Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Suzana Costa da Silva

Identidade, memória e deslocamento em *As naus*, de António Lobo Antunes

Rio de Janeiro

2014

Suzana Costa da Silva

Identidade, memória e deslocamento em *As naus*, de António Lobo Antunes

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Orientadora: Profª. Dra. Cláudia Maria de Souza Amorim

Rio de Janeiro

2014

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

A636 Silva, Suzana Costa da.
Identidade, memória e deslocamento em As naus, de António Lobo Antunes / Suzana Costa da Silva. – 2014.
102 f.

Orientadora: Cláudia Maria de Souza Amorim.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Antunes, Antônio Lobo, 1942- – Crítica e interpretação – Teses. 2. Antunes, Antônio Lobo, 1942-. As naus - Teses. 3. Metaficção – Teses. 4. Identidade (Conceito filosófico) na literatura – Teses. 5. Pós-modernismo (Literatura) - Teses. 6. Ficção histórica portuguesa – Teses. I. Amorim, Claudia Maria de Souza. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte

_____ _____
Assinatura Data

Suzana Costa da Silva

Identidade, memória e deslocamento em *As naus*, de António Lobo Antunes

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Aprovada em 02 de abril de 2014.

Banca examinadora:

_____

Profª. Dra. Cláudia Maria de Souza Amorim (Orientadora)

Instituto de Letras – UERJ

_____

Profª. Dra. Ângela Beatriz de Carvalho Faria

Universidade Federal do Rio de Janeiro

_____

Profª. Dra. Maria Cristina Batalha

Instituto de Letras – UERJ

Rio de Janeiro

2014

DEDICATÓRIA

A todos aqueles que compartilham a sublime sensação da partida

e o doce sabor do retorno,

dedico.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por conceder-me discernimento diante das escolhas, coragem diante das fraquezas e fé em minha capacidade de superação em cada nova etapa da vida.

Aos meus pais, pelo apoio incondicional e por acreditarem em mim mais do que eu mesma. Pela generosidade e nobreza, por serem os responsáveis por eu ser a pessoa que sou hoje.

Aos meus irmãos, Adriana e Eduardo, pela paciência com minhas (muitas) horas de estudo e minha alteração constante de humor. Vocês me ajudaram mais do que vocês imaginam, porque no fundo sei que nunca deixaram de embarcar nesse meu sonho (e desatino) que é o mestrado.

À minha orientadora, Prof.ª Cláudia Amorim, exemplo de profissional, pela disponibilidade em todos os momentos, pela contribuição de suas reflexões, experiências e sabedoria e por investir em minha capacidade, sempre com palavras de incentivo.

Ao Ari, por nunca cobrar de mim a atenção e o tempo dedicado ao mestrado, por ser substituído muitas vezes pelos meus livros e por meus escritos, mas sempre me oferecendo o apoio, o ombro para as lamentações e a força que eu precisava para continuar.

Aos amigos, que sempre desejaram minha felicidade e tiveram que lidar com minha ausência em muitos momentos, mas sempre estiveram presentes em minha vida e em meu coração. Em especial às amigas de todas as horas: Alessandra Ribeiro, Flávia Natividade e Nara Aline Wandermurem.

Aos colegas de mestrado, pela oportunidade de convívio, pela parceria e por compartilhar momentos de alegrias e incertezas que, somente quem as vive, entende. São eles: Leonel Velloso, Mayara Matos, Camila Paiva, Luciana Mangueira, Alberto Freitas, Christian Fischgold, entre tantos outros que dividiram bons momentos durante essa trajetória.

Às professoras Ângela Beatriz de Carvalho Faria e Maria Cristina Batalha, que aceitaram compor minha banca de defesa, pelas sugestões e análises significativas às quais receberei de coração aberto e atenderei na versão definitiva do texto.

E, finalmente, a todos aqueles que de alguma forma passaram pela minha vida e contribuíram para o meu aprendizado, com uma simples palavra ou gesto de incentivo, mas que foram de total importância para cada pedacinho do meu ser híbrido e tolerante,

Muito obrigada!

Não tenho medo de nada,

Venha aqui o mundo inteiro

Venham raios e trovões,

Venha rajada, ou pampeiro.

Vasco da Gama

(A Náo)

RESUMO

SILVA, Suzana Costa da. **Identidade, memória e deslocamento em *As naus*, de António Lobo Antunes**. 2014. 102f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

Este trabalho tem como objetivo principal entender, a partir da análise do romance *As naus*, de António Lobo Antunes, as faces do sujeito pós-moderno e suas escolhas diante de uma sociedade líquida e fluida. Nesse romance, homens da contemporaneidade e mitos da história encontram-se em um tempo comum e convivem naturalmente na cidade de Lisboa. Alguns personagens desse romance, publicado em 1988, servem de base para a reflexão de uma sociedade fragmentada e marcada pelo deslocamento constante dos sujeitos que a compõem. A excentricidade é grande marca do homem que se encontra perdido no tempo e espaço retratado em *As naus* e essa marginalização contribui para a constante busca e necessidade de reconstrução da identidade nacional. A partir de conceitos como riso e carnavalização, é possível desconstruir fatos da história portuguesa, entendidos como verdade absoluta durante séculos, e que, na contemporaneidade, não apresentam o sentido de outrora. Desta maneira, esta dissertação mostra o humor presente na obra de António Lobo Antunes e desmistifica nomes, fatos e o império glorioso de Portugal; mostra ainda como na obra o passado é utilizado para se desconstruir criticamente o presente, através da metaficção historiográfica. Em suma, o desembarque desprovido de glória em Lisboa dos antigos heróis ilustres, cinco séculos depois de terem partido, é o fato culminante dessa elaborada antiepopeia.

Palavras-chave: Identidade. Metaficção Historiográfica. Pós-moderno. *As naus*. António Lobo Antunes.

ABSTRACT

SILVA, Suzana Costa da. **Identity, memory and displacement in *Return of the Caravels*, by António Lobo Antunes.** 2014.102f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

Through the analysis of the novel *Return of the Caravels* by Antonio Lobo Antunes, this study aims to shed light on the nuances of a post-modern character and his decisions in the context of a liquid and fluid society. The novel, published in 1988, sets an anachronism in which individuals from contemporary times and ancient Portuguese myths naturally coexist in the city of Lisbon. Some of the characters in this novel are the focus of this study, which examines a fragmented society marked by the constant displacement of individuals who compose it. In *The Return of the Caravels*, eccentricity is the main quality of a man who is lost in time and space. The character's marginalization fuels a continuous attempt to reconstruct the national identity. Additionally, the concepts of "laughter" and "carnivalization" serve as tools to deconstruct facts of the Portuguese history that have been regarded as absolute truth. In contemporary society, however, meanings ascribed to those facts have shifted. Thus, this thesis not only highlights the use of humor in the work of Antonio Lobo Antunes but also demystifies names, facts, and the glory of the Portugal Empire. Furthermore, this thesis discusses how, through historiographic metafiction, past events are used for a critical deconstruction of the present society. In short, this intricate anti-epic novel culminates in the dishonored return of Portugal's legendary heroes to the city of Lisbon five centuries later.

Keywords: Identity. Historiographic metafiction. Postmodern. *Return of the Caravels*. António Lobo Antunes.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	**DESCONSTRUÇÕES DA PÓS-MODERNIDADE**	15
1.1	**Pós-modernidade e discurso literário**	16
1.2	**Metaficção historiográfica**	22
1.3	**Sujeito pós-moderno e deslocamento: párias, arrivistas, turistas e vagabundos**	27
1.4	**Marginalizado e ex-cêntrico: o que é o retornado?**	37
2	**O REGRESSO DAS CARAVELAS**	45
2.1	**António Lobo Antunes: autor de antiepopeias**	47
2.2	**O estilo antuniano**	49
2.3	**Passado e presente, imprecisões do tempo e da história**	55
2.4	**A carnavalização da História: o riso como desconstrução**	64
3	**FRAGMENTAÇÃO IDENTITÁRIA DOS PERSONAGENS**	74
3.1	**Sem nome, sem fama, sem glória: os encobertos de *As naus***	76
3.2	**O homem de nome Luís: de autor de epopeia a sujeito sem história**	84
	CONCLUSÃO	95
	REFERÊNCIAS	99

INTRODUÇÃO

Trago dentro do meu coração,
Como num cofre que se não pode fechar de cheio,
Todos os lugares onde estive,
Todos os portos a que cheguei,
Todas as paisagens que vi através de janelas ou vigias,
Ou de tombadilhos, sonhando,
E tudo isso, que é tanto, é pouco para o que eu quero.

Álvaro de Campos[1]

Com a Revolução de Abril de 1974, a histórica Revolução dos Cravos, deu-se o fim da guerra colonial, proporcionando a independência de milhares de africanos das mãos exploratórias de portugueses, que viviam do lucro das colônias de Angola, Moçambique, Guiné, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe. A independência das colônias africanas promoveu desde 1974 e nos anos seguintes o retorno gradativo e crescente dos chamados retornados[2]. Com essa grande leva, todo o imaginário épico da volta à terra natal é de alguma forma revisitado.

Essa temática dos retornados é um dos pontos-chave do romance *As naus*, de António Lobo Antunes, objeto de investigação dessa dissertação. *As naus* é um romance publicado em 1988 e, segundo Ana Paula Arnaut[3] (2008), pertence ao ciclo das antiepopeias. Em *As naus*, vamos encontrar grandes personalidades dos séculos XV e XVI da história de Portugal, que viveram o ápice das navegações ocorridas nesses séculos, num retorno inusitado, uma vez que esses personagens retornam a Portugal no século XX, após terem passado pela África.

---

[1] Fragmento do poema *Passagem das Horas*, de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa. In: PESSOA, Fernando. **Seleção poética**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971, p. 238

[2]Segundo a definição do Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, retornado é
"Que ou quem, tendo emigrado para os territórios ultramarinos portugueses ou sendo descendente de emigrantes para esses territórios, regressou com caráter definitivo a Portugal, especialmente após a Revolução de 25 de abril de 1974". In: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [em linha], 2008-2013, http://www.priberam.pt/dlpo/retornado [consultado em 02-03-2014].
O retornado é, portanto, um indivíduo que não fixou raízes e, fora do centro de poder, marginalizado, torna-se um estrangeiro na própria terra.

[3] Grande estudiosa contemporânea da obra do escritor António Lobo Antunes

Encontram-se, no romance, a alusão a dois tempos distintos: o momento derradeiro das grandes navegações e o fim do grande império português. Lobo Antunes retrata nessa obra um universo novo, repleto de tempos e vozes distintas desses agora ilustres desconhecidos que se entrecruzam para falar dos dissabores do retorno.

Embora o tema seja historicamente traumático para a história portuguesa, o romance possui uma irreverência, em função da comicidade agregada às circunstâncias desse retorno. Assim, o elemento cômico será igualmente analisado nesse romance, que articula história e paródia. Nesse sentido, como intertexto a que a paródia se refere, estará presente *Os Lusíadas*, de Luiz de Camões, representando a épica da viagem, o livro da nacionalidade.

Falar de *As naus* é reportar-se à chamada segunda fase da obra antuniana[4], segundo Arnaut, que coincide com o momento em que escrever sobre o país era necessário. No ano de sua publicação, fazia apenas dois anos que Portugal estava inserido na Comunidade Econômica Europeia[5], e até então, era apenas visto como uma grande jangada de pedra vogando ao mar.

Durante quase todo o século XX, o salazarismo promoveu e reforçou a imagem, já desgastada para alguns, que Portugal era um país imperialista. Embora pobres e periféricos em relação ao continente europeu, a sua imagem oficial era ainda a de um império além-mar. Com a volta dos retornados e o fim do império, a imagem imperialista rasurou-se. *As naus* destacam essa rasura através da desconstrução da imagem imperialista. Assim, a Revolução dos Cravos e o fim da guerra colonial em África enredaram uma série de consequências inevitáveis para a história de portugueses e descendentes que viviam em solo africano. O retorno seria necessário, na história e na ficção.

A ficção antuniana, iniciada no fim da década de 70 com *Memória de Elefante* (1979) e *Os Cus de Judas* (1979) está em consonância, pelo menos é o que se verifica em algumas de suas obras, com a estética da pós-modernidade, surgida igualmente nesse período. Assim, inevitavelmente, discorreremos sobre alguns conceitos da chamada pós-modernidade, especialmente àqueles que se relacionam ao indivíduo (indivíduo pós-moderno), caracterizado como um sujeito passível de transformações e fragmentado por seu constante deslocamento.

---

[4] A primeira fase da obra antuniana é descrita por Ana Paula Arnaut como “Autobiográfica”, em que as obras do autor se assemelham muito a sua vida.

[5] Antigo nome da organização internacional que existiu de 1958 até 1993, e que neste mesmo ano tornou-se a atual "União Europeia".

Além disso, a identidade nacional e a descentralização do indivíduo na contemporaneidade serão discutidas e analisadas no decorrer dessa dissertação. Teóricos e estudiosos da concepção sociológica, como Bauman e Boaventura Sousa Santos, por exemplo, serão consultados e citados, de maneira a embasar e legitimar as hipóteses que investigamos.

O homem marcado pela pós-modernidade encontra-se condicionado ao eterno deslocamento e essa deambulação é o princípio da marginalização do sujeito, um não estar e não pertencer a lugar nenhum. Esse tema do deslocamento se aplica ao romance em estudo, como veremos a seguir. Assim, as ideias e conceitos discutidos por Bauman, com relação à modernidade líquida, ao sujeito descentrado e deslocado serão o cerne da nossa linha teórica.

Desse modo, o capítulo 2 dessa dissertação (Desconstruções da pós-modernidade), que se segue a essa introdução, versará sobre o surgimento da narrativa pós-moderna e a desconstrução da história como verdade absoluta. Nesse capítulo apresentar-se-ão os conceitos formadores do discurso histórico e da ficção. O caráter dos novos romances que relêem a história, envoltos em muitas verdades, e não apenas baseados em uma única verdade, como previam os discursos centralizadores e hegemônicos, será aqui estudado, uma vez que essa nova concepção de romance vai ao encontro ao que nos propusemos a estudar.

Sobre esse tema será inevitável uma referência à chamada metaficção historiográfica, uma vez que observamos ser esta uma das características presentes nessa narrativa de Antunes. Linda Hutcheon é a principal enunciadora dos conceitos de metaficção historiográfica na narrativa contemporânea e será consultada para justificar os "vestígios textualizados do passado literário e histórico" (HUTCHEON, 1991, p. 167).

Outra questão que investigaremos nessa dissertação diz respeito às deambulações do homem pós-moderno, que vem a ser uma marca dessa pós-modernidade. Os sujeitos em deslocamento podem ser arrivistas ou párias, turistas ou vagabundos, segundo concepção de Zygmund Bauman, e, sobre isso, também discorreremos no capítulo 2 da dissertação. Para falar do nascimento do homem pós-moderno em contraponto ao homem moderno, traremos os conceitos de Stuart Hall e a sua oportuna definição para as identidades em um mundo pós-moderno, desde o surgimento do sujeito do Iluminismo. Por fim, ao falar dos deslocamentos do sujeito pós-moderno, trataremos de um deslocamento específico que se manifesta na figura do retornado.

O capítulo 3 dessa dissertação tem como título o mesmo previamente escolhido por Lobo Antunes para publicação do seu sétimo livro: *O regresso das caravelas*[6]. Este capítulo irá abordar as várias marcas que envolvem o romance em questão e as peculiaridades da escrita de seu autor: suas características, o modo como se desenvolve uma narrativa mnemônica, ao revelar a capacidade dos sujeitos de relembrar os acontecimentos e a história, a busca pela memória coletiva e plurivocal, ou seja, a inserção de inúmeras vozes a ecoar ao longo do discurso e, evidentemente, a utilização da metaficção historiográfica para contar os fatos. Analisaremos igualmente algumas figuras de estilo que se apresentam nesse romance, focando a estrutura na narrativa e o discurso de alguns dos personagens que merecem destaque nessa história de retornados. Esses personagens, marcados pelas páginas da história, são modificados e transformados em pessoas comuns, sem rumo e sem riqueza, fadados ao esquecimento e ao não reconhecimento. Suas profissões e atitudes refletem o processo de carnavalização, presente no enredo ficcional. Ao chegarem a sua terra de origem, deparam-se com uma cidade despreparada para recebê-los, mas que, aos poucos, os "integra" marginalmente na sociedade, para que exerçam seu papel na estrutura capitalista de periferia, como pode ser constatado no trecho abaixo de Nelson Clemente Santos Dias Oliveira, em seu artigo *A integração dos "retornados" no interior de Portugal: o caso do distrito da Guarda*

> Actividades ligadas à prestação de serviços à comunidade; ao comércio (grossista e a retalho); ao manuseamento de máquinas (indústrias extractivas e agrícolas bem como deslocações rodoviárias), para além daquelas actividades que com uma grande dose de eufemismo poderíamos chamar de gestão de equipas de trabalho (a função de capatazes), constituíam esse nicho profissional por que quase todos os entrevistados, de origem rural e que partiram fruto de projectos pessoais passaram (OLIVEIRA, 2008, p.5).

Nesse capítulo, também será investigado como o humor se estrutura na complexidade narrativa dessa obra. O livro *Paródia, paráfrase e companhia*, de Affonso Romano de Sant'Anna, *O riso*, de Henri Bergson e *Ironia e Humor na Literatura* de Lélia Parreira Duarte, nos servirão de apoio para pensar a comicidade do enredo, das palavras e dos personagens, embora o humor nesse romance seja predominantemente corrosivo.

Por fim, no último capítulo, falaremos exclusivamente dos retornados, destacando especialmente o homem de nome Luís, o retornado que escreve epopeias enquanto aguarda no cais um desfecho para o enterro do pai, trazido em um caixão de Angola; Diogo Cão, o descobridor de Angola; Pedro Álvares Cabral, o navegante desconhecido; e o casal sem nome

[6] Cabe ressaltar que o autor precisou modificá-lo por ter na época uma obra homônima, surgindo então, o título *As naus.*

proveniente da Guiné, que representa o drama dos retornados. Todos eles serão analisados dentro da narrativa como frutos da sociedade portuguesa de 1975 e não apenas de seu tempo, que deriva dos idos de 1500.

Optamos por uma análise mais detida sobre o personagem que, na narrativa de Antunes, é conhecido como "o homem de nome Luís". Esse, em nossa opinião, é o personagem de maior destaque dessa antiepopeia portuguesa e integrará a finalização de nossa análise, pois sua linguagem poética e sensível, seu comportamento digno e nobre, o torna uma grande referência ao poeta de *Os Lusíadas*, Luís de Camões.

Todos esses personagens estão inseridos em um contexto que coincide com a reconstrução da identidade nacional portuguesa, a esperança de um povo que explorou mares no passado e que, no futuro, desconhece os frutos da glória. E a esperança, sempre presente, no mítico retorno do Rei D. Sebastião.[7]

Esperar a volta de Dom Sebastião em seu "cavalo impossível" será tarefa inócua ou inoperante, por isso, somente restaria partir em busca da reconstrução da própria vida e do próprio país. Tal afirmação emana da leitura do romance de Antunes o que nos faz pensar no indivíduo pós-moderno, no contexto português do pós-25 de Abril de 1974.

O romance de ALA[8] representa o indivíduo e o situa. Como observa Derrida, "o sujeito é absolutamente indispensável",[9]portanto em uma obra em que a noção humanista é tratada prioritariamente, não se deve destruir o sujeito e sim situá-lo. E nesse contexto de profunda decadência moral e social, o indivíduo – o herói desprovido de seu heroísmo - será o ponto central de nossa investigação, que visa desvendar e descobrir, aos poucos, suas fragilidades e preocupações diante de um mundo em constante transformação.

---

[7] O mito no Sebastianismo surgiu em Portugal após a Batalha de Alcácer Quibir, no Marrocos, em 1578, quando o jovem rei D. Sebastião desapareceu misteriosamente no nevoeiro que surgia a beira-mar. Um sumiço curioso uma vez que jamais encontraram seu corpo ou qualquer resquício de sua morte, entretanto a história apresenta o discurso dos vencedores, derrotas jamais serão selecionadas para fazerem parte de uma identidade nacional. Talvez por esse motivo nunca se tenha sabido, exatamente, o que aconteceu em terras africanas durante a batalha. Com a identidade nacional abalada e sem herdeiros de D. Sebastião, o trono passou ao tio, o cardeal Dom Henrique, que morreu dois anos depois, dando fim a Dinastia de Avis. Desde então, Filipe II, de Espanha - I, em Portugal - assumiu o trono, e o país ficou sob o domínio da Espanha, fato que influenciou ainda mais para reforçar o mito do retorno do jovem rei.

[8] Nessa dissertação, poderemos nos referir, por vezes, ao nome do autor pela sigla ALA, que é bastante utilizada pelos estudiosos que se dedicam à obra do escritor.

[9] Trecho citado por Derrida em Macksey e Donato 1970, 1972, 271.

1 DESCONSTRUÇÕES DA PÓS-MODERNIDADE

Ele faz o seu dever. Assim façamos nós o nosso. Bela vida!
Boa viagem! Boa viagem!
Boa viagem, meu pobre amigo casual, que me fizeste o favor
De levar contigo a febre e a tristeza dos meus sonhos,
E restituir-me à vida para olhar para ti e te ver passar.
Boa viagem! Boa viagem! A vida é isto...

Álvaro de Campos[10]

A pós-modernidade é um conceito que surge em meados do século XX e se estabelece, mais especificamente, nas artes e na literatura em decorrência das mudanças de pensamento acerca das relações entre o sujeito e a história. Contestar e revisitar o passado tornam-se marcas da escrita pós-moderna, bem como a multiplicidade de vozes e a desconstrução do discurso, geralmente, por meio da paródia. Segundo Hutcheon, "o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia" (HUTCHEON, 1991, p. 19).

Com o fenômeno da pós-modernidade, surge a possibilidade de construção da arte como modelo histórico ou ficcional, baseado nessa nova estética contemporânea. Os conceitos que surgem em função do discurso literário introduzem padrões assimilados pelos leitores como um novo modo de escrita. A metaficção historiográfica é uma das vertentes do romance pós-moderno e é analisada por Linda Hutcheon, em seu livro *Poética do pós-modernismo*.

A necessidade de se voltar ao passado, a fim de se desconstruir padrões tidos como verdadeiros pelo discurso hegemônico, é o que promove a incessante busca pela revisitação da historiografia oficial. Aprender, contestar e teorizar a história como discurso parte da premissa de que não há apenas uma, mas muitas verdades e tal premissa é determinante para a metaficção historiográfica.

Para o sociólogo Zygmund Bauman, a pós-modernidade, analisada por ele como um fenômeno social, gera indivíduos fragmentados pela ausência da solidez da vida, dos valores e

---

[10] Fragmento do poema *Ode Marítima*, de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa. In: PESSOA, Fernando. **Seleção poética**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971, p. 231

das construções de identidade. O ser líquido e fluido é a marca dos sujeitos do fim do século XX, carregados de valores que se desfazem e tornam-se obsoletos a todo e qualquer momento. Diante disso, a pós-modernidade tem gerado cada vez mais indivíduos em eterno deslocamento, ambulantes sem permissão, o *flâneur* dos tempos modernos, entretanto, sem a liberdade de perambular que a *flânerie* inaugurou no oitocentos. Esse sujeito surgido na pós-modernidade vive marginalizado pelo sistema e, nas construções literárias, é a sua voz que dará o testemunho em que a memória seja a protagonista da história. A esse sujeito, Linda Hutcheon chamará *ex-cêntrico*, ou seja, trata-se daquele que está fora do centro de poder.

As desconstruções da pós-modernidade, a que este capítulo se refere, são pautadas em três vertentes principais. A primeira delas é a História e o conceito de "verdade" presente em sua enunciação discursiva que precisa ser revisto uma vez que se encontram ainda muitas lacunas a serem preenchidas; a segunda é o sujeito, um indivíduo pós-moderno incapaz de permanecer fixo, tanto em sua caminhada como na composição de uma identidade e, por último, a ficção e as estratégias textuais inerentes ao conceito de metaficção historiográfica e a seus princípios como intertextualidade, paródia e enredo *plurivocal*. Essas desconstruções – da história, do sujeito e da ficção – caracterizam o momento atual e trazem à tona o processo de transgressão, bem como o eterno deslocamento do sujeito inserido na contemporaneidade. As reflexões que se seguem serão o ponto de apoio para a análise da obra *As naus* de António Lobo Antunes e sua inserção na escrita pós-moderna.

