto, o navegador não encontra mais forças para lutar por ideais que já não existem, simbolizados por esses “papagaios inverossímeis”. O Brasil é desmistificado na passagem em que Cabral, desiludido, encontra em cama, ao se deitar, um “papagaio morto a ressequir-se na almofada” (ANTUNES, 2011, p.51), denunciando que, durante séculos, Portugal *inventou* um Brasil que não existia, um Brasil que se desenhava como “refúgio, promessa e garantia de uma sobrevivência política nacional sem par” (LOURENÇO, 2011, p.23).

A missão transcendente de Portugal na história como povo messiânico é gradativamente desconstruída através do diálogo do romance com as referências icônicas portuguesas, sejam elas históricas ou literárias. A começar no capítulo primeiro, referente à chegada de um Cabral esquecido, sem família em Portugal, com seus antepassados

“sepultados sob o lajedo das igrejas com o nome em latim apagado por solas de noviças” (ANTUNES, 2011, p.11). A segunda referência icônica da cultura portuguesa, Camões, aparece no capítulo segundo empobrecido e desmoralizado.

A partir daí, dá-se início a uma “epopeia inverossímil” (ANTUNES, 2011, p.66). Nas palavras da portuguesa Maria Alzira Seixo (2002, p.513), uma viagem de retorno múltiplo:

a viagem dos retornados a seguir ao 25 de Abril, a viagem dos portugueses ao passado da história pátria, a viagem dos espectros do passado (os navegantes do nosso contentamento imperial e colonizador) a invadirem-nos com incongruência o presente, e a própria viagem da escrita difícil, o empreendimento do discurso, dado a partir da redação do poema épico de Camões tanto como de, por analogia e simbolismo, uma obra que procure dar desses eventos uma visão esclarecida, compreensiva e crítica [...].

Através do romance busca-se o sentido “do presente pós-revolucionário, em que o valor político chegou ao fim e não mais a realização de um desejo utópico, da aventura e do sonho” (FARIA, 1994, p.172). A começar pelo título, *As naus* é um texto repleto de metonímias, “uma vez que se elege um objeto que referencia a glória, o poder e o renome da pátria portuguesa, capaz de remeter-nos ao tempo das navegações e da expansão territorial ultramarina, instaurando a temática viagem” (ibidem, p.172).

Tal perspectiva é evidenciada na construção do personagem de Diogo Cão, que por metonímia representa a colonização do continente africano como um todo, já que foi o navegador o introdutor da empreitada marítima na África. A trajetória de Diogo Cão é impulsionada pela busca obsessiva pelas ninfas – num diálogo com as Tágides de Camões –, que acaba por destruir o navegador. O navegador habitou Luanda por doze anos e durante todo o tempo na colônia buscou incessantemente as suas musas inspiradoras nos locais que julgava apropriados: “nos cabarés à noite e na praia de manhã” (ANTUNES, 2011, p.112).

Ao mesmo tempo em que procura as ninfas, uma prostituta por quem Diogo Cão se apaixonara viaja para Lisboa em busca do navegador. Igualmente esquecido pelo povo português, assim como seus companheiros Cabral e Vasco da Gama, Diogo Cão não é localizado facilmente pela mulher (ANTUNES, 2011, p.147):

Perguntei por ele aos pescadores da margem, [...] e todos me repetiam, confusos, numa voz escolar, Diogo Cão, Diogo Cão, não é por acaso o barbaças que descobriu a Madeira?, e eu explicava-lhes pacientemente que não, meu menino, não descobriu Madeira nenhuma, é apenas um capitão das Áfricas [...].

Navegador e musas têm, portanto, seus papéis subvertidos na paródia antuniana, que é construída na “plausibilidade assegurada na inverossimilhança de actuação circense da sua produção” (SEIXO, 2011, p.515).

O espírito de missão dos portugueses é revisado de tal maneira que os personagens, todos carregando um mar interior, encontram-se sem rumo e sem noção de tempo, como se o país tivesse literalmente parado de contar os seus dias, pois a passagem do tempo já não lhe era importante (ANTUNES, 2011):

Na parede havia um **calendário parado** em julho de mil novecentos e trinta e cinco, daguerreótipos que o bolor devorara [...] (p.51).