1.1 **Pós-Modernidade e discurso literário**

Este verão o mais tardar vamos à serra.

As naus, Lobo Antunes

O assunto trabalhado no corrente subtópico será a forma de discurso utilizada pelos romances do século XX e suas implicações na construção do texto literário caracterizado como pós-moderno, tendo como foco a obra *As naus*, de Lobo Antunes, a ser nesse trabalho analisada.

Fazendo uma rememoração da formação do discurso, e especialmente do discurso histórico e do discurso ficcional na contemporaneidade, é necessário que retomemos brevemente o que Aristóteles formula sobre a função distinta entre o poeta e o historiador. O

filósofo estabelece uma diferença marcante quanto a esses sujeitos portadores de discursos ao dizer que o primeiro tende a narrar fatos que poderiam ter acontecido, utilizando-se de sua capacidade imaginativa e seu poder seletivo sobre a história; e o segundo, o historiador, por sua vez, limita-se a narrar o fato histórico, escolhido meticulosamente para o contexto, e, desta forma, narra "a verdade", ou o "que de fato aconteceu".

Essa divisão clássica entre a "res fictae" e a "res factae" fundamentou, respectivamente, os alicerces, no século XIX, dos campos da ficção e da ciência histórica, considerados certamente como campos opostos. Ao domínio da ficção pertencia toda a arte imaginativa, ainda que a noção de verossimilhança fosse um valor importante para a construção do romance que se devia fazer acreditar. De todo modo, cabia ao poeta, ao ficcionista por extensão, a total liberdade para criar e compor personagens e transmitir fatos. Segundo essa linha de pensamento, o historiador, ao contar os fatos, naturalmente, deveria ater-se a eles, fundamentando seu discurso sobre documentos e isentando-se, ao máximo, de emitir opiniões. A história, vista como ciência, revelar-se-ia naturalmente pela exposição ordenada dos acontecimentos organizados por uma lógica conduzida pelo historiador.

Não é preciso dizer que essa ortodoxa separação entre o ficcional e o histórico começa a sofrer grandes abalos já no fim do século XIX com os acontecimentos que, mesmo no campo da ciência, desestabilizam a crença na razão. Entre tais acontecimentos estão os estudos da psicanálise e a descoberta do inconsciente, por Sigmund Freud; e também a descoberta da relatividade, por Albert Einstein. Se a ciência começa a questionar a invencibilidade do discurso científico e racional, nada mais natural que a literatura – em fins do século tão próxima ao discurso científico com os romances realista e naturalista –, se reinvente com o impressionismo e o romance decadentista, por exemplo.

Na década de 1930, a chamada ciência histórica já não se sustenta e a criação da Nova História vem confirmar a certeza de que a história é discurso, constructo, portanto, e o historiador, ao escrever a história, atribui a ela marcas e inferências pessoais, atributos da subjetividade, construindo desta maneira outro discurso narrativo. Se houve ou não Troia ou Homero, não se pode afirmar, mas se a história existe através do discurso, uma vez contado, o discurso do historiador não se distancia excessivamente da ficção, embora os propósitos discursivos do historiador e do ficcionista sejam distintos.

Indiscutivelmente, ainda hoje, o estudo dos discursos geradores dos romances pós-modernos é estruturado sob a base da epopeia, que, por sua vez, é estabelecida a partir da

ideia de passado absoluto, inacessível aos que narram, impossível de ser alterado, modificado, recontado, uma vez que "é totalmente acabado" (BAKHTIN, 2010, p. 409).

O passado foi e continua sendo um caminho a ser trilhado na escrita, pois apesar de considerado acabado na ótica bakhtiniana, isso não significa que ele não possa estar em movimento, ou seja, que não haja possibilidade de se recuperá-lo. Em suma, o constructo da formação do romance parte do épico, um gênero considerado perfeito, em um passado absoluto, com heróis elevados ao nível de deuses, entretanto quando chega à atualidade, esse discurso perde todo o esplendor de outrora e, no universo pós-moderno, é dessacralizado.

Partindo da premissa de que um texto pós-moderno não nega, tampouco dispensa o passado, a obra *As naus* de António Lobo Antunes pode ser uma importante referência desses textos, pois o romance questiona um passado contado sob a ótica dos "vencedores", e privilegia o ponto de vista dos vencidos. O discurso hegemônico e centralizador não está presente no enredo sobre o retorno dos heróis do romance antuniano, uma vez que, como foi observado, esses mesmos heróis são agora os vencidos.

Como afirma Linda Hutcheon, em *As naus*, o discurso histórico oficial é revisto pela inserção dos anti-heróis dessa épica da dissolução, como a metaficção historiográfica revisa e contesta o discurso oficial da história.

> Os discursos pós-modernos inserem e depois contestam nossas tradicionais garantias de conhecimento, por meio da revelação de suas lacunas ou sinuosidades. Eles não sugerem nenhum acesso privilegiado à realidade. O real existe (e existiu), mas nossa compreensão a seu respeito é sempre condicionada pelos discursos, por nossas diferentes maneiras de falar sobre ele (HUTCHEON, 1991, p. 202).

Os relatos apresentados a partir da Nova História têm, como objetivo primordial, preencher as lacunas que ainda instigam todos aqueles que se propõem a conhecer o passado desconhecido. Na história da civilização, há muitas declarações, mentiras propagadas durante séculos, que se tornaram verdades indubitáveis em um tempo em que todos os fatos, contados e recontados são tidos apenas como discurso. E de acordo com Walter Benjamin[11],

[11] (1892-1940) Crítico literário do século XX, associado à Escola de Frankfurt e a teorias estéticas, filosóficas, políticas e históricas

> Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois «fatos», nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. (BENJAMIN, 1987, p. 239).

Nota-se diante da definição de Walter Benjamin que só haverá a compreensão da realidade quando os indivíduos entenderem e removerem o passado, de fato. É utópico pensar que as experiências vividas possam ser inteiramente resgatadas através do relato, pois o homem apropria-se da linguagem, marca de sua condição, para contar e recontar fatos. Uma vez que tudo é discurso, o que é resgatado é apenas a perspectiva relevante, mas incompleta desse grandioso e intangível passado.

Por outro lado, a literatura, do ponto de vista da construção, revela ao mundo a (in)capacidade de transmitir, ao longo dos séculos, as peculiaridades de um tempo e espaço. Essa característica se concretiza, por exemplo, na inserção do que Bakhtin chamou de dialogismos, que constituem a sua faceta *plurivocal.* Segundo Bakhtin, "o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais [...] e é graças a esse plurilinguismo social [...] que o romance orquestra todos os seus temas" (BAKHTIN, 2010, p. 74). Desse modo, a arte literária propõe uma interação entre o indivíduo e o contexto histórico e social em que está inserido; e tal contexto não se constitui, tão somente, de sociedade, mas de tudo o que envolve a ideia de civilização, ou seja, a filosofia, a história, informações e ideologias.

Efetivamente, o caminho do discurso literário até a construção de sua autonomia como campo do saber no século XIX, a partir da análise Dominique Maingueneau[12], foi um percurso repleto de estratégias ideológicas que culminaram na associação da literatura como um saber independente e contextualizado.

Maingueneau estabelece em seu livro *Discurso literário* (2006), o caminho trilhado pela literatura e elabora suas diversas concepções de discurso. A filologia, conforme definido pelo autor, considerada a disciplina das "Antiguidades", ao longo dos anos, foi perdendo espaço para a linguística e, logo após a Segunda Guerra Mundial, essas disciplinas separaram-se de vez. Enquanto a filologia concentrava a análise aos textos literários como representação

[12] (1950) Linguista e professor da Universidade de Paris, que retrata em seus estudos o discurso literário, bem como a poesia de diáspora.

de um período histórico, a linguística preocupava-se com a estética. Entretanto, a necessidade de enquadrar o texto numa época específica sempre foi um fator primordial em uma sociedade, uma vez que tudo remete ao histórico, ao contexto.

A partir de abordagens marxistas no início do século, surge a necessidade de combinação entre língua e literatura, contribuindo e somando ainda mais para embasar a ideia de "campo literário", estudada por Pierre Bourdieu (1930-2002)[13]. Dessa maneira, o enunciado é questionado como discurso histórico, independente das ciências humanas e o tema torna-se um ponto importante na análise das obras literárias.

Com o estruturalismo, em meados do século XX, a tendência na análise dos textos visaria apenas a sua estrutura, deixando para segundo plano os processos enunciativos e discursivos de uma sociedade. A Nova Crítica, no entanto, sugeriria a desintegração do texto e seu autor, recusando a crítica literária através do contexto, no intuito de observar a obra para além da literatura. Essas escolas influenciariam diretamente a visão do enunciado literário e contribuiriam para a construção da ideia de texto como discurso. Maingueneau declara:

> Independentemente da linguística, no refluxo do estruturalismo e de boa parte da nova crítica, desenvolveram-se problemáticas bem distintas cujo ponto comum é concentrar a atenção nas condições da comunicação literária e na inscrição sócio-histórica das obras (MAINGUENEAU, 2006, p. 35).

Para o autor, as atenções agora deveriam estar voltadas para as condições de comunicação e de como elas se articulariam com a história e a sociedade, através das concepções de discursos literários. A noção de discurso também é esclarecida ao longo de sua obra e é definida como alguns pontos importantes, em que se supõe como uma organização "transfrástica", aquela que ultrapassa a estrutura da frase, pois apresenta um sentido; como forma de ação e interatividade, uma vez que o texto dialoga com o mundo e os sujeitos da história. O discurso, em sua concepção, também pode ser orientado e contextualizado, por possuir uma finalidade específica, relacionando-se diretamente com o mundo em que está inserido. Em suma, Maingueneau defende o conceito de que "o discurso é assumido por um sujeito", é "regido por normas" (MAINGUENEAU, 2006, p. 40-42) e ainda:

---

[13] Sociólogo francês, cujas reflexões aproximavam-se com Karl Marx e Max Weber. Defendia a ideia de que a sociedade fornece marcas aos indivíduos. Tornou-se referência também na Antropologia.

> O contexto não é colocado no exterior da obra, numa série de camadas sucessivas; o texto é na verdade a própria gestão de seu contexto[...] as obras falam de fato do mundo, mas sua enunciação é parte integrante do mundo que se julga que elas representem. Não há, de um lado, um universo de coisas e atividades mudas e, de outro, representações literárias dele apartadas que sejam uma imagem sua (MAINGUENEAU, 2006, p. 44).

Essa definição, sustentada por Maingueneau, também é um modelo utilizado por diversos teóricos. Não há como dissociar, na atualidade, o texto de seu contexto histórico e sociocultural, pois o texto é parte integrante de uma sociedade que responde através da narrativa, questionamentos sobre suas angústias e mazelas no mundo em que se insere.

Fredric Jameson, crítico literário cujas concepções são baseadas na contemporaneidade e nos estudos pós-modernos, além de professor da Universidade Duke (Carolina do Norte), faz o seguinte questionamento, acerca da contemporaneidade, em um dos seus artigos: "O romance histórico ainda é possível?" (JAMESON, 2007, p. 185). Levando em consideração 'um quadro de estética modernista', Jameson conclui que essa possibilidade não poderia ser concreta, uma vez que o modernismo não alcança a objetividade presente na história, gerando uma impossibilidade em discernir entre o constructo da história e a realidade subjetiva. No entanto, para o autor, a noção de "romance histórico" poderia ser resolvida com o surgimento da pós-modernidade a qual torna o paradoxo possível. Diante de um impasse em responder seu questionamento, o autor define:

> Eis que o pós-modernismo salva a situação. Com seu fundamental desafio à estética modernista, às formas narrativas e aos procedimentos lingüísticos caracteristicamente modernistas, ele volta a abrir um campo em que o romance histórico pode renascer, mas mediante uma reestruturação inteiramente nova e com uma abordagem nova e original do problema da referência histórica, que sempre tem de apoquentar as discussões sobre a forma romanesca (JAMESON, 2007, p. 187).

A concepção de Stuart Hall (1932-2014) para o período vanguardista vivenciado na estética literária - início do século XX - provém da necessidade humana de transformação, de mutação diante de tudo o que esteja fixo, aparentemente sólido. É nesse contexto que aparecem os primeiros questionamentos mais consistentes sobre a realidade discursiva e a estrutura do discurso. De lá para cá, a ideia promissora das vanguardas – de transformação, demolição do que é fixo e tradicional, de defesa do novo – perde seu caráter positivo e os movimentos literários passam a assumir um sentimento de dissolução e descentramento. Para

esse pensador, no fim desse século, o indivíduo pós-moderno é descentrado, o discurso é subjetivo, a 'verdade' do historiador não é mais validada, e o anseio de liberdade presente na atualidade permite que a criação imaginativa endosse o discurso literário, como o prevê a estética pós-moderna. Contudo, nem tudo é dissolução, pois, para o autor, enquanto o Modernismo rompe com a tradição do passado, o Pós-Modernismo utiliza-se dele, revisita-o, e o transforma, na atualidade, através da paródia ou carnavalização.

Esses e outros aspectos, provenientes da estética pós-moderna, serão estudados ao longo desse trabalho, tendo como foco a diegese de *As naus*, o contexto histórico de Portugal após a Revolução dos Cravos, ocorrida em Abril de 1974, e o indivíduo pós-moderno que vivencia a gama de transformações da atualidade e que é a grande testemunha da sociedade líquido-moderna.

A memória desse indivíduo, diante de toda sua fragmentação, proporcionará para a literatura também um discurso fragmentado de uma história conhecida, até o momento, através das vozes dos vencedores, presente no discurso hegemônico.

1.2 **Metaficção Historiográfica**

No desejo de inventar para si mesmo o passado que perdera

As naus, Lobo Antunes

A ideia de metaficção é esclarecida pelos autores e críticos contemporâneos como a reflexão sobre a escrita. Esse falar sobre a própria escrita ou sobre o ato de escrever é que liberta o texto e posiciona-o ao momento vivido pela pós-modernidade. Maria Alzira Seixo define:

> Metaficção é um processo utilizado na narrativa de imaginação da segunda metade do século XX, sobretudo na índole pós-moderna [...] Consiste este processo em refletir sobre os procedimentos ficcionais no interior do texto de ficção, o que pode ser feito em vários graus de desenvolvimento, que vão ao ponto de proporcionar, dentro do livro, finais diferentes e alternativas para a mesma narrativa (SEIXO, 2008, p. 385-386, v. II).

A partir da base metaficcional, podem ser encontrados, em textos da atualidade, inúmeros caminhos para outro formato de escrita, como, por exemplo, o que mistura tempos distintos em um mesmo plano narrativo. Tal mistura ou sobreposição de épocas distintas é cada vez mais comum na escrita pós-moderna, permitindo ao leitor criar possibilidades diversas para a história. Esse novo formato presente na escrita pós-moderna é conhecido como metaficção historiográfica.

Proveniente dos discursos da pós-modernidade, a metaficção historiográfica consiste em revisitar o passado, entendendo-o como um tempo a que se pode chegar através de seus restos textualizados, para, assim, questionar o futuro. A metaficção historiográfica surge como definição para uma literatura que mescla o passado e o presente, em uma mesma estrutura, como forma de apresentar uma nova perspectiva de criação. Nesse novo formato, o autor possui o pleno poder de fazer interferência na história oficial. E cabe ao leitor inferir as marcas historiográficas como suporte para a diferenciação entre o sentido e a forma e como meio de conhecer os fatos em suas várias versões.

O universo histórico começa a ser tecido a partir de entrelaçamentos discursivos criados pela imaginação e pelo contexto em que esses fatos ocorrem. Essa mescla é que torna o romance pós-moderno suscetível a questionamentos acerca da proximidade da literatura com a história. A metaficção historiográfica permite a interpretação de fatos não comprováveis da História e utilização deles para a escrita do romance, destituindo o lugar do discurso oficial, proferido pelo poder hegemônico.

Os leitores da metaficção historiográfica, geralmente, se encontram em uma hesitação entre o real e o fictício proposto no enredo pós-moderno. Muitos romances levantam hipóteses do passado que geram dúvidas até em conhecedores da história. Figuras famosas pelo caráter histórico podem aparecer na narrativa não só como forma de desconstrução de uma imagem heroica, mas para confirmar a potencialidade e a grandiosidade da Nação de que fez parte. Como certifica Linda Hutcheon:

> Em muitos romances históricos, as figuras reais do passado são desenvolvidas com o objetivo de legitimizar ou autenticar o mundo ficcional com sua presença, como se para ocultar as ligações entre ficção e história com um passe de mágica ontológico e formal (HUTCHEON, 1991, p. 152).

A arte, em sua peculiaridade, é capaz de situar o homem no tempo e no espaço e trazer, à narrativa, elementos de um passado glorioso e distante e abordá-lo em um tempo dramático e recente, como ocorre em *As naus*, de ALA. "O *passado-presente* torna-se parte da necessidade (e não da nostalgia) de viver" (FIGUEIREDO, 2005, p. 134). No romance em questão, em face à história, o leitor não hesita diante de um texto que se mostra desde o início como jogo, uma vez que a história de Portugal e seus personagens históricos aparecem mediados pela carnavalização parodística, como se verá mais adiante.

Na obra analisada, os traços de metaficção historiográfica são desenvolvidos pelo viés narrativo e estrutural, oferecendo ao leitor o reconhecimento de características pós-modernas bem definidas.

No *corpus* dessa pesquisa, buscaremos mostrar como o romance mistura personagens do passado aos fatos e acontecimentos presentes, e se estrutura sob a ótica da metaficção, apresentando-se como uma paródia das Grandes Navegações. Personalidades de épocas remotas se encontram em um momento presente, todos a vivenciar os mesmos problemas, sentir as mesmas dores, e, diante das dificuldades, esses personagens se unem e compartilham o mesmo sentimento de marginalização.

Fatos históricos são revisitados e inseridos no enredo, transformando ficção e realidade, partes de um mesmo plano narrativo, fragmentando ainda mais esse texto e aproximando-o da narrativa pós-moderna. A revisitação do passado será a chave para a criação de uma abordagem crítica sobre os fatos, quebrando os paradigmas de um discurso histórico conservador e, evidenciando as inúmeras possibilidades discursivas de construção da história. Pode-se notar também que, apesar de os dados históricos serem problematizados a todo o momento, não serão contestados ou referendados pelos sujeitos que compõem esse discurso romanesco.[14]

A paródia, a ironia e a intertextualidade, características de romances da pós-modernidade, também são marcas presentes na obra a ser analisada e tais recursos são observáveis na complexidade construtiva desse romance. Os recursos parodísticos desconstroem a ideia hegemônica da identidade nacional coletiva e apontam para uma recriação crítica da história recente de Portugal.

---

[14] Em *As naus*, como se verá mais adiante, os personagens não questionam os fatos, por serem extremamente inscientes da realidade que os rodeia, ou seja, eles agem de forma ingênua porque estão deslocados no tempo e percebem o espaço – a Lixboa que não os recebe – como um espaço estrangeiro.

Em diversos momentos da trama, o sujeito é marcado e desiludido pela ausência de identidade. Os personagens possuem nomes ilustres e gloriosos, mas não se consideram importantes, pois não são os mesmos que partiram há séculos, "mudam-se os tempos, mudam-se as vontades" [15]. Nesse romance, os grandes nomes da história são apenas homens que se diferenciam de outros somente por portarem nomes famosos de um tempo glorioso e, ao mesmo tempo, se assemelham aos homens comuns por terem na atualidade a mesma vida sem reconhecimento, sem fama, sem dignidade. Para estes personagens históricos resta apenas a fama de um tempo a que não pertencem.

Nesta análise, também poderá ser confirmado o processo da metaficção historiográfica em que o passado é recontado como forma de entendimento no momento presente. Essa mistura resulta na apropriação do leitor pelo passado histórico conhecido anteriormente através da memória coletiva nacional e a instabilidade do que está por vir.

Tomando como base os conceitos de Bakhtin, confirmados sob os aspectos pós-modernos de Linda Hutcheon (1991), a obra de Lobo Antunes configura-se em uma metanarração ou metaficção, na qual o autor interfere na história dos personagens e utiliza-se da voz dos vencidos para desconstruir o passado e criticá-lo ao mesmo tempo. Não se trata apenas de contar um fato vivenciado em Portugal na década de 1970, *As naus* possui, em sua narrativa, a sobreposição de tempos e de personagens, como uma obra de vanguarda.

Para Hutcheon, "a metaficção historiográfica se aproveita das verdades e das mentiras do registro histórico" (HUTCHEON, 1991, p. 152), o que possibilita dizer que um romance pós-moderno é estruturado sobre um discurso oficial, seja ele verdadeiro ou não. Esse poder hegemônico dentro da narrativa esbarra na subjetividade dos fatos vistos pela ótica do narrador e/ou dos personagens. Nos romances pós-modernos, a partir da análise de um narrador, geralmente onisciente, o leitor irá se aprofundar e tomar consciência do material de extração histórica, tomando para si, a opinião de quem escreve. O discurso possui o poder de

---

[15] Primeiro verso de um soneto atribuído a Luís de Camões. "Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades/ Muda-se o ser, muda-se a confiança:/Todo o mundo é composto de mudança/Tomando sempre novas qualidades./Continuamente vemos novidades,/Diferentes em tudo da esperança:/Do mal ficam as mágoas na lembrança,/E do bem (se algum houve) as saudades./O tempo cobre o chão de verde manto,/Que já coberto foi de neve fria,/E em mim converte em choro o doce canto./E afora este mudar-se cada dia,/Outra mudança faz de mor espanto,/Que não se muda já como soia." CAMÕES, L. V. de. **200 Sonetos**. Porto Alegre: L&PM. 1998. p. 36.

eliminar ou exaltar pessoas dentro da narrativa histórica e atribuir significado a qualquer informação ao tempo/espaço em que se inserem.

Os textos da contemporaneidade, em sua abordagem principal, vão contemplar recursos debatidos por grandes autores, tomando por base Mikhail Bakhtin, como elementos intertextuais que levantem a possibilidade de um paralelo existente entre a história e a literatura, de maneira a problematizar as brechas presentes nesses discursos.

Toda a história do passado narrada parte da realidade jamais vivenciada pelos indivíduos que a narram ou que a recebem, o que conclui que verdades e mentiras são relatadas para a criação de um todo considerado realidade vivida, ou seja, passado. Tal fato apenas comprova que tudo é discurso, logo a história e tudo o que se conhece, segundo Hutcheon, "não existe senão como texto" (HUTCHEON, 1991, p. 34). Entretanto, não se pode subjugar a história em detrimento da literatura, pois ao selecionar o fato histórico e utilizá-lo em uma obra ficcional já se emite a importância necessária para que esse momento seja relatado e valorizado como realidade.

Com efeito, a metaficção historiográfica, sob a ótica de Linda Hutcheon, propõe, dentro do discurso pós-moderno, a discussão dos fatos da história, sem a intenção de contar ou recontar os acontecimentos, mas problematizá-los e contestá-los. O sujeito de um texto metaficcional é, geralmente, um personagem histórico que não possui papel secundário, o que possibilita fazer uma releitura do passado histórico através de sua narrativa.

Um dos principais objetivos do discurso metaficcional é transmitir ao leitor a possibilidade de questionar a versão oficial da história, pois, para Linda Hutcheon, só se conhece o passado por meio de vestígios textualizados. Uma vez que os ficcionistas se utilizam deles, criam-se constructos subjetivos. O importante nesse contexto não é a verdade contada e narrada durante séculos, mas o questionamento acerca de onde ela (verdade) vem e quem conta essa verdade. Logo, a metanarração proposta pelos textos pós-modernos surge como meio de diluir os limites entre a ficção e a história, dentro do enredo ficcional.

Para Beatriz Sarlo, em seu livro *Tempo passado* "Não há testemunho sem experiência, e também não há experiência sem narração" (SARLO, 2007. p. 29). Desta maneira, um mecanismo necessita do outro para a criação de um enunciado próximo da realidade. A problematização da noção de conhecimento histórico provém do senso comum, que propaga ser a história a responsável pela detenção da verdade absoluta, entretanto, tanto a história

como a ficção são trabalhadas na pós-modernidade como uma construção do discurso, logo, ambas são representações da realidade e não a realidade propriamente dita. A grande lição que os textos metaficcionais deixam para a comunidade leitora é a contestação dos discursos como verdade única. Se a história é dotada de realidade absoluta, o texto, mesmo o historiográfico, não dará conta de deter todos os fatos e acontecimentos propagados pelo discurso oficial.

Há "verdades" na história que devem ser respeitadas, mas que podem ser desconstruídas a qualquer momento. O fato de a pós-modernidade criar reflexão sobre o passado é o que o torna mais complexo. O que antes não era pensado na construção do discurso da história, agora, não só é discutido, como problematizado.

1.3 **Sujeito pós-moderno e deslocamento: párias, arrivistas, turistas e vagabundos**

Já não pertenço aqui
As naus, Lobo Antunes

O sujeito pós-moderno, inserido na e modificado pelo próprio curso da história, torna-se, em diversos momentos, um indivíduo que vive o "vazio" da vida, é o sujeito a-histórico e caminha "aparentemente" sem angústia e sem culpas, pousando superficialmente sobre a vida. Já o sujeito moderno é aquele que vive sem esperança, sem perspectiva, caracterizado pela insegurança entre o ser e o estar no mundo, especialmente o sujeito do pós-guerra, sartriano. Esse último, em crise existencial, acredita em e segue a máxima de Freud de que *o objetivo de toda a vida é a morte*.[16] Em crise, não percebe se vive para morrer ou com medo da morte, pois segundo Hutcheon, os indivíduos são marcas de um momento histórico, e perfeitamente define: "O sujeito da história é o sujeito na história, sujeito à história e a sua própria estória" (HUTCHEON, 1991, p. 226).

Esse ser fragmentado e desestruturado por um mundo moderno, em rápido processo de globalização, onde todas as relações interpessoais tendem a ser fluidas e vazias de

[16] Teoria explicada pela psicanálise a partir da ideia de que cada pessoa tem uma necessidade inconsciente de morrer. *Além do princípio do prazer*, artigo no qual Freud desenvolve a noção de pulsão de morte e compulsão à repetição. (1920, 38). Trecho referenciado no Livro: *Poética do pós-modernismo* de Linda Hutcheon, p. 223, 1991.

sentimentos, é a origem do sujeito contemporâneo, ou pós-moderno. Segundo Bauman, ser indivíduo em um mundo pós-moderno "é aceitar uma responsabilidade inalienável pela direção e pelas consequências da interação" (BAUMAN, 2009, p. 32). Ausente de escolha, o sujeito é levado pelo curso da vida, em busca de respostas e de sua identificação com o mundo.

Esse deslocamento incessante é a marca o homem pós-moderno. Bauman, em seu livro *O mal-estar da pós-modernidade*, trata da condição do homem no tempo e espaço em que vive, pois para ele "a modernidade é a impossibilidade de permanecer fixo. Ser moderno significa estar em movimento" (BAUMAN, 1998, p. 92). E "Estar em movimento significa não fazer parte de lugar nenhum" (BAUMAN, 1998, p. 100).

Mesmo diante da necessidade de pertencimento, o sujeito inserto na ótica pós-moderna é representado pela eterna movência, vive no entre-lugar por não pertencer a nenhum lugar específico. Sua trajetória passa a ser uma frequente procura pela continuidade perdida e já fragmentada pelo mundo moderno e global.

Em seus estudos, Hall desenvolve a ideia de surgimento do sujeito pós-moderno, a partir das transformações da identidade ao longo do tempo desde o sujeito do Iluminismo, passando pelo sociológico, até o sujeito da atualidade, deslocado e descentrado no universo.

Para Hall, o Iluminismo ensejou o surgimento do indivíduo soberano, marcado pela razão, que agregou, às suas características principais, a ruptura com o passado. Ele surge, estruturado pelo lema do "*Cogito, ergo sum*". É o sujeito cartesiano, embalado pela perspectiva da racionalidade, do pensamento como meio de centralização do discurso e da mente. No século XIX, com os estudos de Freud acerca da base psíquica do sujeito, institui-se a desconstrução desse sujeito que, para Freud, está calcado também pelo inconsciente e não somente pelo viés da Razão como propunha Descartes. Ou seja, a psicanálise afirma que, para além da razão, há algo que marca o sujeito em sua constituição psíquica. Mas o inconsciente, para Freud, é um espaço marcado por um enigma que o próprio sujeito desconhece. Para Hall, a descoberta de Freud é um dos grandes descentramentos do sujeito racional que nos foi legado pelo advento do Iluminismo, e que anuncia o surgimento posterior do sujeito pós-moderno. Segundo esse autor:

> Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do

> nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada" (HALL, 2001, p. 38).

Outras teorias de caráter social foram discutidas por Hall em seu livro *A identidade cultural da pós-modernidade* e que, segundo ele, foram resultantes para o processo de descentramento do sujeito cartesiano. A começar pela reinterpretação das teorias de Marx em que o sujeito seria condicionado pela cultura e sociedade que seus antecessores ofereciam e, tradicionalmente, passava para as futuras gerações. De autor de sua própria história, o homem passaria a ser um mero coadjuvante.

A língua é mais um ponto apresentado por Hall para afirmar sua teoria de descentramento do sujeito, pois segundo Ferdinand de Saussure[17] a língua precede o homem e que, por isso, esse deve se subordinar a ela. Já a noção de poder é apresentada por Michel Foucault e utilizada por Hall para definir as relações entre o indivíduo e as instituições que mantêm um padrão disciplinar, ou seja, de controle e constante vigilância sobre o homem, como ocorre nas prisões, quartéis e até nas escolas, configurando um processo de dominação do sujeito.

Por último, Stuart Hall atribui ao feminismo mais uma causa para o surgimento do homem descentrado, pois os movimentos ocorridos na década de 60 e 70, como os movimentos estudantis, civis e o próprio feminismo determinaram a busca pela identidade e proporcionaram a discussão de assuntos antes encobertos pelos tabus que assolam uma sociedade. O movimento feminista, mais particularmente, abalou a noção de poder e incomodou os pilares de uma cultura estabelecida e marcada pela presença do homem cartesiano. Se, com o advento do Iluminismo, as identidades eram fixas e coerentes, na pós-modernidade essas identidades tornam-se contraditórias e fragmentadas e o público mescla-se ao privado

Essa transformação através do tempo foi a grande responsável pelo surgimento de uma ideia de identidade aberta e passível de alterações, pois é considerada inacabada. Sem a fixidez das identidades individuais, surgem novas ideias de identidade como estratégia de um

---

[17] Linguista suíço cujas elaborações teóricas propiciaram o desenvolvimento da linguística enquanto ciência e desencadearam o surgimento do estruturalismo. Fonte: http://pt.shvoong.com/humanities/1770495-biografia-ferdinand-saussure/#ixzz2vW91nDTn acessado em 09/03/2014.

mundo em atividade, em mutação permanente. E assim como esse mundo, as identidades tornam-se híbridas, novas.

A literatura produzida nesse contexto chamado pós-moderno irá, de certo modo, refletir essas mudanças. Alguns personagens dos romances atuais trazem essa fluidez identitária que marca o sujeito pós-moderno. Também o romance pós-moderno apresentará marcas próprias que o diferenciam do romance moderno. Esses aspectos formais refletem, certamente, as características de uma mentalidade pós-moderna que se evidencia na contemporaneidade.

Ao longo do romance a ser estudado, poderão ser percebidos muitos traços do sujeito e enredo pós-modernos, como a não linearidade dentro de um universo literário e a rapidez com que os fatos ocorrem em um tempo e espaço distintos. Como afirma Giséle Manganelli Fernandes, em *Conceitos de literatura e cultura***,** uma reunião de ensaios organizada por Eurídice Figueiredo a partir da temática identitária e analisados por escritores do século XX, sobre a estrutura de um romance pós-moderno, presenciam-se:

> as mudanças repentinas de vozes e personagens, e a intertextualidade presente nas obras. O tempo e o espaço são fugazes, há confusão de vozes, mistura de pronomes, as personagens podem ser conhecidas de maneira rápida, como se as estivéssemos vendo um computador percorrendo páginas de um site" (FIGUEIREDO, 2010, p. 381).

Como exemplo das características supracitadas, o romance *As naus*, de Lobo Antunes, situa, em um mesmo plano, o presente e o passado sem definição temporal coerente, configurando assim, uma noção de tempo exagerada e indefinida. Em várias passagens do romance, tal característica pode ser constatada, uma vez que há uma confusão narrativa de tempos e pessoas do discurso, causando um estranhamento que, aos poucos, se torna comum. Assim, alguns personagens da obra apresentam uma visão de tempo dilatada e reportada pelo narrador, como na passagem em que este apresenta o navegador Diogo Cão: "O primeiro amigo que fizeram [...] chamava-se Diogo Cão, [...] que **há trezentos, ou quatrocentos, ou quinhentos anos comandara as naus** do Infante pela Costa de África abaixo (ANTUNES, 1990, p. 65, grifos nossos). Tal recurso observa-se, ainda, em uma passagem em que aparece homem de nome Luís, como um personagem que está "**há séculos observando** o jogador que se afastava" (ANTUNES, 1990, p. 22, grifos nossos).

Em outra passagem elucidativa dessa imbricação de tempos, o personagem Manuel de Sousa de Sepúlveda questiona, impaciente, as lembranças retrógradas de Nuno Álvares Pereira que ouvia, de tempos em tempos, o som das tropas castelhanas: "Em que século é que você julga que vive?"(ANTUNES, 1990, p. 132). Também o personagem Pedro Álvares Cabral, como Diogo Cão, não possui do tempo uma noção precisa. É condicionado pelas alterações do tempo na narrativa e, em sua vida, possui recordações da família da qual lamenta a falta de notícias: "em dezoito anos de África não recebi uma carta, um postal, um presunto, um retrato sequer. Quase que aposto que morreram todos **há séculos**" (ANTUNES, 1990, p. 15, grifo nosso).

Em todos esses fragmentos, nota-se que, além da sobreposição de tempos, com acontecimentos e pessoas a propagarem histórias de momentos diferentes, há ainda imprecisão do tempo cronológico, o que caracteriza mais um "paradoxo pós-moderno" (HUTCHEON, 1991, p. 85)

Nesse entrecruzamento de tempos, circulam, então, os sujeitos que, pertencentes a uma fase da história de Portugal, paradoxalmente já não pertencem mais a ela. Esses sujeitos, desprovidos de sua história gloriosa, tornam-se então sujeitos à margem, sendo que essa marginalização do sujeito também pode ser entendida como um processo que se acentua na modernidade e na chamada pós-modernidade.

A respeito disso, Zygmund Bauman conceitua de "arrivistas e párias", os sujeitos vitimados pela modernidade, aquela que está sempre à frente e nunca pronta a ser alcançada. Como nômades, os homens partem em sua peregrinação tentando encontrar um lugar a que possam se fixar, mesmo que por pouco tempo, uma vez que estão sujeitos ao eterno deslocamento. Quando o nômade sente a necessidade de permanecer fixo, torna-se um *arrivista*, e, segundo o sociólogo, é um sujeito recém-chegado a uma terra que não é a sua, um residente sem permissão, que está, mas não pertence àquele lugar.

Na história da colonização portuguesa, há vários deslocamentos que se processaram desde os séculos XV e XVI até o século XX. Após a segunda guerra mundial, ainda havia portugueses, especialmente os mais pobres, que, estimulados pelo governo salazarista, imigraram para a África, a fim de obter a riqueza que em suas terras não tinham, dada à escassez de indústrias, à má-formação profissional, às precárias condições econômicas de Portugal na primeira metade do século XX. Na condição de colonos e recém-chegados ao continente africano, esses portugueses foram fadados ao eterno deslocamento e nesse

processo ocorreu a busca pela estabilidade, uma incessante e desesperada vontade de constituir identidade, que, entretanto, se malogrou.

No romance *O esplendor de Portugal,* de ALA, por exemplo, pode-se observar uma família de imigrantes do norte de Portugal que, estimulada pelo governo salazarista, chega a terras africanas com o intuito de buscar nesse continente o que haviam perdido em Portugal, a dignidade. Isilda, uma personagens da obra, relembra a real intenção do pai em se mudar para as colônias, em vez de ser mais um colono em Portugal.

> O meu pai costumava explicar que aquilo que tínhamos vindo procurar em África não era dinheiro nem poder mas pretos sem dinheiro e sem poder algum que nos dessem a ilusão do dinheiro e do poder que de facto ainda que tivéssemos não tínhamos por não sermos mais que tolerados, aceites com desprezo em Portugal, olhados como olhávamos os bailundos que trabalhavam para nós e portanto de certo modo éramos os pretos dos outros (ANTUNES, 1997, p. 255).

Por toda a dificuldade em manter-se em seu país como dona da terra, a família de Isilda, uma vez em África, já não sente a repugnância pela terra estrangeira. Ao contrário, ao enriquecer em África, cultivando a terra e possuindo 'pretos', começa por desenvolver um sentimento de afetividade e lealdade com relação à terra:

> acabamos por gostar de África na paixão do doente pela doença que o esquarteja ou do mendigo pelo asilo que o humilha, acabamos por gostar de ser os pretos dos outros e possuir pretos que sejam os pretos de nós, habituados à violência do clima e das pessoas e à impiedade da chuva, a resolvermos a tiro um desacordo ou um capricho (ANTUNES, 1997, p. 256).

Em *As naus*, os personagens, apesar de se lembrarem das suas vidas na África, não têm a memória do ímpeto arrivista que caracterizou a ocupação do continente africano. No romance, o que ganha forma é o regresso dos 'arrivistas' como párias, sempre deslocados e faltos de ímpeto conquistador. Esse desfibramento dos antigos heróis caracteriza o sujeito pós-moderno, que nada lembra o ilustre herói da história de Portugal. Esses personagens, que chegam à terra lusitana após a Independência das Colônias portuguesas em África, só têm uma memória vaga dos tempos gloriosos. A obra mencionada revela vestígios de um passado comum aos portugueses, entretanto o objeto de análise não é o esplendor de um tempo ou período da história, mas o que restou dele. Os indivíduos da obra são vítimas de um momento

glorioso que se findou e acarretou o retorno de pessoas, que, no romance, por acaso, possuem nomes de grandes navegadores, poetas e artistas.

Para Bauman, o processo de identificação com a pátria ou com qualquer outro território em que se esteja não é uma conquista única e para uma vida toda, mas um processo contínuo e lento, construído a partir de experiências do homem com as diversas culturas com as quais eventualmente se identifica:

> Tornamo-nos conscientes de que o "pertencimento" e a "identidade" não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o "pertencimento" quanto para a "identidade" (BAUMAN, 2005, p. 17).

No romance de Antunes, percebe-se que, para os retornados, voltar a Portugal, por mérito ou fracasso, já não os isentaria da condição de párias e recém-chegados a um lugar que não mais reconhecem como casa. Sentiam-se mais africanos que portugueses, muitos conquistaram riquezas, mas o que restava no peito eram as lembranças da terra que escolheram para ser a nova pátria-mãe e o desconhecimento desta já idealizada terra de chegada.

O indivíduo de *As naus* é aquele inserido à margem de uma sociedade que se manifesta de maneira indiferente ao seu retorno de terras africanas. Os retornados não comovem a sociedade lisboeta de 1975, na obra de Antunes, entretanto, como a marca do homem pós-moderno é o constante deslocamento, esses sujeitos parecem se acomodar a esse constante deslocamento agora dentro do próprio país que os considera como estranhos.

No romance de Antunes, os retornados são estranhos e são como párias. Os párias, outro conceito trabalhado por Zygmund Bauman, não pertencem a lugar nenhum, vivem à margem da sociedade onde quer que estejam. Baseado nas divisões de castas hindus, os párias eram os cidadãos que não apresentavam linhagem, ou seja, não possuíam identificação definida. Essa condição de sujeitos inferiores, para a sociedade hindu, só seria sanada se o pária buscasse seu lugar no mundo, ou seja, ele só estaria isento dessa condição caso se tornasse um arrivista.

Embora a definição de pária seja uma característica indiscutível do mundo moderno, não é a única. Ninguém é inteiro e completo sob o viés da pós-modernidade, que é formada por uma comunidade híbrida, mesclada, assim como ninguém é dispensável em uma sociedade apenas por sua posição em uma camada social. O pária, totalmente marginalizado, é o fruto do descaso do mundo pós-moderno, que rejeita aquele que considera inferior.

Os personagens de *As naus* são marcados pela condição de margem, pois carregam o estigma de inferiorizados, tanto dentro do contexto quanto dentro de suas próprias vidas, párias em seu próprio lar. Essas pessoas, conforme será analisado mais adiante no capítulo em que se tratará do romance-objeto dessa pesquisa, não existem dentro delas mesmas. Há um casal de idosos no enredo que se caracteriza por não possuir nome e, durante a narrativa, os dois quase não falam, apenas balbuciam as palavras. Dão-se conta que não pertencem a lugar nenhum, pois nenhum lugar os reconhecerá como seres inteiros e sólidos. Essa percepção é nos dada por um deles quando textualmente declara: "já não pertencemos nem sequer a nós." (ANTUNES, 1990, p. 54). No romance, apenas esses personagens são párias assumidos - talvez por não serem personagens carnavalizados, mas trágicos - , os demais sequer imaginam a sua condição. Um exemplo disso é o personagem identificado como o 'homem de nome Luís', um sujeito problemático, que mesmo a escrever sua épica, exaltando os feitos heroicos portugueses, era um solitário sem fama e sem reconhecimento, marginalizado por uma nação, cujo imaginário desbravador ajudou a formar com sua épica – o livro da nacionalidade lusíada. Esperando, por dias, no porto, a chegada de seus pertences, relutava, inconscientemente, em adentrar a cidade, um lugar inóspito e hostil, mas ao qual o acesso era inevitável. O que restava era aceitar sua condição e proclamar, com seus versos, seu verdadeiro medo, permanecendo o maior tempo possível à margem (literalmente) dessa sociedade.

Os personagens de *As naus*, todos caminhantes retornados, põem-se a vivenciar as etapas desse processo avassalador com que se estrutura a era pós-moderna. Desconcertado, como o mundo descrito por Camões, o homem moderno pede o fim da viagem, do caminho sem fim e cíclico que o faz andar e chegar sempre ao mesmo lugar, num processo contínuo, lento e interminável, como demonstra Bauman:

> Basta de revoluções para acabar com todas as revoluções. Basta de se estender em direções ao doce futuro, que fica amargo no momento em que se torna presente. Basta de reis filósofos. Basta de salvação pela sociedade. Basta de sonhos pelas

> identidades que não são – sonhos que estragam o contentamento de definições que são (BAUMAN, 1998, p.100)

Aos arrivistas e párias, sujeitos à margem da história, restaram as lembranças da viagem para uns e da margem para outros. O "basta" que Bauman propõe aos sujeitos da modernidade nada mais é do que um pedido de fim da intolerância, e do tribalismo renascido nas sociedades modernas. E conclui "A viagem não proporcionou redenção ao arrivista. Quem sabe se, quando não houver nenhum lugar a que chegar, a triste condição do arrivista será cancelada juntamente com a sua viagem?" (BAUMAN, 1998, p.100).

Para alguns, a viagem é mais importante que o lugar de chegada, e a esse sujeito Bauman nomeia de turista, ou seja, aquele que "guarda sua distância, e veda a distância de se reduzir à proximidade", uma vez que "a peculiaridade da vida turística é estar em movimento, não chegar" (BAUMAN, 1997, p.114). Ao contrário do arrivista, o turista não é marcado pelo desespero de uma identidade em crise, pois já a possui e sua viagem não é imposta pelos percalços da vida e, sim, por uma escolha própria. Além disso, o turista tem uma viagem demarcada no tempo e no espaço. Ele tem um lugar para o qual retorna, o que o torna radicalmente diferente do arrivista que deixa o lugar de origem para chegar a um outro no qual procura se estabelecer.

O turista possui privilégios sobre qualquer outro ser da pós-modernidade, pois não pertence a nenhum lugar de chegada e não possui essa pretensão; a viagem é uma escolha, apenas uma motivação pessoal; a recompensa de recordar o lar e a compensação de ter para onde voltar. Entretanto, a vida do turista não apenas introduz satisfações, porque a qualquer lugar que chegue será um estrangeiro, um sujeito fora do lugar e diferente da realidade cultural que visita.

Turistas e vagabundos são descritos por Bauman como "as *metáforas* da vida contemporânea" (BAUMAN, 1997, p.118) quando as mazelas, características do tempo atual, são marcas de sua trajetória incerta. E continua "Uma pessoa pode ser (e frequentemente o é) um turista ou um vagabundo sem jamais sair fisicamente para longe" (BAUMAN, 1997, p. 118), uma vez que o que os aproxima é o poder de escolha, embora cada um determine-a de maneira como lhe convém. "Os turistas viajam porque *querem*, os vagabundos, porque não têm *nenhuma outra escolha*" (BAUMAN, 1997, p.118). E mesmo tendo fixado raízes em algum lugar, o homem ainda é, e sempre será, um indivíduo deslocado nesse mundo pós-

moderno, portanto é um turista ou um vagabundo, determinado pela decisão, em se tratando do turista, ou pela falta de escolha, em se tratando do vagabundo.

Os portugueses que retornavam a Portugal, após séculos de ocupação em África, jamais poderiam se sentir turistas, mesmo que estivessem chegando a um país irreconhecível. Em primeiro lugar, por não terem tido a liberdade de escolha de retorno, e em segundo e mais significativo, não usufruiriam da compensação de chegada ao lar afetivamente, como qualquer turista, pois o lar já havia sido desfeito. Os vagabundos também são sujeitos da pós-modernidade, mas, diferentemente dos turistas, não possuem o desejo e sequer a necessidade de viajar. Por se recusarem a fazer parte desse mundo de prazeres das contemplações de lugares diversos e distintos, os vagabundos são considerados seres sem escolha, "são turistas involuntários" (BAUMAN, 1998, p.118). O turista apenas alcança um lugar acima da obscuridade do vagabundo pelo direito à liberdade de escolha, deste modo, esse tipo de liberdade é considerado por Bauman como "a mais alta posição alcançada na hierarquia social pós-moderna" (BAUMAN, 1998, p.118).

Todos esses deslocamentos da pós-modernidade parecem de algum modo aludir a um personagem muito típico do século XIX, o *flâneur*. O *flâneur* apresentado como o "vadio ou vagabundo", presente em obras de Charles Baudelaire e de Edgar Allan Poe, escritores oitocentistas, é aquele que procura lugares, a fim de experimentá-los, um sujeito curioso com o local que visita e que, de certo modo, se assemelha com o turista descrito por Bauman.

O *flâneur* escolhe a viagem pela poesia e a atratividade das coisas, busca a percepção dos detalhes e de tudo que o fascina. Para Walter Benjamin, o *flâneur* é mais um produto advindo da vida moderna. Divide-se percorrendo uma cidade nova a cada momento. Entre as descobertas e o porvir, está em todos os lugares, como um passante que, após entrar em cena, nunca mais será visto. A *flânerie* virou um sinônimo da mais sutil perambulação pelas ruas, um leve caminhar sem deixar os detalhes fugirem aos olhos. Segundo João do Rio, cronista brasileiro do século XIX, "flanar é ir por aí, de manhã, à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos o lutador do Cassino" [18].

Turistas ou vagabundos, arrivistas ou párias, os personagens históricos de *As naus*, serão os heróis gloriosos e ilustres por seus feitos ou simplesmente andarilhos a dividir sua nova realidade com outros iguais, vivenciando os percalços de uma cidade múltipla,

[18] *O Novo Flâneur*. In: RIO, João do. **Revista Eclética**, Julho/Dezembro de 2003, p.7

indecifrável e amedrontadora, como a Lixboa, do século XX? Em *As naus,* todos esses sujeitos se cruzam, esbarram-se e tornam-se homens errantes, vazios em suas condições que carregam consigo o desalento da espera de "um cavalo impossível" (ANTUNES, 1990, p. 247).