.....
[...] acomodou-se numa pedra esperando [...] que o **calendário, quieto**, tornasse a funcionar a partir de um qualquer domingo aleatório [...] (p.83).

Conforme ressalta Edimilson de Almeida Pereira⁵⁹, uma das causas do **mal-estar** contemporâneo do povo português é motivada exatamente por essa imobilização dos calendários: “No imobilismo de Cronos, o passado estaciona no presente, gerando a sensação de vivência do Mesmo” (2011, p.36). A essa perspectiva acrescenta a passagem de *Os cus de judas* (ANTUNES apud ALMEIDA, 2011, p.26):

Tudo é real menos a guerra que não existiu nunca: jamais houve colônias, nem fascismo, nem Salazar, nem Tarrafal, nem PIDE, nem revolução, jamais houve, compreende, nada, os calendários deste país imobilizaram-se há tanto tempo que nos esquecemos deles.

⁵⁹ Ver *Pássaros Inexplicados: o mal-estar na ficção de António Lobo Antunes*, 2011.

F. da Cunha Leão (1998, p.210) considera os portugueses homens da terra atraídos ao mar que se tornaram, todos, tripulantes de navios. O grande fator com o qual tiveram que lidar, devido ao espírito aventureiro, foi, portanto, a **ausência**. Na vida coletiva de Portugal, esse fator foi, por efeito do trânsito histórico, “porventura mais sentido – relativamente à população – do que em qualquer outro povo”. Essa ausência, no romance, transformam os personagens em homens amargos, vivendo uma (ANTUNES, 2011, p.148)

[...] época de dor em que os paquetes volviam ao reyno repletos de gente desiludida e raivosa, com a bagagem de um pacotinho na mão e uma acidez sem cura no peito, humilhados pelos antigos escravos e pela prepotência emplumada dos antropófagos.

O romance de Lobo Antunes parece desconstruir a imagem do heroísmo por ideais, já que esses não existem no presente como existiram e impulsionaram o povo lusitano no passado. Desabafa o Cabral antuniano acerca dos navegantes (ANTUNES, 2011, p.49):

[...] eu reduzido aos meus cálculos de ilhas e aos meus diários inúteis num reyno onde os marinheiros se coçam, desempregados, nas mesas de bilhar, nos cinemas pornográficos e nas esplanadas dos cafés, à espera que o Infante escreva de Sagres e os mande à cata de arquipélagos inexistentes à deriva na desmedida do mar.

Destituídos de sua missão desbravadora, os marinheiros do romance perdem o sentido maior que os impulsiona e acabam por inventar para si mesmos um ambiente de inspiração marítima que permanecerá presente em seus imaginários ao longo de toda a narrativa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ah, quanto mais ao povo a alma falta,
 Mais a minha alma atlântica se exalta
 E entorna,
 E em mim, num mar que não tem tempo ou 'spaço
 Vejo entre a cerração teu vulto baço
 Que torna

*Fernando Pessoa*⁶⁰

As raízes do passado rebentam por todos os lados do nosso solo: rebentam sob forma de sentimentos, de hábitos, de preconceitos. Gememos sob o peso dos erros históricos. A nossa fatalidade é a nossa história.

*Antero de Quental*⁶¹

Através do diálogo com a história o romance *As naus*, de António Lobo Antunes, expõe as consequências da longa colonização africana e das inevitáveis guerras de independências, especialmente a de Angola. Em decorrência da Revolução dos Cravos, que deu fim a ditadura salazarista e proporcionou um abertura para a colônia finalmente se libertar, o retorno dos ex-colonizadores e sua difícil readaptação em meio a nova sociedade portuguesa é retratado de acordo com a visão antuniana de mundo e da vida.

Apropria-se o autor de personalidades históricas portuguesas para interpretar os ex-colonizadores, questionando o poder ilusório dos mesmos em relação à colônia, já que eles não são considerados portugueses pelos seus próprios conterrâneos, que os recebem com repúdio. Lobo Antunes, dessa maneira, questiona o próprio significado da História.

São revisadas todas as noções do conhecimento histórico e contextualizadas em um presente estranho aos retornados, muitos dos quais carregam a subjetividade histórica dos nomes os quais lhe foram conferidos. A proposta antuniana permite antes uma revisão

⁶⁰ *A última nau*, In: PESSOA, Fernando, 2010, p.67.