1.4 **Marginalizado e ex-cêntrico: O que é um retornado?**

Já não tenho nada que me possam roubar

As naus, Lobo Antunes

A metaficção historiográfica, descrita por Linda Hutcheon, e abordada no subtópico 2.2 deste capítulo, associa-se a alguns conceitos do romance pós-moderno e propõe o conceito de ex-cêntrico (*off*-centro) como o protagonista de nossa contemporaneidade, sendo aquele que está fora do centro "inevitavelmente identificado com o centro ao qual aspira, mas que lhe é negado" (HUTCHEON, 1991, p. 88), pertence a um grupo considerado "menor", pois subverte o que se considera oficial e, posto à margem, vai de encontro à ideologia dominante.

Nota-se que o marginalizado não destrói ou corrompe o sistema, apenas surge para questioná-lo. O ex-cêntrico questiona o sistema com sua presença, não necessariamente pela sua consciência ou sua ação. Essa presença constante é que transforma o ex-cêntrico em um sujeito pós-moderno.

O ex-cêntrico, marginalizado e abafado pelo poder hegemônico, passa a ganhar a voz e a ter visibilidade nos romances pós-modernos. A diferença de classes, os problemas sociais, o sujeito descentrado têm sido contemplados nos novos textos como meio de crítica social e ideológica. O discurso hegemônico dita as regras, o ex-cêntrico as desconstrói com sua presença e sua voz e isso contribui para uma forma de arte e literatura crítica muito presente em nosso tempo.

As mudanças no discurso oficial desmitificaram toda uma tradição de ênfase branca, eurocêntrica e masculina. Falar sobre o que é diferente é reconhecer que a mudança é possível. Se, durante séculos, a voz do *off-centro* foi suprimida, no discurso pós-moderno faz-se ao menos ouvida. Os temas periféricos passam também a assumir um papel importante no discurso, suscitando sua inserção no cânone literário.

A ex-centricidade só surge porque existe um centro de poder, essa relação direta e contraditória entre o que está dentro e o marginalizado é fundamental para que se compreenda a dependência entre eles. Essa valorização da margem alcançou os domínios da história e desde a década de 1930, com a Nova História, o discurso histórico ocupou-se do que estava à margem. Em um movimento de mesmo teor, ou seja, de questionamento, a literatura se aproximou da história, reconfigurando o antigo romance histórico, que desde então passou a ser um discurso revisitado e inserido de forma diversa do que se conhecia na literatura da contemporaneidade.

Os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional, serão os principais meios de propor uma investigação ao que se considera verdade absoluta, pois a leitura, releitura e recepção das narrativas históricas têm uma grande relação com as questões de poder. Para Linda Hutcheon, "ser ex-cêntrico, ficar na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar de tudo, fora é ter uma perspectiva diferente [...] uma perspectiva que está 'sempre alterando seu foco' porque não possui força centralizadora" (HUTCHEON, 1991, p.96).

O ex-cêntrico é aquele que, socialmente, é posto à margem como os "retornados" □ designação principal atribuída pelo governo aos cidadãos portugueses que viveram em África e que, após a independência das colônias portuguesas, principalmente entre 1974 e 1975, foram obrigados a voltar ao país de origem, deixando para trás toda uma vida de duras "conquistas" e de uma certa "estabilidade" em solo africano.

Como afirma Seixo, "Na segunda metade da década de 70, com a independência da ex-colónias, chegam famílias inteiras, sofrendo o desenraizamento e a perda dos bens que deixaram, procurando abrigo numa metrópole desconhecida" (SEIXO, 2008, p. 495, v. II). Esses sujeitos, que compartilham o delírio coletivo, possuem apenas o presente, onde nada há a ser visto. Pautam-se em um passado de recordações solitárias, no imaginário individual, impossível de ser dividido, vivenciam a possibilidade de um futuro incerto, sem muitas perspectivas. Bauman, ao tratar dos estranhos na pós-modernidade, parece resumir a expectativa das vidas dos retornados a Portugal: "um encontro de estranhos é *um evento sem passado*. Frequentemente é também *um evento sem futuro* (BAUMAN, 2001, p.111).

Os obstáculos enfrentados dia após dia pelos retornados, sem perspectiva de melhora e com a urgência que a sociedade líquido-moderna impõe, geram indivíduos inertes e descontentes com sua própria condição de existência. Se a construção de uma identidade é pautada no outro, a sociedade portuguesa pós-25 de abril, com a chegada dos retornados e seu

profundo esvaziamento moral, terá apenas "sobreviventes" de um tempo que jamais será esquecido, mas que necessita ser reconfigurado.

No romance, esses homens e mulheres almejam a "Lixboa" que deixaram há séculos e que não os acolhe como filhos. Também eles não a reconhecem e tampouco são por ela reconhecidos, como resume José Rodrigues Miguéis, em seu texto que leva o nome da cidade da Revolução dos Cravos, publicado em *Portugal, a terra e o homem,* uma antologia de textos de escritores do século XX e organizado por David Mourão Ferreira: "As cidades nascem e morrem todos os dias, transfiguram-se sem perder a essência. Porventura terá Lisboa mudado tanto que a não reconheçamos?" (MIGUÉIS, 1979, p.274). O esvaziamento também é característica dessa cidade desconhecida, não no sentido de despovoada, mas vazia e ausente de conteúdo, de esperança, de sensibilidade com os que retornam.

Bauman, em *Modernidade líquida*, cita a definição do sociólogo Richard Sennett sobre uma cidade: "um assentamento humano em que estranhos têm a chance de se encontrar" (BAUMAN, 2001, p.111). Esta chance é corroborada em *As naus,* quando sujeitos históricos e problemáticos pertencentes, muitos deles, aos séculos XV e XVI ignoram-se uns aos outros na chegada a Lisboa do século XX. Não há familiaridade e interação entre os personagens históricos, são apenas estranhos disputando um espaço numa cidade que os despreza. E ao chegarem nesta terra "estrangeira", encontram o espelho da própria face, triste e degradada, sem dignidade para receber seus patrícios.

O romance de Lobo Antunes configura-se com a presença de homens, europeus, com um passado ilustre, além de famosos por seus feitos, aqueles que fizeram parte da época em que Portugal era considerado potência europeia pelo pioneirismo das Grandes Navegações. A princípio, imagina-se uma visão hegemônica sobre o contar do fato histórico, entretanto, a voz que ecoa no porto de Alcântara na chegada dos retornados após a Guerra Colonial é a do marginalizado, do sujeito sem perspectiva, sem a fama nem a glória do nome e sem a fortuna que buscou explorar em terras africanas. Os retornados estão todos à margem do rio Tejo a esperar a vida ser modificada pela sorte, moralmente decaídos e excluídos do centro de poder. São homens perdidos e diminuídos pela condição a que pertencem; uma paródia do passado glorioso português.

Basicamente, todos os personagens de *As naus* encontram-se marginalizados pela sociedade portuguesa do século XX. Na ficção e na realidade, Portugal não se preparou para a chegada de mais de meio milhão de pessoas e "segundo dados oficiais, cerca de 700 mil

retornados voltaram à pátria desde 1974" (ENZENSBEGER, 1988, p.146). Muitos retornados viveram por meses no cais e nos aeroportos de Lisboa, foram acolhidos pelo entre-lugar ou lugar nenhum. O não lugar, do qual faziam parte, era a única possibilidade de estar no mundo. Bauman explica a concepção de não lugar que a sociedade moderna, e especialmente a pós-moderna, apresenta:

> Um não-lugar é um espaço destituído das expressões simbólicas de identidade, relações e história: exemplos incluem aeroportos, auto-estradas, anônimos quartos de hotel, transporte público... Jamais na história do mundo os não-lugares ocuparam tanto espaço (BAUMAN, 2001, p.120).

Sem espaço a ocupar e preocupando as autoridades pela aglomeração, cria-se uma instituição do governo português a fim de amenizar a desordem já instaurada no país, conhecido como IARN. Dulce Maria Cardoso, em recente romance intitulado *O retorno* (2012), aborda momentos de uma família na saída de Luanda até a chegada em Portugal em 1975, que, repleta de medos e de dúvidas, busca, como todos os outros, o apoio nesse novo órgão do governo, como relatado por Rui, o protagonista e narrador da obra:

> Nunca tinha ouvido tantas vezes uma palavra, o IARN parecia mais importante e mais generoso que deus. Explicaram-nos, IARN quer dizer Instituto de Apoio ao Retorno dos Nacionais. Agora somos retornados. Não sabemos bem o que é ser retornado mas nós somos isso. Nós e todos os que estão a chegar de lá (CARDOSO, 2012, p. 77).

Esse órgão direcionava os cidadãos aos trabalhos, oferecia chance de moradia e de suprimentos necessários para a sobrevivência. Essa foi uma das formas de se amparar os refugiados em um momento confuso e complicado a todos e, apesar de todo esse esforço, Hans Magnus Enzensberger, em seu artigo, "Cismas portuguesas", salienta criticamente esse tipo de 'ajuda' aos que retornavam de África: "A política de imigração do país é de uma generosidade que beira a indiferença" (ENZENSBERGER, 1988, p.146). Esse desleixo declarado prova que o retornado não era bem-vindo no país, porém, uma vez adentrado, algo deveria ser feito. O que se forjou, então, mesmo em um período progressista da sociedade portuguesa, foi esse tipo de assistencialismo imediato e confuso que, malgrado os esforços, gerou ainda mais sujeitos insatisfeitos. Mais uma vez Enzensberger denuncia:

> Ninguém faz nada para deter a imigração, mas, por outro lado, não se faz quase nada pelos imigrados. Para a maioria dos portugueses, o Estado do bem-estar social só existe no papel. Os recém-chegados vão trabalhar na construção civil, muitos ilegalmente, sem carteira assinada, recebendo salários extremamente baixos; outros tornam-se traficantes ou acabam na prostituição. Mas a maioria consegue, no decorrer do tempo, sair dos barracos de chapa ondulada da periferia. O que é mais espantoso: a energia tenaz dos retornados ou a má vontade tolerante dos portugueses? (ENZENSBERGER, 1988, p.146).

Para Portugal, os retornados foram sua salvação e perdição. O país passava por uma profunda crise na estrutura hoteleira e turística, o que estava quase o levando à falência. Desse modo, com a chegada de milhares de pessoas sem teto e muitos sem parentesco direto no país, toda a rede hoteleira passou a receber quantias consideráveis do governo, a fim de alocar o maior número possível de retornados de África. A estabilidade estaria garantida até começarem a aparecer pessoas oportunistas que utilizavam a verba oferecida pelo governo em benefício próprio, conforme se observa no romance de Antunes, através do personagem "o Senhor Francisco Xavier".

Além disso, os homens e mulheres que voltavam ao país de origem eram vistos como um grande atentado à supremacia local, imprimindo à cidade dos cravos um caos absoluto. Entretanto, apesar de toda a problemática causada pela chegada dos refugiados e a desordem do governo em oferecer emprego, moradia e subsídios, uma parcela desses retornados reconstruiu suas vidas e a história do próprio país. Com o passar do tempo, como força de produção satisfatória para o país, os retornados contribuíram suficientemente para conter a instabilidade econômica e encontrar a esperança perdida. E tudo isso sem a eclosão de manifestações de violência contra qualquer tipo de poder, ou entre eles mesmos.

Ao questionar um sargento da Guarda Nacional, no Largo do Carmo, acerca de acolher ou não retornados pelo Governo português, Enzensberger declara:

> Por Deus, esse povo não tem culpa de nada! Salazar é o culpado de tudo. Foi ele quem fez essa guerra idiota, quem não queria negociar. Por isso, agora temos que pagar a conta. É nisso que dá ter colônias. Antigamente, elas davam ouro ao país, e hoje, criminosos. Ninguém de livra tão facilmente assim de um império! (ENZENSBERGER, 1988, p.148).

O império, que um dia existiu, foi questionado na volta dos portugueses de África, pois, no presente, vêem-se apenas os vícios e pobreza dos personagens de uma história nem um pouco gloriosa. Mais de uma vez, Rui, personagem de *O retorno*, desabafa em sua sabedoria adolescente: "Estavam lá (no IARN) retornados de todos os cantos do Império, o império estava ali, naquela sala, um império cansado, a precisar de casa e de comida, um império derrotado e humilhado, um império que ninguém queria saber" (CARDOSO, 2012, p. 86). Diante das ruínas desse Império, "condenado ao fracasso, o regresso desenvolve identidades estilhaçadas" (SEIXO, 2008, p. 97, v. II).

Em *As naus*, um exemplo de marginalizado e destituído do império, que ajudou a exaltar, é o personagem'o homem de nome Luís', que pode ser facilmente aludido ao poeta das epopeias portuguesas, Luís de Camões, personagem sobre o qual nos deteremos mais profundamente no capítulo 4 dessa Dissertação, por entendermos ser um personagem emblemático dessa antiepopeia antuniana.

Sujeitos esquecidos e abandonados pelo sistema, buscando sua identidade, os ex-cêntricos narram a realidade em que vivem e surgem na obra para contestar e problematizar o presente, não apenas para contar os fatos que vivenciaram em África ou em seu passado ilustre. O tempo deles é o presente e dele deve ser falado. A metaficção não teria sentido questionável, não fosse a voz do ex-cêntrico, e de acordo com Antônio Esteves em "*O romance histórico brasileiro no final do século XX: quatro leituras*" a busca pela identidade tem sido um dos pontos mais discutidos na narrativa contemporânea que, associada ao momento da história, define um novo tipo de romance histórico:

> A utilização da história como elemento passível de transformar-se em ficção. A busca de uma identidade passível, discursiva evidentemente, passa pela releitura da história hegemônica que aparece, em geral, parodiada ou carnavalizada, numa verdadeira sinfonia em que se podem vislumbrar diversas vozes concomitantes (ESTEVES, 2007, p.121).

O fato histórico que marca a obra é o retorno de homens e mulheres em naus vazias de sentimentos e de riquezas, entretanto esses indivíduos agora são os donos do discurso, eles narram suas recordações de uma terra a qual foram obrigados a sair, e através de memoriais distintos, percorrem sempre o mesmo caminho narrativo, a perda da liberdade e identidade.

Ser identificado para o retornado é perceber a semelhança com algo, uma vez que a proximidade com o centro só emite ainda mais sua diferença, logo "a relação do centro com o ex-cêntrico nunca é inocente" (HUTCHEON, 1991, p.102). Desta forma, o ex-cêntrico personagem do romance estudado, inserido na diegese, utiliza-se do passado histórico, contesta-o, problematiza-o, utiliza-se dele para narrar seus infortúnios ou grandes feitos. Uma desconstrução significativa na escrita, por séculos, hegemônica, uma vez que o pós-modernismo tende a transformar a margem em centro.

Os retornados, apesar de estranhos e desconhecidos entre si, vivenciavam o mesmo caos, compartilhavam o mesmo fracasso. Desamparados e sem companhia, por vezes, deles mesmos, o único momento em que se reconheciam era na crise. Esses homens, embora despertem a indiferença da população portuguesa, por vezes mostram-se solidários uns aos outros e, segundo Bauman, são o projeto da "subclasse":

> Pessoas cuja súplica não será aceita e cujos protestos não serão ouvidos, ainda que pleiteiem a anulação do veredicto. São pessoas recentemente denominadas de "sub-classe": exiladas das profundezas além dos limites da sociedade – fora daquele conjunto no interior do qual as identidades (e assim também o direito a um lugar legítimo na totalidade) podem ser reivindicadas e, uma vez reivindicadas, supostamente respeitadas (BAUMAN, 2005, p. 45).

Essa anulação como ser humano os transforma em seres invisíveis, que passam comumente despercebidos pela população, inerte a tudo e a qualquer personagem que possa parecer ilustre. O próprio Rei D. Manuel I, em *As naus* não é reconhecido, mesmo trajando suas vestes do século XVI, e, com uma coroa de lata na cabeça (de uma realeza sem lugar), dirige seu carro antigo, e acaba preso, por falta de documentos e por dirigir alcoolizado, como qualquer cidadão que transgride as leis. Esse descaso das autoridades para com o rei não fica sem resposta, pois o próprio faz questão de proferir: "– Só tenho a repetir que esta bodega toda me pertence" (ANTUNES, 1990, p.191). Contudo, sua resposta é atemporal e, como personagem carnavalizado, é passível de riso, pois o rei não consegue convencer ninguém de sua importância no "reyno" português.

Os milhares de homens e mulheres que vivenciaram essa viagem de retorno presenciaram o descaso e a humilhação de uma pátria destituída de significação, possuíam eles apenas um porto, desprovido de seguro, em que puderam esperar a vida acontecer. Ex-

cêntricos de suas próprias vidas, marginalizados pelos desejos e vontades de recuperar o tempo e riquezas (mesmo que inestimáveis) deixadas em África, os retornados são, portanto, nesse romance, a maior representação do sujeito pós-moderno, estudado por Stuart Hall e Bauman.

2 **O REGRESSO DAS CARAVELAS**

Ah seja como for, seja por onde for, partir!
Largar por aí fora, pelas ondas, pelo perigo, pelo mar.
Ir para Longe, ir para Fora, para a Distância Abstracta,
Indefinidamente, pelas noites misteriosas e fundas,
Levado, como a poeira, p'los ventos, p'los vendavais!
Ir, ir, ir, ir de vez![19]

Álvaro de Campos

O presente capítulo vem abordar o *corpus* da dissertação: a obra *As naus* de António Lobo Antunes que no contexto em que foi publicada se revela como um arauto às avessas de grandes proclamações, consolidando-se como uma obra que lança luzes sobre o fim do Império português. Desmitificações, dessacralizações e perda da identidade, em primeira instância associadas aos nomes e sobrenomes de peso para a história, serão marcas desse enredo ficcional. Parte da obra será estudada como meio de representação da sociedade portuguesa contemporânea, e outra parte como meio de resgate de indícios de dois passados da história de Portugal, o recente e o remoto.

Lembranças de outros tempos desencadeiam, para os personagens, uma série de episódios que surgem na confluência dos tempos passados e presentes. O passado é representado pelos nomes, referências históricas, pelas vestes e pela abordagem vocabular, uma vez que "alguns arcaísmos reforçam o efeito de remissão para os séculos XVI e XVII produzido pelos nomes, com particular relevo para os topónimos (Lixboa, Algarbe, Loanda)" (SEIXO, 2008, p.154, v. I). Já o presente, está nas ruas, nos detalhes como os radiozinhos de pilhas, siderurgias, telefone, hotéis esbarrados pelos retornados e na confluência desses tempos está o homem, personagem histórico, mas neste momento desprovido da história dos tempos heroicos.

A partir da memória coletiva desses personagens, a narrativa se desenvolve, apresentando as diversas versões sobre o momento do retorno, a partir da vivência de cada um deles. Esse enredo *plurivocal* permite a aproximação de personagens, que contam e recontam

---

[19] Fragmento do poema *Ode Marítima*, de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa. In: PESSOA, Fernando. **Seleção poética**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971, p.213

as histórias de suas vidas. São homens e mulheres de séculos variados, em sua maioria do século XVI, que retornam de África e desembarcam em Portugal do século XX, sem perspectiva de vida e de sonhos reais, apenas com a possibilidade da redenção sebastianista.

Os narradores dessa obra marcada pela polifonia são retornados quando saem de um continente de onde viviam desde o século XV e se posicionam em sentido ao presente e tão somente pela tentativa de um futuro mais digno em seu país, mas isso não os isenta de retornarem ao passado a todo o momento. Memórias de uma vida, lembranças de um tempo e recordações de pessoas de Portugal e de África sustentam o sentimento da saudade que percorre a obra, como veremos em alguns trechos que serão analisados neste capítulo.

Os personagens antunianos retratados em *As naus*, ao mesmo tempo em que carregam o peso da história, parecem não ter noção da dissolução desse tempo, talvez pelo fato de serem todos paródia dos heróis de um tempo glorioso para Portugal. A feição paródica imprime certa leveza ao drama dos retornados, por ser um tema de extração histórica, mas repleto de carnavalização, como confirma o trecho de Maria Alzira Seixo sobre os sujeitos dessa narrativa:

> Dando asas ao humor e à fantasia, aparecem destacados navegadores e reis entre os retornados, numa sucessão de episódios carnavalescos que deformam de maneira divertida os acontecimentos, em conjugação polifónica de lugares e tempos, fazendo coincidir circunstâncias imaginárias do período colonial com o Portugal contemporâneo, numa visão pós-moderna de incidência pós-colonial (SEIXO, 2008, p.496, v. II).

Tais personagens são postos na narrativa como denúncia de um tempo que já passou, do presente desprezível que vivenciam e de um futuro que ainda não há como cogitar. A viagem é um tópico importante da obra e a partir dela se desenvolve a noção de epopeia, mesmo que às avessas, como acontece no enredo analisado. A viagem rege a vida dos personagens e oferece-lhes a oportunidade de retorno à terra natal. Esses e outros incansáveis deslocamentos por mares tantas vezes navegados, além dos insondáveis mares da memória, serão desenvolvidos ao longo desse capítulo.

2.1 **António Lobo Antunes, autor de antiepopeias**

A vida, meu querido, está longe de ser madrasta

As naus, Lobo Antunes

António Lobo Antunes, autor de *As naus,* nasceu em Lisboa em 1942, médico psiquiatra de formação. Iniciou sua produção literária em 1979 com *Memória de elefante*, logo seguida de *Os cus de Judas* (1979) e de *Conhecimento do inferno* (1980). Já nessa época, conheceu grande sucesso, principalmente com *Os cus de Judas*, traduzido para várias línguas. Desde então o autor publicou dezenas de romances, crônicas, tornando-se um dos grandes nomes da literatura portuguesa contemporânea. Ainda jovem, serviu como médico do Exército, em terras africanas, em função da guerra colonial. A memória desse tempo resultou na chamada Trilogia de guerra (*Memória de elefante*, *Os cus de Judas* e de *Conhecimento do inferno)* que marca a primeira fase de sua escrita denominada *Autobiográfica* e *de Aprendizagem*, de acordo com a proposta de divisão da sua obra pela estudiosa Ana Paula Arnaut.

A obra *As naus* pertence, segundo a estudiosa, ao segundo momento do autor, das *Epopeias e antiepopeias* de Portugal. Possui um enredo que mescla a ficção e a realidade histórica, marcado pela fusão da memória do passado com os acontecimentos do presente, colocando em xeque a identidade coletiva nacional. Outras obras famosas de Antunes também fazem parte do repertório em que o país era o tema principal, como *Explicação dos pássaros* (1981), *Fado Alexandrino* (1983) e *Auto dos danados* (1985).

Lobo Antunes, com sua vasta coleção de obras publicadas, conduz o leitor a um mundo ficcional repleto de complexidade como se o transportasse ao mais profundo da alma humana ou ao mais sombrio dos pensamentos. Mergulhar no universo antuniano é explorar o enorme labirinto de possibilidades textuais presentes em cada obra. O homem mais recorrente em suas obras é um sujeito problemático e fragmentado, cuja densidade parece ser analisada pelo autor, certamente por influência de sua formação psiquiátrica.

Em sua primeira fase, os romances chegam muito perto da própria vida, de sua formação, cita por vezes, o hospital Miguel Bombarda, onde atuou como médico psiquiatra e as memórias da vida em Angola, quando esteve entre 1971 a 1973, durante a Guerra Colonial.

Embora a divisão, descrita por Ana Paula Arnaut, considere a primeira fase de produção de romances de Antunes como autobiográfica, é coerente afirmar que cada obra, independente do tempo e da fase, revela traços do autor, bem como suas experiências e escolhas pessoais. O fato é que uma obra pode não chegar a ser considerada uma produção autobiográfica, mas pode perfeitamente possuir relevância e proximidade quanto à vida do escritor, legitimando ainda mais o poder do discurso. Intrinsecamente, o autor revela-se através das palavras, nas entrelinhas, por trás das falas de cada personagem, criticando, ironizando ou desconstruindo elementos de uma sociedade.

Para Maria Alzira Seixo, em *Dicionário da obra de António Lobo Antunes,* há três questões que refletem a escrita loboantuniana[20], quanto à presença da autobiografia em suas obras.

> A primeira tem a ver com a experiência de vida, visível e decisiva na sua obra, mais do que com a intenção autobiográfica. [...] a segunda questão tem a ver com a forte consciência artesanal que se percebe nas características patentes da evolução da sua composição e do seu discurso [...] a terceira questão, de tipo sociológico [...] são coincidentes com as grandes questões políticas, culturais e sociais, das últimas décadas do século XX português (SEIXO, 2008, p.56-57, v. II).

A segunda fase, onde se enquadra a obra analisada, escrutina o país que contemplou grandes proezas de um povo que ousou vencer e venceu. *As naus* é o relato sobre esse povo e os "barões assinalados" que ocupam "os largos e as avenidas quase desertas de Lixboa" (ANTUNES, 1990, p.79). Uma vez virada às costas para o mar, era hora de estes retornados olharem para terra e para si mesmos, adentrar nessa antiga e misteriosa cidade, acostumada por séculos a despedidas e despreparada para as chegadas.

A antiepopeia constitui-se como o reverso da história de homens ilustres a retornarem às suas casas após batalhas grandiosas e vitórias almejadas. Nessa desconstrução épica, não há a presença nem a intervenção de deuses mitológicos, nem sequer do próprio Deus cristão. Há apenas o vazio, das perguntas sem respostas que marca a pós-modernidade. No enredo, vozes distintas e destituídas de qualquer significação soam como ecos da derrota interior de cada um dos personagens. Voltar para casa nesse momento não teria o mesmo sentido de outrora, a chegada seria a um lugar frio e desconhecido, as Penélopes não mais esperariam os Ulisses e os heróis retornados já não trariam a glória das batalhas.

---

[20] Referência atribuída por Maria Alzira Seixo à obra de Lobo Antunes.

Em *As naus*, o Império de séculos e de grandes realizações chegava ao fim e toda a gente que fez parte desse tempo regressava do continente africano repleto de caixotes e sem dignidade. Seus nomes e sobrenomes ilustres eram a única ligação com o seu passado glorioso. Assim, a mistura dos tempos distintos – séculos XV e XVI e século XX – tem um sentido histórico de focalizar o fim de um ciclo.

A estruturação do romance é produzida de maneira polifônica, pois muitas vozes se entrecruzam formando um só discurso, o dos vencidos. Esse recurso designado polifonia marca a estrutura narrativa da obra *As naus*. Maria Alzira Seixo também observa o discurso plurivocal da obra como uma característica de uma escrita pós-moderna. Sobre isso diz a estudiosa:

> em vez de alternarem, embaraçam-se numa meada intricada, cujo fio é a própria linha da escrita, onde podemos sentir irromper uma voz diferente que atalha a anterior, fazendo com que se cruzem os tempos narrativos, pois nesta perspectiva as vozes provém em geral do passado (vozes de infância, de eventos obsessivos, de recordações várias) (SEIXO, 2008, p.598, v. II).

Os capítulos não são numerados ou nomeados e são alternados por vozes narrativas distintas que podem repetir-se ao longo do enredo. A estrutura do texto não é feita de maneira convencional, o autor utiliza letras maiúsculas para distinguir a fala de um personagem, cuja enunciação se faz quando o narrador onisciente tem sua fala suspensa, sem qualquer marcação narrativa. Esse código inusitado já se revela nas primeiras páginas do romance.

O estilo inusitado dessa narrativa é uma marca do autor e, para ilustrar melhor essa característica da escrita antuniana, discorreremos um pouco sobre o estilo antuniano, antes de voltarmos novamente ao romance *As naus*.

2.2 **O estilo antuniano**

é pelo simples desejo de ver o mar

As naus, Lobo Antunes

A leitura das obras de Lobo Antunes pode parecer, para muitos leitores, intrincada e de difícil compreensão, mas apenas revela traços de um narrador que se utiliza dos símbolos para construir suas metáforas dentro da ficção. Em *As naus*, como em outras obras do escritor, toda a visão que se constrói é profundamente imagética e parece surgir de uma sobreposição surrealista de linguagens, imagens, pensamentos e fatos da vida, revelando toda essa complexidade.

Em *As naus*, cada personagem da obra em muitos momentos parece configurar um eu-lírico diferenciado, seja ele literalmente poético, como o homem de nome Luís, ou apenas um ser histórico e confiante, como o navegador Vasco da Gama, podendo apresentar-se também como um ser angustiado, como Pedro Álvares Cabral, ou mais sonhador e louco, como Diogo Cão. Todos, no entanto, carregam em si o peso das palavras e um certo tom lírico, embora de forma diferenciada.

Entender suas peculiaridades é envolver-se ainda mais no universo labiríntico da ficção loboantuniana, que reflete a preocupação do escritor com uma escrita que busca uma renovação constante.

Apesar de todas as frustrações e desencantos que assolam a vida do homem moderno, a escrita de Antunes, principalmente na obra em destaque nesta dissertação, possui algo que está além do drama e das tragédias humanas. O encantamento à vida encontra-se nas palavras, nos momentos em que a saudade de África é o fio condutor entre o presente e o passado tão ávido para os personagens, e essas passagens convivem naturalmente com o grotesco e o surreal, como observa a professora Maria Alzira Seixo:

> a verve corrosiva de teor fantasista que encontramos em muitas das suas páginas, em que a visão humorística de certas situações sérias (por vezes mesmo trágicas) adquire contornos de um fantástico grotesco, evoca procedimentos da ficção surrealizante [...] Acima de tudo, o modo como a sua criação romanesca irrompe, tematicamente ligada ao Salazarismo e à guerra colonial em África (que nunca desaparecem por completo da sua obra, mesmo a mais recente), leva a entendê-la no âmbito da teoria pós-colonial, em que ainda se situa. (SEIXO, 2008, p.224, v. II).

A construção da narrativa alicerça-se sobre a base da memória, desde aquela que pertence unicamente ao autor e de seu convívio em terras africanas, até os homens e mulheres da narrativa a desejarem o que poderia ter sido e não foi em suas vidas. Nesse

entrecruzamento de tempo e de sonhos, Lobo Antunes constrói o enredo, criando personagens e destituindo heróis nacionais da glória e fama eterna, transformando-os em homens comuns.

O dialogismo e a polifonia são traços comuns no enredo e na escrita do autor, muitas vozes surpreendem o leitor ao longo da narrativa e se entrecruzam formando discursos marginalizados sobre a condição degradante em que os retornados vivem, embora não façam nada para alterar sua sorte. De acordo com Gilmei Francisco Fleck, através da "intensidade e constância do diálogo narrador/narratário pelo qual se expõem os mecanismos de construção do discurso é dado o conceito de metaficção historiográfica plena".[21]

Segundo Fleck, o processo de metaficção é inerente à narrativa e, portanto, o principal aspecto de análise e interpretação nas obras pós-modernas. Bakhtin, em seus estudos sobre as características do romance, aponta muitos recursos que aparecem em narrativas da pós-modernidade e que se apoiam na estrutura dialógica que permite a presença desses recursos como enriquecedores para a temática de caráter histórico.

O romance *As naus* possui dezoito capítulos, e cada capítulo demarca a presença de um narrador-personagem que volta a narrar outra(s) passagem(ns) ao longo do livro, mesclando-se à voz do narrador onisciente. Essas vozes contam sua trajetória e de outros retornados na chegada a Lisboa. O dialogismo pode ser conferido na fala do homem de nome Luís, quando este presencia um fato marcante na praça em que há uma estátua sua. O episódio é narrado pela instância narrativa onisciente e logo cede lugar ao discurso forte e veemente do personagem, imprimindo uma carga de dramaticidade ao que poderia ser simplesmente risível, como pode ser conferido a seguir:

> De modo que fui moendo episódios heroicos, até desembocar na praça da minha estátua, mãe, com centenas de pombos adormecidos nas varandas em atitudes de loiças e cães que alçavam a pata no pedestal de minha glória [...] e precisamente nessa altura, estimados leitores, a Rua do Carmo acendeu-se de um cortejo de tochas e o rei D. Sebastião surgiu a cavalo, vestido de uma armadura de bronze e desapareceu para as bandas do pelourinho da Câmara a caminho de Alcácer Quibir (ANTUNES, 1990, p.166).

[21] Afirmação proferida no I colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários, proferido com o título "Metaficções Historiográficas – do adjetivo ao substantivo" e realizado em Maringá – PR, nos dias 9, 10 e 11 de julho de 2010.

Conforme observa Ângela Beatriz Faria (1999), os vocativos que demarcam a fala do personagem o homem de nome Luís - "mãe" e "estimados leitores" – refletem através da "instância narrante" o drama exposto pelo personagem que identificamos como Camões diante do fato inusitado ao deparar-se com a sua estátua, símbolo da glória de um tempo muito distante, abandonada e ignorada em praça pública. Além disso, o surgimento do rei não passa despercebido pelo personagem, que mantém esse diálogo com o leitor, em uma vertente dialógica pós-moderna e surreal. Segundo Ângela Beatriz Faria, esse discurso referencia uma autorreflexividade, pois, ao declarar a seus "estimados leitores" a passagem do rei, esse ser descentrado se insere na narrativa e garante a proximidade com o público leitor.

Embora a construção desse entrecruzamento de tempos e de vozes surja como uma maneira de contar os fatos da história parodisticamente, o autor conflitua essa linguagem com a presença de vozes da narrativa. Tal conflito, como explica Seixo, transparece na narrativa:

> quer no sentido de representação de falas (ou do discurso interior) das diversas personagens, que se interseccionam ou se sobrepõem umas às outras, quer no sentido de ideias ou expressões que se manifestam no seu espírito e do narrador, com uma intensidade ou modo peculiar que os elevam a atribuí-las a entidades exteriores, identificadas (mesmo que pretensamente) ou não (SEIXO, 2008, p.598, v. II).

Sem definição concreta da pessoa do discurso, "a terceira pessoa gramatical dá rapidamente lugar à primeira, numa oscilação constante entre ambas" (SEIXO, 2008, p.421, v. II), o que torna a leitura inicial confusa e densa.

Autor de inúmeras obras imagísticas, cuja característica principal é a complexidade da linguagem, Lobo Antunes centrou-se no passado para a produção dos primeiros romances, que muito se assemelham a sua própria vida. Essas narrativas, baseadas exclusivamente na memória, não possuem linearidade de tempo, pois são produzidas conforme permitem as lembranças até que se forme um todo ficcional, como descrito no trecho de Maria Alzira Seixo, a seguir:

> as determinações da memória, que faz confluir os vários níveis temporais , e até de várias memórias convergentes ou divergentes (as das diversas personagens que entretecem a história, de acordo com as suas diferentes vozes), assim como

> interferência das sinalizações gráficas (maiúsculas e minúsculas, travessões ou alinhamentos, parêntesis ou itálicos, pontuação ou ausência dela), que constituem um complexo expressivo inovador no trabalho da ficção, numa tipologia diferenciada. (SEIXO, 2008, p.183, v. II).

Algumas tendências literárias são comumente encontradas em obras antunianas, como o expressionismo e o impressionismo, além de uma temática, por vezes, surrealista. Em *As naus*, há a presença de personagens que adotaram a vertente surrealista em seus trabalhos artísticos, são eles Federico Garcia Lorca e Luís Buñuel, que são os representantes principais, na obra, dessa tendência, pois, diferentemente de todos os outros personagens, vivenciaram o estopim das vanguardas artísticas na Europa e no mundo.

Podemos dizer, que em *As naus,* Lobo Antunes transpõe, para a escrita, elementos estéticos característicos de obras de arte, como se cada pincelada em um quadro representasse uma sobreposição de vozes dentro do discurso, como se a angústia interior de cada retornado fosse personificada pela cidade de Lisboa, caótica e degradante, conferindo-lhes marcas de um expressionismo latente, além de carregar consigo impressões desse mundo fluido.

Essas tendências são claramente encontradas nessa e em outras obras de Antunes, através das figuras de linguagem, que surgem como meio de expressão das emoções, como estratégia para uma linguagem mais rica e simbólica. Como observa Seixo,

> Nos livros de ALA há um conjunto de situações, de pormenores e uma série de procedimentos de exagero ou inversão (uso frequente do disfemismo e da anamorfose, a sua perspectiva original do avesso das coisas) que podemos ligar a uma herança expressionista (SEIXO, 2008, p.226, v. II).

Seixo acrescenta ainda que as figuras de estilo podem ser entendidas como

> Um certo número de processos postos em voga pelo estilo impressionista, integrados no animismo, que pode inculcar a personificação e a hipálage abundam na escrita de ALA. [...] Nesse grupo de processos inclui-se ainda a enumeração, [...] podemos mencionar ainda a hipérbole e o jogo de palavras. Assim, figuras de estilo como o anacoluto, em que o discurso se interrompe bruscamente para prosseguir numa outra senda frásica ou narrativa, são também constantes e salientam a preocupação com o dizer na sua linearidade de sentido, como é característica de toda a escrita (SEIXO, 2008, p.244-246, v. II).

Por tudo isso, "não se admira pois que a metáfora, assim como outras figuras de estilo a ela ligadas (imagens, comparações, sinestesias, catacreses, zeugma, etc) seja um dos processos expressivos mais correntes nos seus textos" (SEIXO, 2008, p.243, v.II). Outro processo estilístico muito comum na estética de Lobo Antunes é a anamorfose, que consiste na configuração distorcida e desfocada da realidade ficcional na qual os personagens estão inseridos. Muito próximo do carnavalesco, a anamorfose é encontrada em diversas passagens de *As naus*, que se destaca como o avesso da epopeia. Toda essa deformidade de personagens, de ambiente e de comportamento gera uma sucessão de acontecimentos grotescos como se fossem vistos através de um espelho curvo e disforme.

A anamorfose acontece quando sujeitos transfiguram-se, física ou moralmente, tornando-se o oposto do que historicamente representam. A reversão do formato original do personagem perpassa pela linguagem estilística de Lobo Antunes, proporcionando uma obra rica em alegorias e imagens, ampliando ainda mais o caráter parodístico.

Segundo Maria Alzira Seixo, Lobo Antunes "nos proporciona um mundo ao contrário, ou o avesso das coisas[...] numa visão que as altera e deturpa, por se apresentar desfigurada e desconforme" (SEIXO, 2008, p.36, v.II).

Em *As naus*, a carnavalização dos personagens é exposta livremente, nas ruas, nos largos e nas avenidas da cidade. Sem modéstia alguma, os sujeitos da narrativa por vezes metonimizam-se nos objetos de que fazem uso: mapas bolorentos, um féretro, coroas de latas ou vestes de ciganos, ou seja, um personagem como Diogo Cão já não é mais do que um mapa bolorento. Entretanto, isso somente acontece na narrativa "uma vez que os heróis dos descobrimentos marítimos, tratados como personagens actuais do quotidiano anódino, sofrem, para além de uma central e decisiva descoincidência de inserção epocal" (SEIXO, 2008, p.37, v.II).

Entrar no avesso da história permite aos leitores de Antunes desconstruírem a visão de um discurso moldado e contado por séculos, possibilitando o riso veiculador da crítica de um momento histórico. A obra distorce a história e o comportamento humano, pois faz passar os "heróis a seres comuns ou, pior, a entidades sem escrúpulos[...] em concepção afim da visão carnavalesca bakhtiniana e da paródia" (SEIXO, 2008, p.37, v.II).

Uma outra forma de observar o texto antuniano é atribuir-lhe um traço neobarroco[22]. A ótica do neobarroco é definida por Severo Sarduy como um "reflexo necessariamente pulverizado de um saber que sabe não se encontrar já "tranquilamente" fechado sobre si mesmo, como uma arte da deposição e da discussão (SARDUY, 1989, p.96-97). O neobarroco é uma estética criada a partir da segunda metade do século XX, com fins de recuperar traços característicos do Barroco em uma visão que aproxima linguagens livres e rebuscadas em uma mesma narrativa. Essa oposição já se revela como uma tendência moderna do Barroco em Lobo Antunes, pois

> reflecte estruturalmente uma discordância: a ruptura da homogeneidade, a ausência de um Logos absoluto, a carência em vez do fundamento como episteme. Neobarroco do desequilíbrio, reflexo estrutural de um desejo que não pode alcançar o seu objecto: desejo no qual o Logos se limitou a colocar uma cortina que esconde a sua carência. O olhar já não é apenas infinito: objecto parcial, ele transformou-se em objecto perdido. O percurso – real ou verbal – já não franqueia apenas divisões inumeráveis: visa um fim que constantemente lhe escapa, e o seu trajecto é dividido por essa mesma ausência em torno da qual ele se desloca. (SARDUY, 1989, p.96-97)

As naus é o retrato do Barroco moderno, que mescla o grotesco da vida, parodiando os personagens, distorcendo a história, a memória e os laços afetivos criados pela terra que simbolicamente representava o lar. O autor distorce o discurso oficial e, em tom alegórico, permite que cada personagem vivencie as trevas e a luz, dando-lhes o poder da escolha. Nesse paradoxo, ALA reescreve o Império que, na modernidade, se encontra em ruínas, como desejava a estética barroca.

2.3 **Passado e presente, imprecisões do tempo e da história**

Em que século é que você julga que vive?

As naus, Lobo Antunes

A Revolução de Abril de 1974 em Lisboa desencadeou uma série de mudanças no contexto do país. A grande conquista atribuída ao 25 de Abril foi o fim do regime ditatorial

[22] Sobre esse aspecto, citamos aqui a pesquisa da professora Dalva Calvão, da Universidade Federal Fluminense, que desenvolve estudos sobre a obra do escritor, focalizando o aspecto neobarroco.

de Salazar, por consequência, o fim da exploração em África, uma vez que o mundo pressionava e divulgava opiniões contrárias a essa exploração. Muitos militares e universitários foram às ruas de Lisboa lutar pelo fim da ditadura, conhecida como Estado Novo português, que seguia por 48 anos ininterruptos. Com a queda do regime, as colônias portuguesas em África conquistaram sua independência. A única opção do povo português e de seus descendentes, que viviam especialmente em Angola e Moçambique, era deixar o continente africano e voltar à sua terra natal, lotando os portos e aeroportos da cidade da Revolução.

O material de extração histórica escolhido por Lobo Antunes para construir seu enredo ficcional foi o retorno desses milhares de portugueses e descendentes a Portugal, logo após o fim da Guerra Colonial, em 1975. Portanto, a última faísca do grande Império português se desfez quando, finalmente, as derradeiras colônias portuguesas que restaram no continente africano se tornaram independentes. Em *As naus,* cinco séculos de poder e grandiosidade, quinhentos anos de conquistas e descobertas, meio milênio de lutas e explorações portuguesas chega ao fim, com a volta de grandes nomes da história das Grandes Navegações.

Os retornados, como passaram a ser chamados os portugueses que buscavam refúgio em sua terra natal, não possuíam opção a não ser deixar o continente africano, após viverem da exploração dos recursos e dos indivíduos, além de usufruir do território. Com o acordo de independência, nenhum tipo de exploração seria tolerado e, sem o poder de outrora, os colonos saíram às pressas para evitar enfrentamentos com os ex-colonizados, agora povos independentes. Em pé de igualdade aos negros escravizados, os papéis se inverteram, a questão mais sensata seria o retorno, fato que ocasionou a saída de mais de meio milhão de pessoas do continente africano após a Revolução de 1974. Retornaram depauperados, muitos deles eram pessoas de idade avançada, que apostaram suas vidas nas colônias e nas riquezas que elas poderiam proporcionar.

Na obra de Lobo Antunes, os que retornam são personalidades da história e da literatura portuguesa e cruzam novamente o mar em sentido a uma nova aventura, e desta vez de volta para casa. Uma epopeia às avessas, sem fama e sem glória, que traz consigo nomes ilustres de um tempo em que se perdeu no mar, como comenta Inês Pedrosa:

> Imagine que os retornados voltaram nas naus que sobraram aos naufrágios, e que os caixotes que se acumulavam em Alcântara tinham escritos nomes destes: Luís de

> Camões, Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral, Diogo Cão, Francisco Xavier, Manuel de Sepúlveda (PEDROSA, 1988, p.70). [23]

De acordo com Alcmeno Bastos, em *Introdução ao romance histórico*, diante de nomes de sujeitos históricos famosos citados em um romance, não há como manter a neutralidade na leitura, e em *As naus* não seria diferente:

> Tomando o universo ficcional por si mesmo (...) é impossível deparar com uma personagem de romance que se chame, por exemplo, *Getúlio Vargas, Napoleão Bonaparte* ou *Joana d'Arc* e encará-la com a mesma neutralidade com que nos vemos de frente com outra personagem que, singelamente ou não, atenda pelo nome de *João da Silva, Bentinho* ou *Ema Bovary* (BASTOS, 2007, p.84).

Isso acontece porque o leitor, uma vez conhecendo a biografia de tais personalidades, pode emitir opinião e ter ideia inicial, aprofundada ou não, sobre o personagem histórico e o romance pode vir a alterar a imagem prévia que se tinha sobre ele.

Na obra estudada, o leitor possui conhecimento histórico e escolar da maioria dos personagens e não há como se manter incólume diante do rei D. Manuel, "O bem aventurado"[24], irreconhecível, a percorrer a cidade com sua coroa de lata, de Dom Sebastião, esfaqueado no Marrocos, ou mesmo Pedro Álvares Cabral sendo interrogado pelo escrivão da puridade: "Pedro Álvares quê?" (ANTUNES, 1990, p.14). Todas as informações fornecidas no enredo causam um verdadeiro estranhamento diante do conhecimento prévio desses personagens e de sua inversão, típica da carnavalização.

A quebra de paradigmas está presente em todo o livro estudado. A começar pela sobreposição de tempos diversos, personalidades de épocas remotas e recente a se cruzarem em Portugal do século XX. Esse país pioneiro das Grandes Navegações viveu em função do lucro das colônias durante séculos, mas durante anos de ditadura militar não concentrou renda aos cofres públicos e, no enredo de Lobo Antunes, se encontrava no caos, sem estrutura

---

[23] PEDROSA, Inês. (1988): "Entrevista com António Lobo Antunes" in Revista Ler, nº 2, retirada do artigo *A ficção de uma viagem de regresso à pátria. Um olhar sobre* As Naus *de António Lobo Antunes* de Ana Margarida Ramos.

[24] Como fora chamado durante seu reinado.

sequer para receber os colonos que um dia enviou à África para que ganhassem a vida: "Acabaram-se os sonhos. Agora só nos restam as pataniscas e as rabanadas." [25]

Para Eduardo Lourenço, a Revolução de Abril veio para restituir ao povo uma reafirmação dos valores patrióticos, dado o trauma causado por mais de quatro décadas de ditadura no país. Entretanto, conclui também que a imagem de Portugal para os portugueses apenas se desgasta pela perda de um Império que marcou a história das grandes navegações. A história sustentava o povo português e oferecia-lhe um lugar-comum em relação à outra Europa, alçando o país às grandes potências, ao conservar a glória do pioneirismo colonial, como pode ser confirmado em seu ensaio *Psicanálise mítica do destino português:*

> A actual imagem aos olhos dos Portugueses aparece-lhe de novo, mau grado a insistência e a luta pela dignidade nacional, pela recuperação das suas possibilidades económicas , sociais e culturais, de molde a torná-lo um parceiro internacional à altura do seu longo passado, como eivava de estigmas e carências, cuja recordação pesa na nossa memória colectiva (LOURENÇO, 1991, p.64).

A literatura que se convencionou chamar "pós-moderna", na qual se insere a metaficção historiográfica, fornece ao texto literário características de um passado revivido em um tempo presente. Nessas narrativas, o tempo não é linear, não segue a ordem cronológica, mas um tempo necessário à narrativa. E chega-se à conclusão de que o mais importante não é a visão e a lembrança do passado, mas a utilização dele para o conhecimento do futuro, como estabelecido por Linda Hutcheon, em seus estudos sobre isso.