⁶¹ *As Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos Últimos Três Séculos*, discurso proferido por Antero de Quental na abertura das *Conferências do Casino*, em 1871.

crítica, à medida que o retorno ao passado glorioso representa sua desmistificação, por mais dolorosa que ela represente.

São revelados em *As naus* os paradoxos do romance pós-moderno, um deles referente à problematização do próprio conhecimento histórico, já que, através desses jogos parodísticos, são inseridos na narrativa elementos e contextos históricos que desafiam todas as certezas. Nas palavras de Linda Hutcheon, “a formulação de perguntas, a revelação da criação ficcional onde antes poderíamos ter aceitado a existência de alguma ‘verdade’ absoluta – esse é o projeto do pós-modernismo” (1988, p.73).

Ao tematizar o processo de descolonização, Lobo Antunes remete, paralelamente, ao naufrágio do Império. Essa proposta é uma constante nas obras do autor, a começar por *Os cus de Judas*, que focaliza uma “geração atraída nas suas expectativas de vida e na sua dignidade cívica, vítima dos detentores de um poder oligárquico e corrupto que não hesitavam em impor uma guerra para defesa de interesses próprios”⁶².

A imagem da grandeza de Portugal, fixada no poema nacional do século XVI, é desconstruída na antiepopéia antuniana, que funciona como uma (des)continuidade d’*Os Lusíadas*. A missão transcendente do povo português na história como povo messiânico e marítimo é questionada na desmistificação dos heróis, reduzindo a grandeza outrora salvaguardada por Camões.

As metaficcões historiográficas são marcadas pela autorreflexividade, especialmente as que, como *As naus*, utilizam a paródia subversiva. Essas obras possuem em comum uma característica contraditória: “são todas visivelmente históricas e inevitavelmente políticas, exatamente por serem paródicas em sua forma” (HUTCHEON, 1988, p.43). Através da paródia e de sua principal arma retórica, a ironia, Lobo Antunes faz uma reinterpretação da história portuguesa.

O jogo parodístico antuniano aproxima, pela justaposição de planos temporais, dois momentos distintos da história portuguesa. O glorioso período das Grandes Navegações é confrontado com a realidade de uma Lisboa contemporânea transfigurada. O romance de Lobo Antunes se estabelece, portanto, como uma severa crítica a situação portuguesa pós-colonial.

Através de uma história de adventos, consolida-se a crítica corrosiva e irreverente de Lobo Antunes a certa ordem política, econômica e social vigente em Portugal após a queda

⁶² CORREIA, Renato. *Os cus de Judas* editado na Alemanha, apud FARIA, 1994, p.177.

do regime fascista. Privilegiando a *diferença* dos personagens ex-cêntricos, o autor revela uma narrativa de caráter múltiplo e plural, típica dos romances pós-modernos.

Em *As naus*, o passado é revisado de maneira irônica e os moldes imutáveis da tradição são revisados para dar ênfase a tudo o que é provisório e heterogêneo, num diálogo constante com a contemporaneidade. Nas palavras de Linda Hutcheon (1988, p.66), “essas interrogações sobre o impulso em direção à uniformidade (ou à simples não-identidade) e à homogeneidade, à unidade e à certeza dão lugar aquilo que é diferente e heterogêneo, aquilo que é híbrido e provisório”.

O repensar do passado em *As naus* tem como objetos de intertextualidade paródica, além do discurso histórico, obras como *Os Lusíadas*, de Luís de Camões e *Ode Marítima*, de Fernando Pessoa. Por meio de um discurso híbrido e dialógico, o autor desperta a consciência do leitor e desafia aquilo que parodia.

A viagem anti-épica dos retornados a Portugal desmistifica e sacraliza o passado ao mesmo tempo, exemplificando mais um paradoxo pós-moderno. Ao evocar o passado, a metaficção historiográfica não nega sua existência, mas questiona-o de maneira crítica. Daí a linguagem (des)sacralizante do romance antuniano.