De acordo com Hutcheon, "O passado realmente existiu, mas hoje só podemos "conhecer" esse passado por meio de seus textos, e aí se situa seu vínculo com o literário" (HUTCHEON, 1991, p.168). Dessa maneira, *As naus* condiciona o leitor aos momentos históricos escolhidos por Lobo Antunes, que trata, através de sua linguagem peculiar, a trajetória de personagens de diversas épocas, que jamais se cruzariam a não ser pela estrutura literária. A metaficção é um tipo de narrativa que pertence à pós-modernidade que, ao recontar o passado como meio de compreender o presente, já revela uma característica carregada de intencionalidade. Partindo da ideia de que tudo é discurso, Linda Hutcheon completa sua definição de metaficção historiográfica, baseando-se nos pressupostos de que

---

[25] Depoimento de um "retornado," ao desembarcar no fervilhante aeroporto de Lisboa, fugido de Angola, no Verão de 1975. Acessado em http://retornadosdafrica.blogspot.com.br/2013/09/independencia-e-fuga-de-angola.html

não há uma verdade única, mas um conjunto de histórias tidas como oficiais ou abarcadas pela ficção, como pode ser confirmado no trecho que se segue:

> A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade (HUTCHEON, 1991, p.127).

Em um labiríntico cruzamento de tempos, o romance de Antunes apresenta um enredo verossímil, com estranhamentos, que, no decorrer da leitura, se incorporam à realidade descrita. Estranhar, para os retornados de *As naus,* é rever a cidade em que nasceram hostilizar-los, como se não pertencessem àquele lugar, apesar de toda sua familiaridade. Em suas concepções sobre o 'estranho', Freud discute a presença do medo, remetendo à ideia de estranho ao que já se conhece, portanto ao que é familiar: "o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e *há muito familiar*" (1919, v.XVII). Os retornados estão diante de uma pátria estrangeira, logo, estranha, sendo eles próprios estranhos entre si. Desta maneira conclui-se que "o romance de Antunes, distorcendo o que é familiar, coloca diante dos nossos olhos o estranho, o insólito da história, para que sejamos obrigados a vê-lo sob desusados ângulos" (AMORIM, 2009, p.31).

Outro fator de estranhamento, agora para o leitor, é o fato de os retornados não se darem conta de que o tempo passou. Vivem inertes em um tempo próprio, que começa, para a maioria dos personagens, nos séculos XV e XVI, com a partida das caravelas das grandes navegações e continua com a chegada em terra firme, de volta ao ponto de partida. Se um salto de quase cinco séculos foi dado, não faz diferença aos personagens de *As naus* que se mantêm incólumes ao choque de gerações e à passagem do tempo.

Em *As naus* o sujeito é aquele marcado por desenganos e atingido diretamente pela aceleração da vida moderna. Diferentemente do homem do nosso tempo, o "indivíduo soberano" (HALL, 1992, p.25) surgido com o advento do Humanismo e do Iluminismo transformou os homens, antes sujeitos ao poder e à vontade divina, em seres individuais, centralizadores de ideias e cada vez mais localizados no meio em que viviam. Esse indivíduo centrado perdeu seu lugar na contemporaneidade e no romance de Antunes é possível

perceber essa perda do lugar central da identidade uma vez que os personagens estão sempre à margem, sendo antes o centro da história e perderam suas identidades. Fugidos ou retornados esperavam do governo uma resposta, mas perante a sociedade lisboeta eram apenas pessoas buscando uma identificação já perdida, uma vez que "O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático" (HALL, 2002, p.12).

Na estruturação do homem moderno e, por conseguinte, de toda uma sociedade, é que os regressados sentiram-se isolados e excluídos da nova metrópole, da razão de se viver. O tempo em que os separou da terra natal, ou seja, o tempo entre a partida e o retorno foi crucial para a transformação de toda sociedade. Portugal não era mais aquela terra de que tinham saído, mas outra. Não poderia ser a mesma, pois os homens não eram mais os mesmos.

A presença do passado é assunto marcante em toda a narrativa de Lobo Antunes, os fatos, os personagens, as situações, todos remetem a esse período, por vezes, glorioso, e um tanto saudoso, porém todos tratados e relembrados no momento presente da história. O passado é representado na obra pela figura das personalidades históricas que retornam, com suas vestes, falas e indumentárias, enquanto o presente é relatado a partir de monumentos, ruas, objetos criados com a modernidade. Esses tempos convivem sem choques de realidade, pois estão inseridos em uma sociedade individual, onde cada sujeito permanece indiferente ao outro e onde o coletivo ainda não é um fator desenvolvido nessa construção social. O processo de criação de uma identidade coletiva não é, de todo, assimilado pela sociedade pós-moderna.

Toda a poética e sensibilidade dos portugueses, durante séculos, ficaram marcadas à deriva, ao mar, onde todos passaram e que para esse povo não era apenas um território desconhecido e inóspito, mas uma extensão das terras portuguesas. Era o caminho, um prolongamento da estrada e no mar estaria a salvação, ou melhor, de lá retornaria D. Sebastião. E Lobo Antunes se utiliza em alguns momentos da obra *As naus* para criticar esse profundo fascínio dos portugueses pelo mar. A crítica era implícita, mas factual, era hora em que o país deveria voltar para si mesmo, virar às costas para o oceano, para as Navegações e para os grandes feitos, era hora de esquecer o passado e começar a viver o presente, a glória acabou, o que resta são migalhas das lembranças, apenas memórias de um povo que ainda não sabe o que esperar do futuro. Ou seja, era preciso mesmo começar o ano 1 da nova história de Portugal (PIRES, 1977).

O livro *Poética do pós-modernismo,* de Linda Hutcheon, traz conceitos acerca da escrita contemporânea e seus argumentos permitem encaixar o romance estudado aos moldes da poética e estética pós-modernas, difundidos pela autora. Hutcheon sublinha a ideia de que o pós-modernismo não pretende romper com o que se entende por convencional, mas marcar seu espaço e introduzir, na atualidade literária, a fala de um indivíduo moderno, fragmentado e desestruturado, fato que estabelecerá definitivamente esse novo tipo de leitura. Essa problematização do homem no tempo e espaço em que vive é o ponto de partida para as diversas abordagens de seus conceitos, seja no âmbito artístico, literário ou social.

De acordo com Linda Hutcheon, há um paradoxo na escrita pós-moderna em que engloba a paródia como meio de questionamento de um passado sacralizado. Paradoxo este, presente em todo o enredo de *As naus*. Carnavalizado e parodiado, o passado é posto novamente em discussão quando lembranças de diversos personagens históricos destituem-nos da glória e da fama que os portugueses ajudaram a exaltar.

O passado só pode ser reconhecido a partir dos resquícios e vestígios da história, é contado e recontado por vozes que exultam o poderio de uma nação, como acontece em *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. Um paralelo importante pode ser feito com *As naus*, pois o romance contemporâneo se apresenta como uma sátira/paródia das Grandes Navegações, o reverso da epopeia, o retorno de homens notoriamente perdidos e sós, que buscam a identidade esquecida durante séculos, nos livros e enciclopédias de Liceus.

Para Lobo Antunes, em *Confissões do Trapeiro*, de Ana Paula Arnaut (2008), este não é um enredo sobre o retorno e, sim, sobre o fim do Império, o encerramento de um período de feitos gloriosos, marcando o início da antiepopeia dos navegadores portugueses. É, portanto, utilizado para demarcar a obra e dar início a uma série de acontecimentos verossímeis de retornados, que possuem de diferente de todos os outros, apenas o nome.

Por apresentar em sua narrativa características de um romance pós-moderno, a obra de ALA situa, em um mesmo plano, o presente e o passado, sem a preocupação com a contagem do tempo real, e em se tratando da manifestação de vozes com mais de quinhentos anos, isso torna-se possível e aceito. Tal estratégia narrativa pode ser facilmente identificada nos trechos que se seguem:

> O primeiro amigo que fizeram na Residencial Apóstolo das Índias [...] chamava-se Diogo Cão, tinha trabalhado em Angola de fiscal da Companhia das Águas, e [...] anunciava-me, que há trezentos, ou quatrocentos, ou quinhentos anos comandara as

> naus do Infante pela Costa de África abaixo. Explicava-me [...] 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 bêbedo, até ao dia em que abriu a mala à minha frente [...] dei com bolorentos mapas antigos e um registo de bordo a desfazer-se (ANTUNES, 1990, p.65).

Diogo Cão, a bordo de suas viagens, fazia alusão a'*Os Lusíadas* do próprio Luís de Camões, que também narra suas aventuras ao longo do livro e nada tem a fazer a não ser esperar o tempo passar e perder a noção de horas, meses e anos:

> O homem de nome Luís permaneceu séculos observando o jogador que se afastava no passinho prudente dos subtis conhecedores do acaso até sumir-se, pardo no céu pardo, além do renque de arbustos paralelos a uma linha de comboio e se perder na desordem iluminada da cidade (ANTUNES, 1990, p.22).

Ou mesmo Manuel de Sousa de Sepúlveda que questiona impaciente as lembranças retrógradas de Nuno Álvares Pereira que ouvia de tempos em tempos o som das tropas castelhanas, como se fora de um tempo diferente do rei: "Em que século é que você julga que vive?"(ANTUNES, p.132, 1990).

A simultaneidade temporal, em que personagens se reencontram após séculos longe de casa, explorando e trabalhando em terras africanas é que traz ao romance todo o estranhamento de uma obra pós-moderna, além de convencer o leitor que a história dos retornados é, de todo, verossímil.

Só pode ser compreendido que a história de *As naus* se encaixa no tempo presente pelas excessivas menções às ex-colônias africanas, a realidade incomparável de um fim de século e os indícios da Revolução Industrial. O questionamento de um guarda a Luís de Camões, ao vê-lo transportar e zelar por um caixão, à beira-mar e à menção a produtos eletrônicos também confirmam a simultaneidade temporal:

> Um cadáver?, desconfiou o cabo. Um cadáver ou tabaco americano, nosso amigo? Gitanes, Marlboro, anis, perfumes franceses, vermutes, uma dúzia de radiozinhos de pilhas japoneses? Você quer convencer-me que traz um cadáver aí? (ANTUNES, 1990, p.28).

Apesar de a cidade, a linguagem e os personagens remeterem ao século das Grandes Navegações, há em *As naus*, toda a particularidade do mundo moderno e capitalista como o trecho que se refere às consequências da Revolução de Abril:

> Uma manhã o engraxador do café, de voz rente aos sapatos, a estalar o pano do lustro nas biqueiras, informou-o de que haviam 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 (ANTUNES, 1990, p.75).

O caráter *plurivocal*[26] da obra, a que já nos referimos anteriormente, vai, como se sabe, ao encontro da fragmentação pós-moderna, tanto do indivíduo como da sociedade. Não se percebe quem realmente é o narrador e diversas vozes independentes disputam lugar no discurso. Essa "pluralidade de vozes" corresponde, como observou Seixo, "à pluralidade de sujeitos que encontramos em seus livros" (SEIXO, 2008, p.597, v.II,). Um exemplo dessa intercalação de narrador e personagem pode ser observado no trecho em que Luís narra seus infortúnios e logo surge a presença de outro narrador a dar continuidade à história:

> 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, **eu** à procura dos cedros de um portão de cemitério, de um bairro de cruzes dispersas no escuro com os habitantes esfiando-se em estantes de carvalho. **O homem de nome Luís** misturou-se com os ressuscitados que povoam as trevas de Lixboa... (ANTUNES, 1990, p.93-94, grifo nosso).

Os discursos mudam com facilidade, os tempos são frutos das recordações recentes ou antigas, o enredo é transformado a cada página e o leitor busca, através da relação que se constrói, a partir do plano de relevância, situar a voz que se propõe a narrar. Ora é o autor-narrador, onisciente, que a narra os infortúnios dos heróis, ora é o próprio personagem a relatar suas experiências e sentimentos particulares. Em outro fragmento da obra, dessa vez focalizando Pedro Álvares Cabral, é possível observar esse aspecto:

> e o meu filho e eu à espera na sala [...] eu abismado numa aguarela que representava uma viúva a contemplar moedas debaixo do duche da claridade de um lampião de rua, até que as metamorfoseadoras se afastaram da sua vítima esquartejada como se a houvessem reduzido a um molho de tíbias secas sem tutano, e Pedro Álvares Cabral viu a esposa erguer-se da tábua de melhoramentos plásticos (ANTUNES, 1990, p.173).

---

[26] Afirmação feita por Daniel Conte no ensaio *Portugal encalacrado ou do silêncio de uma geração,* 2006. Daniel Conte é professor do Curso de Letras da FEEVALE e de Língua e Literatura Hispânicas na URI.

Essa quebra de discursos marca e posiciona a obra de Lobo Antunes na pós-modernidade, exemplificando o próprio sujeito dessa nova fase, aquele fragmentado desde a construção de seu discurso. Perdido no tempo e no espaço, esse novo indivíduo, que carrega o estigma de pós-moderno, não se define, porque se perde em suas próprias palavras. Perde sua voz para o próprio narrador, e desconcentrado, passa a narrar memórias vividas há séculos como se fossem recordações recentes. Não toma consciência do tempo que se passou, nem possui noção da fama que havia tido. São muitos heróis sem histórias.

Se, como afirma o poeta, "mudam-se os tempos, mudam-se as vontades", na obra *As naus,* ao contrário dessa assertiva, os tempos mudaram e todos os personagens de nomes famosos e gloriosos continuam no mesmo barco, como aqueles que partiram há cinco séculos na história de Portugal. Difícil é desembarcar desse universo mítico e enfrentar a realidade de um império roto. Diante desse drama, só resta aos personagens, em uma manhã de nevoeiro, o anúncio impossível do retorno do jovem rei por quem os "colonos sem fortuna" ainda parecem esperar.

2.4 **A carnavalização da História - o riso como desconstrução**

Anda a mangar comigo ou quê?

As naus, Lobo Antunes

A obra de António Lobo Antunes analisada nesta pesquisa possui traços de comicidade, que ao mesclarem-se às tragédias humanas, gera a carnavalização. Ao revelar seus pensamentos mais íntimos, alguns personagens chegam próximo ao grotesco[27], à realização do que parecia reprimido, um recalque extremamente necessário para efetivar sua excentricidade.

No romance, o riso não aparece como parte integrante desse universo, não há intencionalidade cômica, os personagens não riem de si, tampouco dos outros, a realidade é trágica e eles, angustiados e tristes. Sozinhos ou isolados, jamais desfrutariam o cômico, uma

[27] Grotesco, segundo Maria Alzira Seixo, representa a distorção aberrante de traços e de atitudes de personagens, acentuando a materialidade e a degradação quer de corpos quer de situações e produzindo um efeito de estranheza de onde pode emergir o cômico. (SEIXO, 2008, p.156, v.II)

vez que nas concepções de Henri Bergson[28], "o riso parece precisar de eco" (BERGSON, 1987, p.13). Os retornados vivenciam esse momento de incertezas porque é a única coisa que lhes resta, entretanto, o humor surge como meio de desconstrução do passado, a partir dos resquícios da história, história esta que se conhece e se conta e que pode não ser a verdade absoluta, mas apenas um discurso das "verdades" existentes propagadas pelo poder hegemônico.

Além de uma crítica social, toda essa ironia pretende desconstruir os mitos lusitanos e o passado célebre. Ao retornarem todos de uma só vez, os "célebres homens da história portuguesa", acompanhados de mais algumas personalidades como Cervantes, Buñuel, Lorca, entre outros, deparam-se em sua chegada com a nau das descobertas, "presa aos limos da água por raízes de ferro [...]" (ANTUNES, 1988, p.11). A nau – importante ícone do movimento de expansão do império – presa aos limos da água, acaba por caracterizar a estagnação do movimento e da história. Segundo Seixo,

> As naus emergem como sujeito do retorno das descobertas, em situação de paródia de um período glorioso da história portuguesa, desconstruindo os mitos do passado numa perspectivação dolorosa de um presente pós-colonial infeliz e degradado. (SEIXO, 2008, p.70, v.II).

Logo na chegada, os personagens observam estar em um lugar diferente, irreconhecível. A cidade não os recebe, pois, destituídos da história que os consagrou como heróis, eles são apenas retornados, misturados a tantos outros.

Esse aspecto também pode ser associado à carnavalização. Segundo Bakhtin, em seu livro *Questões de literatura e de estética*, há uma inversão de valores na atualidade, confirmada através da paródia por isso "o 'passado absoluto' dos deuses, dos semideuses e dos heróis 'atualiza-se': rebaixa-se, é representado em nível de atualidade, no ambiente dos costumes da época, na linguagem vulgar daquele tempo" (BAKHTIN, 2010, p.412). A carnavalização é a grande responsável por essa dessacralização, pela ridicularização dos personagens, retirando-os do plano elevado de (quase) deuses e reduzindo-os a homens comuns.

Bakhtin afirma haver no palco real da vida, mais especificamente na rua, personagens cômicos capazes de rirem de si mesmos e, portanto de propagar o riso adiante. São eles os

---

[28] Filósofo francês, autor da obra "*O riso – ensaio sobre a significação do cômico*" que se caracteriza por um estudo sobre as diversas vertentes do riso, em aspectos sociais e culturais. Na obra, Bergson conceitua o cômico e suas particularidades, instauradas através da comicidade das formas e movi mentos, das palavras e situações e de caráter.

bufões e os bobos. Toda sua disposição ao humor é exteriorizada, posta para fora, divertindo a si e a todos, como se trouxessem para os espectadores uma familiaridade. Enquanto vida real, eles funcionam como objeto de riso, na literatura, pelo viés da paródia, dessacralizam o canônico para renovar o caráter crítico da literatura.

O cômico, como estabelecido nos conceitos de Henri Bergson em sua obra intitulada *O riso,* pode surgir em um contexto, através das palavras ou do caráter dos personagens, mesmo que não haja essa finalidade. Quanto mais próximo se está do cotidiano, mais risível será este texto, porque "não há comicidade fora do que é propriamente humano" (BERGSON, 1987, p.12). A função social de que fala Bergson sobre o efeito cômico é real quando se admite que para haver o riso seja necessário que haja pessoas envolvidas nesse discurso. Se o cômico é inconsciente, os personagens de *As naus* são o maior exemplo de comicidade, eles não se percebem, na verdade ignoram-se como são, ocasionando involuntariamente o riso.

O cômico na concepção de Henri Bergson prevê que a linguagem, a maneira como foi escrita ou dita, cause o efeito risível naquele interlocutor, seja ele o leitor de um texto ou um ouvinte de uma peça teatral. O que está em questão é a força que cada palavra pode alcançar em um contexto.

Como em *As naus*, não há o riso como intenção dos personagens, as palavras não são proferidas com intencionalidade do humor, entretanto, e como já constatado por Bergson, o involuntário e o inconsciente são as causas mais comuns do riso. A obra de Antunes comprova que, inconscientemente, o humor está presente no universo da ficção, mas não no enredo, uma vez que os personagens estão alheios ao riso que provocam, fato que pode ser confirmado através da apresentação do personagem Miguel de Cervantes:

> Dom Miguel de Cervantes Saavedra, antigo soldado sempre a escrever em folhas soltas de agenda e papéis desprezados um romance intitulado, não se entendia porquê, de Quixote, quando toda a gente sabe que Quixote é apelido de cavalo de obstáculos (ANTUNES, 1990, p.20)

Esse trecho, exemplo recorrente do humor nas palavras, possui como referência o clássico intitulado *Dom Quixote de la Mancha*, do próprio Cervantes e é através da referência ou da intertextualidade que o riso acontece. Há uma série de momentos na narrativa de Antunes que provocam o humor em razão do desespero dos heróis rebaixados a homens comuns. Segundo Henri Bergson, há duas concepções de humor nas palavras, a primeira delas acontece quando personagens da obra se ridicularizam ou ridicularizam os demais, mesmo que sem a intencionalidade, a esse tipo de humor, conceituam-se como palavras

"espirituosas". A segunda concepção consiste no "cômico" e acontece quando rimos dos narradores, de quem transmite a fala, seja primeira ou terceira pessoa. Na obra de António Lobo Antunes, há a presença das duas concepções de humor nas palavras proposto por Bergson, o que transmite à obra um teor risível.

No trecho a seguir, pode ser presenciado o humor através da ironia com que "Pedro Álvares Cabral, depois de se aconselhar com o fiscal da Companhia das Águas **cujo hálito carbonizava os mosquitos**, decidiu emigrar para Paris" (ANTUNES, 1990, p.167, grifo nosso). Há sutilmente, uma crítica a Diogo Cão, que era conhecido na trama por sua embriaguez permanente. Além desse fragmento em que a exposição ao ridículo se fazia através da imagística tão comum em Antunes, há a passagem de Manoel de Sousa de Sepúlveda, o náufrago da história das grandes navegações. Na trama de Lobo Antunes, Sepúlveda não sofrera um naufrágio, ao contrário, é um dos poucos que emergiu na vida e mantém uma vida abastada, como dono de bares e boates noturnas de Lisboa, tendo construído sua riqueza através do contrabando de diamantes em Angola. Entretanto, com sua fortuna:

> Emprestou dinheiro a D. João de Castro para urbanizar Goa, forneceu a Camões a possibilidade de uma edição de bolso de Os Lusíadas, com bailarinas nuas na capa, publicada numa colecção de romances policiais, 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, na esperança de casar-se com o inglês de Linguaphone de uma duquesa ruiva. (ANTUNES, 1990, p.128).

Há, nesse trecho da obra, momentos de humor a partir das atitudes do empresário, a começar pelo investimento em uma cidade indiana e por oportunizar o poeta Camões na publicação de sua obra, mesmo que na sessão de romances policiais. Manuel de Sousa de Sepúlveda[29] era tolerado pelos que o rodeavam, por ter atingido uma posição acima dos demais, possuía suas obrigações e seus privilégios, desta maneira "tratava Afonso de Albuquerque por tu ou por Chega aqui ó vice que ainda não te vi as barbas (e o outro levantava-se e aproximava-se, encolhido no gibão com um arzinho submisso)". (ANTUNES, 1990, p.129). Afonso de Albuquerque, conhecido como "O Grande", na história de Portugal por sua bravura nas batalhas, conquistou o título de vice-rei, no fim da sua vida, e em *As naus* é reduzido a apenas "vice" por aquele único retornado da obra que conquista uma vida confortável, diferenciando-se dos demais.

---

[29] O nome do personagem aparece na obra como "Manoel de Sousa **de** Sepúlveda" fazendo referência ao náufrago da história das navegações, Manoel de Sousa Sepúlveda.

Vasco da Gama, conhecido na narrativa como o 'reformado', vivencia muitas passagens cômicas no romance, entre elas, quando exibe fotografias ao homem de nome Luís, aludindo sua presença em batalhas, ainda que a primeira fotografia da história tenha sido datada de 1826, séculos após a morte do navegador português. Essa confusão de tempos é um dos pontos relevantes do humor na obra, como visto a seguir.

> Aqui sou eu no cavalo de pasta aos quatro anos, O terceiro a partir da esquerda sou eu na tropa em Tancos, Esta tirou-me o meu irmão Paulo quando descobri o caminho marítimo para a Índia, Agora, que engraçado, repare, estou com os colegas da secção de rótulos da fábrica de cerveja, por sinal que me ofereceram uma caneta com aparo de oiro e um diploma encaixilhado, com uma placa em baixo e as assinaturas de todos, Que pena, ó Gama, já não trabalhares cá, o reformado que se alongava em episódios sem fim da sua juventude de sapateiro em Vila Franca (ANTUNES, 1990, p.24)

A desorganização de tempos na narrativa acontece de maneira espontânea, tempos se cruzam, mas os personagens não se preocupam ou não percebem a dimensão que separa o passado e o presente de suas vidas. Por ignorarem a passagem de séculos é que a obra se aproxima da vertente do surrealismo e do absurdo, provocando o riso. Maria Alzira Seixo, em suas definições sobre o "cômico" conclui:

> A incongruência, o inesperado, o desadequado, o insólito emergem mais ou menos em todos os livros, sendo *As naus* lugar do emprego sistemático quer de motivos que correspondem a essas características quer de processos – rebaixantes, satíricos, burlescos e parodísticos -, geralmente imbricados, que veiculam, no seu conjunto, a subversão de uma mitologia nacional, mostrando dela o avesso (SEIXO, 2008, p.152, v.II).

Em momentos isolados da trama, há o surgimento de atos, comportamentos, falas, atitudes que elevam o texto a outro caráter do cômico, a ironia. E essa acontece dentro de uma estrutura narrativa ingênua, isenta da obrigatoriedade do riso e justamente porque não há intenção e a linguagem é descompromissada, acontece o humor.

A ironia também é representada na obra através da imagem dos retornados, que não são homens comuns em regresso a seu país, mas aqueles que carregam consigo, nomes de personagens ilustres para a história portuguesa e mundial. Ironicamente, a cidade de 'Lixboa', escrita aos moldes de uma língua arcaica, representa também uma cidade medieval, precária e desestruturada, com hotéis de luxo e monumentos recentes, mas caótica e imunda.

O recurso da comicidade (paródia e ironia) utilizado pelo autor traz ao enredo a crise de identidade desses (anti) heróis que há séculos tiveram fama e glória e, atualmente, apenas

história. Estórias que contarão àqueles que os quiser ouvir, e portanto serão passadas de retornado a retornado.

A exemplo desses contadores, encontram-se Diogo Cão, o fiscal da Companhia das Águas, com suas histórias de bordo de quando "comandara as naus do Infante pela Costa de África abaixo" (ANTUNES, 1990, p.65), que mantém guardados os mapas bolorentos das navegações, e Vasco da Gama, que nos seus passeios matinais com o rei conta histórias de fama e glória de um passado remoto.

As terras africanas, que um dia os acolheram, perdem cada vez mais habitantes para uma "Lixboa" decadente, como confirma o trecho "As naus aportavam vazias e partiam cheias, convexas de gente e de caixotes. Bissau despovoava-se de brancos (ANTUNES, 1990, p.53). No fragmento a seguir, percebe-se, na voz do narrador, o cômico irônico a denunciar a decadência da cidade de Lisboa.

> O reformado pensou que quase tudo mudara em Lixboa desde que embarcara para a Angola, a habitar no meio da violenta solidão dos negros. Uma epidemia de moléstias ribeirinhas extinguira 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 (ANTUNES, 1990, p.118).

Segundo Linda Hutcheon, "uma das formas pós-modernas de incorporar literalmente o passado textualizado no texto do presente é a paródia"[30] e conclui que "a paródia não é a destruição do passado; na verdade parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo"[31]. Além do que

> provoca uma confrontação direta com o problema da relação do estético com o mundo de significação exterior a si mesmo, com um mundo discursivo de sistemas semânticos socialmente definidos (o passado e o presente) – em outras palavras, com o político e o histórico" (HUTCHEON, 1991, p.42).

Eis, portanto, o "paradoxo pós-moderno" (HUTCHEON, 1991, p.165). A ironia presente na obra de António Lobo Antunes se reflete através da paródia em que são abordados os assuntos previamente conhecidos pelo povo português, gerando um processo de

[30] HUTCHEON, 1991, p.156
[31] Ibidem, 1991, p.165

rememorização em torno dos fatos históricos, e desta vez, na modernidade. Mostra a epopeia ao avesso, como meio risível de recontar as Grandes Navegações.

> As Naus, exemplo relevante de paródia, em que a carnavalização da História e da mitologia nacionais (a grande mitologia nacional das Descobertas), por processos diversos de escárnio (grotesco, irrisão, ridículo) e, sobretudo, pelo rebaixamento da linguagem (com forte componente burlesca), as reduzem à sordidez de um conjunto de aventuras picarescas. (SEIXO, 2008, p.159-160, vol.II)

Assim, elementos bakhtinianos são claramente marcados na estrutura textual desse romance de Lobo Antunes. A paródia, a ironia, a carnavalização, o dialogismo, a polifonia, a heteroglossia e a intertextualidade contribuem para a estrutura ficcional do enredo. A obra desconstrói o passado e critica-o por meio do riso, formando um novo discurso a partir de personagens históricos carnavalizados.

Para Mikhail Bakhtin, carnavalização é a "inversão do cotidiano, fazendo uma superposição do sacro e do profano, do velho e do novo, ultrapassando as barreiras da interdição em diversos níveis" (*apud* SANT'ANNA, 2003, p.79). A ironia, a paródia e a intertextualidade aparecem em *As naus* como vertentes de uma obra pós-moderna repleta de carnavalização.

Entre os personagens parodiados, estão o 'homem de nome Luís', cujo olho esquerdo lhe falta, atônito pelo fim que se dará ao cadáver do pai, ocupado em horas a escrever sua primeira oitava épica e mais tarde sozinho em um hospício repleto de tuberculosos regressados das terras africanas, ou o rei D. Manuel, um ancião "com roupas bizarras de um carnaval acabado", (ANTUNES, 1988, p.119) irreconhecível por aqueles que considera seus súditos e até um D. Sebastião jovem e inconsequente, esfaqueado no Marrocos por roubar um saquinho de drogas de outro jovem de nome Oscar Wilde.

Esses são, notoriamente na trama, carnavalizados, ou seja, dessacralizados, desmitificados da condição de que se tornaram famosos, "isto é, exatamente a retirada do objeto do plano distante, a destruição da distância épica e de qualquer plano longínquo em geral" (BAKHTIN, 2010, p.414). Essa representação cômica acontece para que ocorra um distanciamento entre os heróis do século XVI e os retornados do século XX e, para que, desta maneira, os feitos do passado não se percam na memória, apesar de não se poder voltar o tempo e às glórias alcançadas. O que resta, portanto, são nomes históricos que, na modernidade, não significam mais que apenas nomes.

Nesse processo de carnavalização, nem o personagem santo é poupado. Entre os parodiados está o 'senhor Francisco Xavier', que na história oficial foi um dos fundadores da Companhia de Jesus, missionário cristão na Índia e em diversos países do Oriente, padroeiro da cidade de Setúbal, e que surge, em *As naus,* como um explorador de mulheres, dono da "Residencial Apóstolo das Índias", uma pensão que recebe retornados, a fim de tirar proveito de sua situação. No enredo de Antunes, o 'apóstolo das Índias' traficou escravos em África, vendeu sua mulher a um velho rico e partiu para a cidade natal, como muitos outros.

> O senhor Francisco Xavier, que adquirira o hábito de colar à nuca uma auréola de santo decorada por lampadazinhas de várias cores que lhe forneciam o aspecto equívoco do anúncio de uma marca de pilhas, procurou impedir a saída dos documentos do navegador que as escolopendras e as traças haviam esfarelado dizimando continentes inteiros (ANTUNES, 1990, p.230).

Referenciado na obra como o "Padroeiro de Setúbal", o senhor Francisco Xavier resiste em manter sua fama sagrada e que para ele estaria acima de qualquer esperteza que pudesse cometer na terra. Ao ser acusado de proxeneta pela mulher de Diogo Cão, "o santo anunciou, em desespero de causa, que o Vaticano o beatificara e o invólucro terrestre do seu corpo permaneceria incorrupto pelos séculos dos séculos" (ANTUNES, 1990, p.231). Sendo seu maior temor perder a canonização dada por Roma, o senhor Francisco Xavier se rende às ameaças da mulher e deixa Diogo Cão seguir seu caminho, livremente, sem lhe cobrar taxas abusivas de pensão

> O indiano, preocupado com a visita de um chefe de brigada ou a eventualidade de uma participação a Roma, acabou por ajudá-los a pilotar o carrinho de mão pelos escolhos do declive, até ao Largo, propôs inclusivamente à velha que instruísse as mulatas, em aulas colectivas diante de um projector escolar (ANTUNES, 1990, p.231).

A intertextualidade, bem como a ironia, só acontece quando existe um conhecimento prévio sobre o que está sendo dito, e por se tratar da história nacional, o enredo de *As naus* é aquele que melhor exemplifica esse recurso. Em se tratando de intertextualidade, o grande intertexto nessa obra se dá pelo avesso com a épica camoniana. Em *As naus*, há diversas referências ao poema que é referido como "a oitava épica", "a lírica". Além disso, há referências também às "tágides" e à "Ilha dos Amores". Também há muitas referências a esse especial personagem "um homem de nome Luís", o poeta dessa antiepopeia antuniana. Como observa Maria Alzira Seixo,

> A prática da intertextualidade atinge, no entanto, o paroxismo no romance singular em toda ficção romanesca antuniana, *As naus.* Aí, Lobo Antunes constrói o entrecho a partir da reescrita paródica essencialmente da epopeia de Camões, mas também de outros livros, acontecimentos, personagens, tidos culturalmente como constituintes primordiais da memória colectiva nacional, aqui apresentados por ângulos inversos. (SEIXO, 2008, p.326, v.II).

Utilizando-se de fatos reais e ficcionais, a intertextualidade possibilita a reinvenção e a modificação da vida e obra desses ilustres nomes. E pode ser vista em diferentes momentos na obra. Alguns personagens famosos são utilizados como releitura do passado, contado no tempo presente, de forma desconstruída, como ocorre com o senhor Francisco Xavier, um explorador de mulheres, Luís Buñuel e Garcia Lorca, ciganos, Fernão Mendes Pinto, traficante de escravos e Manuel de Sousa de Sepúlveda dono de boates e casas noturnas, contribuindo assim para a hetoroglossia presente no enredo ficcional.

Há no romance de Antunes, entretanto, a distinção entre o ser histórico e o ficcional, como o Rei D. Manuel, ao ser multado por conduzir bêbado, entrega ao policial rodoviário "um pergaminho de caracteres góticos, que o polícia examinou no desinteresse com que se olham os prospectos de propaganda [...] – Está escrito aí que sou o dono deste país, informou o monarca com simplicidade, designando as letras (ANTUNES, 1990, pp.185-186). Em sua "simplicidade" de rei destituído do poder, com uma coroa de lata na cabeça, D. Manuel é humanizado e rebaixado da condição de soberano e inatingível. Essa característica da carnavalização no romance surge para reafirmar a ruína em que se encontrava o Império, um prenúncio do fim da colonização portuguesa após cinco séculos.

Os discursos mudam com facilidade, o enredo é transformado a cada página e o leitor procura, através da relação que se constrói, a partir do plano de relevância, situar a voz que se propõe a narrar. Ora é o narrador onisciente que narra os infortúnios dos heróis, ora é o próprio personagem a relatar suas experiências e sentimentos particulares, em uma interposição de vozes, em um discurso indireto-livre, como descrito no trecho narrado por Pedro Álvares Cabral, a lamentar que sua esposa o trocara pelo rico, viúvo e calvo, Manoel de Sousa de Sepúlveda:

> E foi desse modo, em que o vi, que conheci o homem para quem te preparavas, te perfumavas, te amaciavas, te polias, o velho com o cujo retrato adormecias à cabeceira como nunca te interessou ou nem sequer pensaste fazer com o meu, o sujeito que te obrigava a vestires-te para ele num atavio excessivo de prostituta espanhola, enfeitada de anquinhas, de esmeraldas, de corpetes, de saias, e Pedro Álvares Cabral a imaginá-lo a carregar o botão do elevador [...](ANTUNES, 1990, p.173).

O processo de carnavalização na obra *As naus* vem representar a paródia do grande Império extinto como passar dos anos e exprimir um caráter de desconstrução de uma história que persiste no imaginário de um povo, incapaz de virar-se ao continente e construir um império sólido, em terra firme. Carnavalizar e parodiar, como afirmado por Linda Hutcheon, é confirmar que o passado glorioso existiu e que ainda é possível vê-lo de outras formas, além de estabelecer críticas a um povo acostumado a viver à espera de um "cavalo (mesmo que) impossível", em um mundo em constante transformação.

3 FRAGMENTAÇÃO DOS PERSONAGENS E A QUESTÃO IDENTITÁRIA

Ah, tudo isto é belo, tudo isto é humano e anda ligado
Aos sentimentos humanos, tão conviventes e burgueses.
Tão complicadamente simples, tão metafisicamente tristes!
A vida flutuante, diversa, acaba por nos educar no humano.
Pobre gente! pobre gente toda a gente![32]

Álvaro de Campos

Após a Revolução dos Cravos em 1974, Portugal se viu livre de toda a repressão vivenciada durante décadas do governo salazarista, fato este que poderia ser o momento ideal e a grande oportunidade de reintegrar o cidadão, acolher o retornado e reconstruir a identificação perdida. E esse sujeito que volta à terra natal e busca suas raízes é um ser esfacelado e isento de identidade única, pois é o fruto de uma identidade rizoma[33], já vivenciou outras culturas e delas absorveu experiências, porém não é bem acolhido na chegada à pátria, é marginalizado como se não fosse fruto daquela terra e sofre o descaso de um país irreconhecível. Esse ser individualizado pelos dramas e coletivizado pelo sistema necessita ser compreendido e respeitado, pois anos mais tarde terá sido parcela primordial para a concentração de renda da Metrópole.

Conhecer esse sujeito desestabilizado, fragmentado, como afirma Stuart Hall, sem "uma identidade fixa, essencial ou permanente" e que "assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente" (HALL, 2000, p.13) que possa ser inserido na literatura como um ser participante e determinante de um futuro próximo e próspero, personificado pelo sujeito pós-moderno, é uma tarefa de todo desafiadora. É preciso situar o indivíduo ao momento desestruturado pelos longos "anos e anos de silêncio e obscurantismo" (PIRES, 1977, p.275), seja em território africano, seja em seu próprio país.

---

[32] Fragmento do poema *Ode Marítima*, de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa. In: PESSOA, Fernando. **Seleção poética**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971, p. 230.

[33] Conceito tomado de Deleuze e Guattari, pois o rizoma é uma raiz múltipla que se propaga sem prejudicar as outras plantas. O Diverso é a aceitação das diferenças e a possibilidade de relacionamento com o Outro sem pretender impor verdade nenhuma. Acessado em http://www.ufrgs.br/cdrom/glissant/comentarios.htm
Termo também utilizado pelo escritor angolano Pepetela, a fim de designar a inexistência de uma identidade única, mas a troca de experiências de várias outras culturas.

A identidade nacional é discutida na narrativa de António Lobo Antunes quando protagonistas ilustres da história desembarcam em sua pátria-mãe após cinco séculos de perdas sofridas, desencadeado em um grupo misto, desterritorializado e híbrido, como pode ser ratificado por Stelamaris Coser, em seu artigo "Híbrido, Hibridismo e Hibridização", "uma inevitável transformação cultural [que] é resultante da entrada, circulação e crescente poder dessa multiplicidade de vozes, visões e estilos que renovam e modificam a face da nação" (FIGUEIREDO, 2010, p.169). Para a sociedade portuguesa do século XX, o fim da colonização em África e o consequente retorno de milhares de pessoas a Portugal iriam transformar de vez todo o percurso da história do país e marcar, definitivamente, o fim do império colonial português.

Ainda que *As naus* faça parte da segunda fase de escrita de ALA, em que o país é o tema principal e são abordados aspectos da epopeia, não há na obra a intervenção de deuses mitológicos que caracterizam um texto épico. Tal fato contribui para a identificação dos "heróis" com seres comuns, isento de características épicas, e inseridos em uma realidade cotidiana, desprovida de *glamour*. Os heróis não venceram grandes batalhas, não há a ajuda de deuses ou empecilho de seres mitológicos, o que há é apenas homens finalizando uma viagem de séculos, trazendo consigo o que restou da dignidade humana, o nome.

O sentimento de reconhecimento e pertencimento rege os personagens de *As naus*, que tentam encontrar uma identificação com a sua pátria, e que, entretanto não conseguem reconhecê-la como tal, não permitindo a criação de uma identidade nacional, como afirma Eurídice Figueiredo "O que move o processo de criação de uma identidade nacional seria a necessidade de reconhecimento, da nação que se forma [...], seus integrantes, [...] e os Estados, já estabelecidos que devem respeitar essa nação (FIGUEIREDO, 2010, p.193). Não havendo respeito entre o país e seus cidadãos, não há também a possibilidade de uma identificação com os demais países do continente. Assim como o retornado é posto à margem da sociedade, Portugal também é periferia da Europa, não encontra saída por terras, pois esteve sempre virado em direção ao mar, o mesmo mar que trouxe novamente os heróis retornados e que, em *As naus,* o país despreza.

Para Bauman, no entanto, o processo de identificação com a pátria ou com qualquer outro território em que se esteja não é uma conquista única e para uma vida toda, mas um processo contínuo e lento, construído a partir de experiências do homem com as diversas culturas com as quais ele se depara em seus deslocamentos além-fronteiras.

Desta maneira, o sujeito pós-moderno, em eterno deslocamento, é fragmentado, vítima de suas atitudes e escolhas, híbrido e cheio de conflitos. Esse homem, que será representado pelos personagens de *As naus,* não parte em busca da identidade perdida, mas pode passar por situações e acontecimentos durante a vida que o levem a essa busca.

3.1 **Sem nome, sem fama, sem glória: os encobertos de *As naus***

Repara que já não servimos para nada

As naus, Lobo Antunes

O casal de idosos, narrado no quinto capítulo corrente do livro, é a personificação do Não Ser e Não Estar no mundo. Os cônjuges não existem para o mundo e disso têm consciência, diferentemente dos demais personagens da obra. São os únicos que não possuem nome na trama. Além disso, durante a narrativa, quase não falam, nem mesmo entre si, apenas balbuciam as palavras e manifestam pensamentos. O próprio narrador reflete sobre o estado afônico em que o homem e a esposa se encontravam: "tinham perdido por inteiro o costume de falar, dialogando um com o outro por intermédio de um alfabeto esquemático de gestos evasivos" (ANTUNES, 1990, p.137).

A identidade lhes é negada pela falta de reconhecimento e o que resta é a "identidade da subclasse", conceito desenvolvido por Bauman como sendo "a *ausência de identidade*, a abolição ou negação da individualidade, do 'rosto'" (BAUMAN, 2005, p.46).

Padecendo na Guiné, após a independência, o casal decidiu retornar a 'Lixboa' quando percebem que não podiam continuar em Bissau. A mulher, em seu pensamento perdido sob os rumores da Revolução em Portugal em detrimento aos fuzilamentos em África, chega à seguinte conclusão: "Já não pertenço aqui" (ANTUNES, 1990, p.54). Na verdade, já não pertencem a lugar nenhum, pois nenhum lugar os reconhecerá como seres inteiros e sólidos e o marido admite "Já não pertencemos nem sequer a nós, este país comeu-nos as gorduras e a carne sem piedade nem proveito uma vez que se acham tão pobres como haviam chegado" (ANTUNES, 1990, p.54).

O casal guarda consigo uma fotografia do dia do casamento, fotografia esta que se decompõe à medida que o tempo passa, até que a imagem borrada some de vez. Esse fato

representa, na verdade, a configuração de sua inexistência no mundo. O casal tem consciência de seu gradativo 'desaparecimento' que, contudo, não parece ser apenas obra do tempo que tudo apaga. Assim, eles se lembram da fotografia

> de um casal de noivos contra uma paisagem de abetos: nós dois, eu de sobrecasaca e tu de véu, há tantos anos que não se distinguiam os rostos, ainda que me lembrasse do bigode do fotógrafo a desaparecer nos panos da máquina e da mão de afogado, de anel de pedra vermelha no indicador, que acenava aflitivamente para nós que Pelo amor de Deus não se mexam agora, olha o passarinho, já está, e eles embaraçadíssimos diante daquele bicho estranho, assente em três patas junto ao balde de zinco do revelador (ANTUNES, 1990, p.55).

Essa fotografia é mencionada ao longo dos dois capítulos destinados à história do casal. Demonstrando muito cuidado, os cônjuges guardam e zelam por ela, mesmo que não se disponham a olhar a imagem, para não serem confrontados pelas diferenças entre a memória e a realidade.

> O velho deixou a fotografia de casamento numa cómoda ducal sem se atrever a confrontar a noiva do retrato, de corpete de barbas de baleia, com a septuagenária de cabelo sem viço de que conhecia os tiques e os gestos até à quase absoluta inutilidade das palavras (ANTUNES, 1990, p.59).

Toda essa "inutilidade das palavras" revela a ausência de expressão, de voz, que se perde ao longo dos anos e inutiliza-os também como seres humanos. Para o casal de idosos, a identidade nunca lhes havia sido questionada até o momento em que retornam à terra natal, o que se justifica pela ideia de que "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 (MERCER *apud* HALL, 2000, p.9). E como não poderia deixar de acontecer com o casal de idosos vindos de Bissau, a crise toma-lhes e gera uma insatisfação que se mistura à angústia do não pertencimento, como no trecho que se segue:

> Depois do jantar, no quarto, o homem, debruçado da magnificência presidencial da janela a que apenas faltava uma colcha e um discurso, confrontou-se pela primeira vez com a noite fosca, de carvão de escape, de Lixboa [...] Veio-lhe à cabeça a frase da esposa, Já não pertenço aqui, e pensou que na idade de elefantes deles, reformados, sem dinheiro, sem família, sem móveis, dependentes de uma pensãozita que não lhes entregariam mais, perdida nos escaninhos burocráticos ou nas gavetas do palácio dos pretos[...] nada lhes sobejava para além de si próprios (ANTUNES, 1990, p.62).

Bauman, em entrevista a Benedetto Vecchi, afirma que, só após ter lhe sido negado o direito de vivenciar comunidades de vida e de destino, chega à conclusão de que sem esse fato "dificilmente lhe ocorreria indagar-me sobre minha identidade" (BAUMAN, 2005, p.17). Portanto, somente a partir do caos (onde ocorre o imprevisível), do questionamento e da crise instalada é que pode ser definida e demarcada a noção de identidade.

Ao partirem da África em expectativa de uma nova vida em "Lixboa", os cônjuges percebem que são estrangeiros de seus próprios destinos, chegam ao país e são hospedados em um hotel de luxo, onde convivem com inúmeros retornados em iguais. A esse fato inusitado Hans Magnus Enzensberger, em seu artigo *Cismas Portuguesas*, explica:

> Portugal gastou bilhões com a manutenção dos retornados, em alguns anos até 11% do orçamento do governo. As pessoas eram alojadas em armazéns, em apartamentos vazios e até mesmo em hotéis de luxo, quando não havia outra alternativa. Armavam suas tendas no Ritz e no Avenida Palace durante meses (ENZENSBERGER, 1988, p.147).

Mas a vida no Hotel de luxo não alteraria em nada sua condição de retornado e expatriado, pelo contrário, só aumentava a marginalização desses indivíduos que nunca em suas vidas adentraram em um hotel desse porte, e, portanto, não sabiam como se comportar nesse tipo de ambiente. Para confirmar a grande exclusão a que o governo português submeteu esses indivíduos, segue o trecho que justifica a visão pseudopaternalista daqueles que receberam bilhões para acolher os recém-chegados:

> e então uma voz divina, imensa, autoritária, nascida não só das madeixas complicadas do tenente mas de todos os pontos da sala, das cantoneiras, dos jarros de florinhas, das pipetas de remédio sobre as toalhas e dos beiços dos animais fantásticos bordados na trança dos muros, uma voz de garagem ou de despenhadeiro do tamanho dos bombardeamentos e dos temporais de Bissau, informou com ferocidade, damas e cavalheiros, informou com pompa, senhoras e senhores, que se encontravam no Hotel Ritz por pura benevolência paternal das autoridades revolucionárias preocupadas em zelar pelo conforto e tranquilidade dos seus filhos até o Estado democrático, nascido, com a ajuda da parteira mão castrense, do ventre putrefacto do totalitarismo fascista que durante tantos decénios nos garroteou e oprimiu, conseguir casas ou pré-fabricados 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 forca, a decepação da mão esquerda, a extracção de vísceras pelas costas ou o degredo em Macau, os intoleráveis abusos de assar sardinhas nos lavatórios, engasgar os ralos com tornozelos de faisão, cozinhar refogados e fritos nas cerâmicas dos chuveiros, vender as torneiras, concebidas por arquitectos franceses, nos antiquários caquéticos da Rua de São Bento, assim como servir-se das cortinas estampadas do hotel, repito, servir-se das cortinas estampadas do hotel para blusas e adornos, tenho dito, de barregã de moiro (ANTUNES, 1990, p.61-62).