A autocrítica desmistificadora de Lobo Antunes propõe uma reflexão acerca dos portugueses através da queda dos mitos. Ao evocar heróis portugueses e deslocá-los no tempo, o autor confronta, sem pudores, o passado e o presente português. A humanização dos heróis (des)sacraliza o tempo das Descobertas, revelando uma narrativa calcada na desconstrução da memória nacional.

A derrocada do regime fascista português também significou a emancipação das colônias e o simulacro do Império. A situação do país naquele final de século revelou as ilusões do processo revolucionário como um todo. Ao destituir os heróis portugueses de sua divindade mítica, o romance propõe a revisão desse período conturbado.

O romance desemboca na crise da identidade nacional e no sentimento de *despertença*. As novas identidades contextualizadas se confirmam pela diferença e pelo contato dos retornados com o *outro*, com os conterrâneos que observam a chegada dos ex-colonos com olhos de estrangeiro.

O projeto de Lobo Antunes se consolida como autocrítica consciente através da revisão da história de seu país. Mais uma vez, o português é obrigado a olhar para si mesmo, a (re)inventar-se.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, António Lobo. *As naus*. Lisboa: Dom Quixote, 2011.

ARAÚJO, Antonia Dilamar. Uma análise da polifonia discursiva em resenhas críticas acadêmicas. In: *Gêneros textuais e práticas discursivas*. MEURER, José Luiz; MOTTA-ROTH, Desiree (orgs.). São Paulo: EDUSC, 2002.

ARNAUT, Ana Paula. Paródia(s) post-modernista(s) (José Saramago e António Lobo Antunes): de que reino é esta escrita? *Teografias I: Sentimento religioso e Cosmopólitica Literária*, Aveiro, v.1, p.131-143, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

BLANCO, María Luisa. *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 48ª ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Abril, 2010.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência*. São Paulo: Unesp, 2012.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *Alice e Penélope na ficção portuguesa contemporânea*. Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 1994.

FONTES, Maria Helena Sansão. *O histórico e o ficcional na obra de José Saramago*. escrita Revista do Curso de Letras da UNIABEU Nilópolis, v. I, Número2, Mai. -Ago. 2010, p.75-85.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

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

KOCH, Ingedore Villaça. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 1997.

_____. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 1993.

KOCH, Ingedore Villaça; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *A coerência textual*. São Paulo: Contexto, 1990.

LEÃO, Francisco da Cunha. *O enigma português*. Lisboa: Guimarães editores, 1998.

LOURENÇO, Eduardo. *Labirinto da saudade*. Lisboa: Gradiva, 2000.

_____. *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa: Gradiva: 2011.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. 34 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000

MATTOSO, José. *A identidade nacional*. Lisboa: Gradiva, 2008.

MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Pássaros Inexplicados: o mal-estar na ficção de António Lobo Antunes*. Belo Horizonte: Mazza, 2011.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: Abril, 2010.

_____. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. São Paulo: Companhia de bolso, 2010.

PINTO, Fernão Mendes. *Peregrinação*, volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

PETROV, Petar (org). *O Romance Português pós-25 de Abril*. Lisboa: Roma, 2005.

QUENTAL, Antero. *As Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos Últimos Três Séculos*, discurso na abertura das *Conferências do Casino*, em 1871, disponível em <<http://www.arqnet.pt/portal/discursos/maio01.html>>

RICOEUR, Paul. *Hermenêutica e Ideologias*. Petrópolis: Vozes, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2011.

SECCO, Lincoln. *25 de abril de 1974: a Revolução dos Cravos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

SERRÃO, José. *Temas de cultura portuguesa II*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago – entre a História e a Ficção: uma saga de Portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. O dialogismo como marca na Literatura Portuguesa contemporânea. *Quinto Império: Revista de Cultura e Literatura de língua portuguesa*, Lisboa, n.3, p.29-48, 1994.

WHITE, Hayden. *Meta-História: A imaginação Histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da USP, 1992.

XAVIER, Lola Geraldés. O Portugal passado e presente em António Lobo Antunes. *Lusofílias*, Porto, v.1, ano1, p.175-184, 2008.

_____. Os (heróis) velhos: (des)ilusão e simbolismo em *As naus*, de António Lobo Antunes. *A luz de Saturno*: figurações da velhice, Aveiro, v.1, p.115-121, 2005.