Para que a ordem fosse controlada, havia duras ameaças aos novos moradores do Ritz, que ouviam essas advertências, mas não absorviam uma palavra do que lhes era ordenado. Eram e continuariam sendo os 'retornados de África' dentro ou fora de qualquer hotel. Tempos depois, o casal foi transferido para uma "pensão em Colares" (ANTUNES, 1990, p.135) e depois em "uma casa desabitada na Ericeira" (ANTUNES, 1990, p.136), episódio que confirma o fato de que Portugal não manteve o luxo dos retornados por muito tempo.

Durante essa peregrinação por locais onde se fixar, o casal de idosos perdia o que restava das lembranças do passado, a imagem da fotografia de casamento, que a esta altura, na casa bolorenta da Ericeira, "era uma mancha já totalmente indistinta, desprovida de qualquer contorno salvo o sorriso imaginado da mulher que corava de vergonha e de surpresa" (ANTUNES, 1990, p.137). Nesse contexto, a mulher, aos poucos foi atingindo um processo de loucura que a impulsionava a tocar violoncelo, como se voltasse aos hábitos de criança

> a esposa transitara há séculos para a margem sombria das esperanças, em que mesmo os projectos triviais definham numa indiferença irremediável. O velho defrontava-se com a impressão de que a esposa morava de novo na casinha de Barcelos da infância, estrangulada pelo odor das nespereiras. Tinha sete ou oito anos, usava vestidinhos claros, e aprendia a tocar violoncelo, à tarde, com uma solteirona sempre a arejar com o leque os calores da virgindade. (ANTUNES, 1990, p.138).

Sem esperanças de conseguir emprego, já acostumado à "dificultosa profissão de desempregado" (ANTUNES, 1990, p. 142), o marido precisou despedir-se da mulher que resolvera partir para Nova Iorque, a fim de tornar-se uma concertista. Sem nada mais que o fizesse se sentir humano diante de um mundo fluido, por fim, perdeu até a própria imagem do retrato nupcial que sumira no desbotado do papel, e desfez-se dele, jogando no lixo a única lembrança do passado e de sua história.

> agarrou na fotografia dos recém-casados em que se adivinhava a muito custo uma fivela de cinto e um ângulo de véu, e lançou-a pela varanda fora no monturo das

> traseiras. De repente sem passado aboborou-se na contemplação pasmada dos pescadores da muralha e dos seus anzóis de inimaginável persistência (ANTUNES, 1990, p.144).

Em um mundo moderno em que tudo se transforma a todo o momento, manter laços, sejam eles quais forem, não é mais uma escolha coerente. Nesse rápido processo de globalização, a sociedade move-se para a política do descartável, na qual tudo se torna obsoleto e, portanto, substituído com muita facilidade.

A modernidade e o capitalismo, sob a perspectiva do mundo globalizado, contribuem para a produção desregrada de produtos, a exploração do trabalho e a preocupação cada vez maior com o lucro e menos com o homem. O lento e contínuo processo de globalização gera uma nova classe, os rejeitados do sistema ou "subclasse", ou seja, "pessoas não mais necessárias ao perfeito funcionamento do ciclo econômico e, portanto, de acomodação impossível numa estrutura social compatível com a economia capitalista" (BAUMAN, 2005, p.47).

Tanto a relação afetiva do casal de idosos se desfaz como o homem desfaz-se também da lembrança desse laço, a isso Bauman justifica que o "antigo" ou "de longa duração" se torna sinônimo de fora de moda, ultrapassado, algo que "sobreviveu à sua utilidade" e portanto está destinado a acabar em breve numa pilha de lixo"(BAUMAN, 2005, p.44). Lobo Antunes sutilmente mantém esse final para que esses personagens sejam a representação das relações modernas, para as quais a solidez não mais ocupa um lugar de destaque em nenhum tipo de relacionamento. E desta maneira finaliza a história do casal oriundo de Bissau.

O personagem Pedro Álvares Cabral também é um sujeito desestruturado na trama de Lobo Antunes, que, tendo saído de Lisboa e partido para Angola (sem jamais ter descoberto o Brasil), retorna finalmente à pátria com a família que constitui fora (a mulata e o miúdo-ambos sem nome). Esse personagem talvez seja um dos nomes mais emblemáticos das Grandes Navegações e, mesmo assim, em seu retorno, percorre as ruas, desprovido de fama e de reconhecimento. Sua vida sempre esteve ao mar, cruzando e desbravando mares em busca de terras e ao narrar seu desembarque à terra firme torna-se um sujeito desorientado, perde-se nas palavras, por isso pouco fala durante a narrativa.

Não estabelece ligação temporal entre vida e morte de seus parentes em Portugal, "ignoro se ficaram em Coruche e se ficaram onde moram, com quem moram, quantos filhos têm, se estão vivos sequer" e completa "quase que aposto que morreram todos há séculos"

(ANTUNES, 1990, p.14-15). Sem parentes próximos que acolham a ele e sua família, Pedro Álvares Cabral consegue, por intermédio do governo, uma vaga na Residencial Apóstolo das Índias, a fim de se estabelecer na cidade de Lixboa.

Fica cada vez mais clara, no decorrer da leitura do romance, a ausência de escolha por parte dos portugueses, que não tiveram a decisão de retorno, apenas foram intimados a voltar ou morreriam nos conflitos que se seguiram a independência nos países africanos.

Sobre o processo de identificação, Bauman observa ser este constituído de dois processos distintos, o primeiro é aquele em que o indivíduo possui o poder da escolha, o livre arbítrio de suas decisões e o segundo, e que mais se enquadra ao drama dos retornados de *As naus,* é vivenciado por

> aqueles que tiveram negado o acesso à escolha da identidade, que não têm direito de manifestar as suas preferências e que no final se vêem oprimidos por identidades aplicadas e impostas *por outros* – identidades de que eles próprios se ressentem, mas não tem permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam... (BAUMAN, 2005, p.44).

A identidade dos retornados da obra de Antunes é marcada pela segregação, pela política da diferença, da marginalização. O sujeito é desestabilizado pela perda de suas casas, repentinamente, pela fuga em massa a outro continente, e por fim, desestruturado na chegada a um lugar indiferente às suas necessidades e frustrações. Pedro Álvares Cabral é o personagem que abre o primeiro capítulo do livro, com suas memórias simbólicas de uma África saudosa, das recordações que guardava de uma terra-mãe, agora estrangeira que lhe impõe uma vida segregada e humilhante, inclusive retirando-lhe a mulher que passa a explorada pelo senhor Francisco Xavier, em troca de uma vaga de pensão para a família.

Sua pouca expectativa diante do mundo e de tudo o que o rodeia permite criticar o dono da pensão em que mora, ao vê-lo enriquecendo à custa da exploração de sua mulher e tantas outras pobres retornadas. Diante de tal situação, logo admite preferir a vida de antes em África a sofrer as humilhações em sua "pátria-mãe":

> Dois prédios na Morais Soares e eu sem jantar, pensou Pedro Álvares Cabral, raios partam a liberdade se a liberdade é isso, quero mas é os 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 (ANTUNES, 1990, p.69-70).

Sem dinheiro e nem trabalho que o tire dessa realidade delicada, passa os dias na companhia de Diogo Cão, sentado nas escadas da Residencial Apóstolo das Índias, a ouvir seus relatos de navegação pela "Costa de África abaixo" (ANTUNES, 1990, p.65). A mulata que trouxera de 'Loanda' torna-se amante do empresário das casas noturnas, Manoel de Sousa de Sepúlveda, que a recolhe da vida de prostituta e oferece-lhe uma casa. Agora também sem esposa e filho, Cabral procura seguir os conselhos de Diogo Cão e emigrar para Paris.

A estrutura de uma obra pós-moderna se reafirma quando, no décimo quinto capítulo corrente do livro, há um encontro entre o navegador português do século XV, o cineasta Luís Buñuel e o poeta Federico Garcia Lorca, ambos espanhóis do século XX, que vivenciaram as repressões e o medo da Guerra Civil Espanhola em 1936. Apenas três espanhóis surgem no enredo de Lobo Antunes. Além de Buñuel e Lorca, o narrador faz alusão a "um maneta espanhol que vendia cautelas em Moçambique chamado Dom Miguel de Cervantes Saavedra" (ANTUNES, 1990, p.20) e que possuía o apelido de maneta por ter perdido a mão esquerda na Batalha de Lepanto em 1571. Os espanhóis para a trama só reforçam a condição de personagens ex-cêntricos e periféricos, assim como a Península Ibérica é representada para toda a Europa.

Os espanhóis, na trama de Lobo Antunes, são vistos como os excêntricos ciganos, e que possibilitam a realização do desejo de Pedro Álvares Cabral de emigrar para Paris, após ser abandonado pela mulata que trouxera de África "Pedro Álvares Cabral, [...] partiu na tarde seguinte [...] sem se despedir do filho, nem da mulata, nem do fiscal da Companhia das Águas Diogo Cão [...] sem saudades de nada" (ANTUNES, 1988, p.177-8).

A ficção é mesclada com traços da realidade, a exemplo dos personagens Federico Garcia Lorca e Luís Buñuel que surgem na obra como andarilhos e sócios, com aptidões para o campo artístico, cada um com sua especificidade, Garcia Lorca, na poesia, a proferir seus versos

> deslizámos pela rampa da Morgue a declamar poemas, Verde que te quiero verde, Voces de muerte sonaran cerca de Gualdaquivir, Antonio Torres Heredia hijo y nieto de Camborios, e a voz de Federico Garcia Lorca sabia a laranjas, a gumes de faca, a azeitonas lunares e às tranças do vento (ANTUNES, 1990, p.176).

E Buñuel, no cinema, em cochichos constantes a Pedro Álvares Cabral profetiza sua tão desejada liberdade de expressão após longos anos de censura: "um dia desses vais ver, largo esta porcaria toda e faço um filme que fica tudo aí de boca aberta" (ANTUNES, 1990, p.177). Revelando seus traços e tendências surrealistas de ser, Lorca e Buñuel são sempre

marcados pela excentricidade das vestes, dos acessórios e do modo de agir, o que corrobora ainda mais a presença de traços do Surrealismo em *As naus.*

Os ciganos vendem a Pedro Álvares Cabral uma passagem a Paris e prosseguem de carro sua viagem até a França, porém não esperavam que, na fronteira com Espanha, encontrassem militares castelhanos prestes a invadir Portugal, a mando do Rei Filipe porque

> D. Sebastião, aquele pateta inútil de sandálias e brinco na orelha, sempre a lamber uma mortalha de haxixe, tinha sido esfaqueado num bairro de droga de Marrocos por roubar a um maricas inglês, chamado Oscar Wilde, um saquinho de liamba (ANTUNES, 1990, p.179).

Esse fato finaliza a trajetória do navegador pelo romance, pois em mais uma emigração de Portugal, sem nenhuma conquista ou ganho, já não fazia diferença ter ou não o rei como redentor, e prossegue sua viagem, definindo de vez a escolha do marginalizado: o exílio e a constante busca da identidade perdida.

Outro personagem fragmentado pelas condições em que se encontra é Diogo Cão que contribuiu ativamente para a demarcação do território angolano, tornou-se um romântico Dom Quixote na chegada a Portugal do século XX, a enfrentar os dragões de seus pensamentos e lembranças de "trezentos, ou quatrocentos, ou quinhentos anos" quando "comandara as naus do Infante pela Costa de África abaixo" (ANTUNES, 1990, p.65). Resumiu-se a Fiscal da Companhia das Águas, e passou a ganhar as ruas de "Lixboa", ao sair repentinamente de "Loanda" após "doze anos, sete meses e vinte e nove dias" (ANTUNES, 1990, p.151). A ele resta o reconhecimento pelos atos heroicos na história das navegações. Porém, em sua terra natal, apesar de possuir o nome "nos manuais de História do liceu", "uma rua com seu nome e as datas prováveis de seu nascimento e morte e um busto na galeria de mármore da Sociedade de Geografia" (ANTUNES, 1990, pp.198-9), o fiscal não é sequer reconhecido, era apenas "um comandante sem nau" (ANTUNES, 1990, p.153), sem dignidade e sem consciência, "um almirante pobre" e "bêbedo" a andar pela cidade com mapas bolorentos e antigos que guardava de suas viagens.

A mulher narradora do penúltimo capítulo do romance também não apresenta nome e em busca de seu amado Diogo Cão passa momentos de incessante procura em ruas e tabernas noturnas e de tanto andar pela cidade e observar os retornados, chega à seguinte conclusão

> Nunca encalhei, no entanto, em homens tão amargos como nessa 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 (ANTUNES, 1990, p.200).

Todos esses protagonistas de AN são lamentavelmente perdidos e desestruturados pelas marcas de suas experiências, muitos deles não proferem sons, não emitem palavras inteiras, apenas frases soltas e sem sentido. Vivem a imaginar a vida em África quando a Revolução ainda não estourara em Lisboa, quando sua liberdade e fama eram a principal riqueza de um homem. Com o fim do Império tornam-se comuns novamente, como se nunca tivessem tido a fama e a glória das conquistas, são completamente ignorados e segregados da vida em sociedade. Assim, podem ser irmanados àqueles que,

> Feridos pela experiência do abandono, homens e mulheres desta nossa época suspeitam ser peões no jogo de alguém, desprotegidos dos movimentos feitos pelos grandes jogadores e facilmente renegados e destinados à pilha de lixo quando estes acharem que eles não dão mais lucro. Consciente ou subconscientemente, os homens e as mulheres de nossa época são assombrados pelo *espectro da exclusão* (BAUMAN, 2005, p.53).

Em *As naus,* homens e mulheres rejeitados pelo país transitam com suas angústias, suas perdas e a impossibilidade de ter a dignidade que um dia tiveram, pertencem à subclasse e não se adéquam à nova realidade de uma "Lixboa" moderna e irreconhecível. Para muitos homens, no tempo presente ou em um futuro irreconhecível "sua voz não é mais ouvida, com frequência ficam literalmente mudos" (BAUMAN, 2005, p.53) e assim permanecem até que deixam de ser e de existir na trama.

Vários personagens na obra representam essa individualidade corrompida pelo tempo e pela ausência de liberdade, seja moral ou psíquica. Nesse contexto, surgem os homens, vítimas de um tempo ao qual não se prepararam para viver, caracterizado por uma modernidade líquida e fluida, com marcas de um capitalismo avassalador, em suma, uma sociedade pronta pra o uso e o descarte, até de laços afetivos.

3.2 **O homem de nome Luís: de autor de epopeia a sujeito sem história**

Ao sétimo escarro amanheceu

As naus, Lobo Antunes

"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, à espera que o resto da bagagem aportasse no navio seguinte" (ANTUNES, 1990, p.19). Assim, em forma de conto, começa o capítulo que anuncia a presença de um poeta retornado, que escreve versos épicos e deambula pela cidade à procura de um cemitério em que possa enterrar o corpo do pai, embora aquela altura, não sobrasse mais que apenas restos mortais de um indivíduo.

O homem, sem o sobrenome que o distingue como o grande poeta português, é um dos retornados e foi escolhido para compor este tópico, em que se retrata mais especificamente o sujeito descentrado em tempos profundamente líquidos. A escolha se dá devido a sua participação em um maior número de capítulos (quatro ao total), por ser um mito dessacralizado, um personagem que talvez possua o discurso mais poético do romance e por protagonizar o capítulo final, em que a presença do messianismo pelo retorno do rei é um dos poucos momentos de expectativa em toda a obra de Lobo Antunes.

Esse homem levou consigo no navio que partira para Portugal, o pai, morto em Luanda em consequência da guerra colonial, em um "féretro de pegas lavradas e crucifixo no tampo", sob os olhares de reprovação do comandante da nau, que se distraiu no momento em "que o homem de nome Luís desaparecia no porão e encaixava o morto sob o beliche, como os restantes passageiros faziam aos cestos e às malas" (ANTUNES, 1990, p.19-20).

O pai defunto é a personificação da pátria e o jogo de palavras entre "pai = pater = pátria" aludido por Ângela Beatriz Faria, em sua tese de doutorado (1999), e de autoria de Margarida Alves Ferreira, confirma a preocupação dos portugueses em enterrar de vez o império (um dia) grandioso. A pátria agonizante resultaria na escrita antiépica. Com a pátria fenecida, a única opção era prosseguir com a exaltação através das palavras, sem cessar a escrita épica em terras lusitanas.

O poeta insistiu na espera dos objetos após semanas no cais de Alcântara, por uma simples esperança de apoderar de sua bagagem novamente ou simplesmente por medo de adentrar aquela cidade inóspita. Tamanha a fragmentação do personagem, seu desejo não era só enterrar o pai, mas dar-lhe o melhor dos enterros, mesmo que para isso precisasse vender seus pertences tanto desejados.

O homem de nome Luís foi fiel à pátria, representada pelo pai, o máximo que pôde, e esse amor transcendia a qualquer tempo, presente ou passado misturados em apenas um sonho, a liberdade. E quanto mais o tempo passava, mais o poeta pensava no corpo que jazia em um caixão ao seu lado, à beira-mar

> de modo que pensei Mal o frigorífico e o fogão arribem vendo-os a um cigano qualquer e compro ao velho um Jesus de metro e meio com embutidos e enfeites[...] Pensei: Nem que tenha de pagar para o chorarem. Pensei: Nem que tenha de comprar óculos escuros e um lenço enorme de adeuses de emigrante para fingir que choro. Pensei: Nem que alugue cunhados nos mendigos que exageram a fome nos degraus das igrejas (ANTUNES, 1990, p.26)

Chegando ao limite de sua insistência, percebendo que seus pertences jamais chegariam, e que seu pai degradava-se ao seu lado, adentrou a cidade e partiu em busca de um cemitério. Conquanto não "havia nenhum cemitério nas redondezas" (ANTUNES, 1990, p. 93), exilou-se na escrita de uma "epopeia inverossímil" (ANTUNES, 1990, p. 91) e diante de todas as dificuldades da vida, que muito se assemelhava a "um mar de neptunos furiosos" (ANTUNES, 1990, p. 91), começou, não com pouco esforço, "a primeira oitava heróica do poema" (ANTUNES, 1990, p.97).

Após dias e dias à procura e o defunto já em estado líquido, sem alternativa, Luís vende-o como adubo ao naturalista Garcia da Orta. Na passagem do desfecho do pai do homem de nome Luís, a narrativa se torna complexa e de um peso extremo em relação ao restante da obra, fato que demarca a perda dos valores e da dignidade de personagens sem identidade, apresentada em uma sociedade líquido-moderna, como pode ser visto a seguir:

> e como nas farmácias entornámos o meu pai, com a espátula de uma faca de peixe, numa garrafa de leite, cartilagens, tendões, falanges, pedacitos aquosos de carne, a dentadura postiça em bom estado que guardei na algibeira das calças para quando fosse tão idoso (ANTUNES, 1990, p.158)

Nota-se, assim, que na sociedade volúvel, como diria Zygmunt Bauman, o tempo, a vida e o homem, dentro da perspectiva pós-moderna, sobrepõem-se e tornam-se visivelmente fluidos, escorregadios, líquidos. Nela se desfaz e se transfigura o indivíduo em uma representação de um todo coletivo e o "todo imaginado é de fato mais irreal do que a soma das partes" (SCHWARTZ *apud* BAUMAN, 2005, p.29).

Apesar de não proporcionar ao corpo do pai o enterro que desejava, o homem de nome Luís conseguiu "uma cama na Rua do Norte em troca da garrafa de leite com o cadáver do pai" (ANTUNES, 100, p. 160) e, sem a responsabilidade de sepultá-lo, poderia seguir seu caminho pela labiríntica cidade de Lixboa a contemplar, de tempos em tempos, a praça de sua estátua. A liquidez do indivíduo, portanto, se configura não só na imagem que se concede do pai fluido, dentro de uma garrafa de leite, mas também nesse filho já fragmentado capaz de vendê-lo e prosseguir sua própria "epopeia".

A noção de sociedade coletiva é incorporada pelos discursos pós-modernos onde o indivíduo, sozinho, não constrói uma identidade fixa e coerente, enquanto o coletivo é a personificação da alienação, todos postos como um "rebanho inerte" (ANTUNES, 1990, p. 227). Há, portanto, a fragmentação do ser, em *As naus*, tanto da uma sociedade coletiva quanto do indivíduo.

O homem de nome Luís, diante do "desconcerto do mundo"[34] e da vida, mantém uma constante peregrinação pela cidade, vive a escrever a primeira oitava épica, contemplando por algumas vezes sua estátua, mas incapaz de refletir sobre sua excentricidade. Ao deparar-se com a materialização do passado glorioso, o poeta mantê-se perplexo diante de sua imagem, agora carnavalizada. Dessacralizado, esse indivíduo insciente continua essa peregrinação em busca de algo que não sabe bem o que seja. Sem perspectiva ou entusiasmo com a vida, o homem se esconde dentro de seus infortúnios, com um lirismo contido de um poeta que jamais perdeu sua dignidade.

O poeta solitário é, certamente, o personagem mais digno do romance, aquele que não perde seus valores mesmo diante da morte, que busca pela cidade um cemitério em que possa oferecer um enterro memorável a esse pai querido e em nenhum momento passa por situações risíveis, embora seja um dos personagens mais carnavalizados. Um homem nobre, mesmo diante da pobreza, que mantém a gratidão de filho, e decência sobre seus sentimentos. Não se

[34] O desconcerto do mundo é uma das temáticas conduzidas durante o Maneirismo, um momento de transição, marcado pelos vestígios do Renascimento e a instabilidade do Barroco. A crise do indivíduo, conduzido pelo seu desencanto com o mundo, aflorava na literatura e nos versos de Luís de Camões, em que muito da angústia, da moralidade e do pessimismo foi incluído em seus textos. O soneto "Ao desconcerto do mundo" é um dos principais exemplos dessa temática em Camões: Os bons vi sempre passar/No Mundo graves tormentos;/E pera mais me espantar,/Os maus vi sempre nadar/Em mar de contentamentos./Cuidando alcançar assim/O bem tão mal ordenado,/Fui mau, mas fui castigado./Assim que, só pera mim,/Anda o Mundo concertado.

corrompe àquela sociedade sem caráter, não desfruta dos vícios do mundo e não se indispõe com seus iguais, então *fala melhor quando emudece*.[35]

A sensibilidade que ele carrega é, sem dúvida, o ponto-chave para a construção desse sujeito, que é puro em suas atitudes e incapaz de ferir com as palavras, pelo contrário, quando as profere são como versos de um soneto, mesmo que desconcertado. Bergson aposta, em sua teoria, que o riso acompanha a insensibilidade, pois é preciso manter um distanciamento do fato para que não gere no espectador pena ou comoção. Em suas próprias palavras:

> O maior inimigo do riso é a emoção. Isso não significa negar, por exemplo, que não se possa rir de alguém que nos inspire piedade, ou mesmo afeição: apenas, no caso, será preciso esquecer por alguns instantes essa afeição, ou emudecer essa piedade (BERGSON, 1987, p.12).

Em *As naus* não há momentos risíveis quando acompanhamos o homem de nome Luís, justamente porque é uma figura de grande sensibilidade e carente de sentimento. Um poeta que não ama, porque não sabe amar e, por isso, é digno de respeito e não de riso.

Há uma série de aproximações entre poeta sem nome de *As naus* e o poeta da epopeia lusitana - Luís Vaz de Camões. A começar pelos aspectos práticos e visíveis, como o primeiro nome, em seguida pela falta de um olho, e nas horas que passa a escrever sua oitava épica, mesma métrica utilizada por Camões na escrita de *Os Lusíadas.* Mais adiante na leitura, podemos constatar que o homem que vagueia pela cidade possui um dos discursos mais poéticos do romance, sua voz surge como eco de um saudosismo inerente a todos os retornados, mas não com a mesma sensibilidade com que, através da boca do poeta, é proferido. Nos momentos em que aparece na narrativa, versos inspiradores demarcam a proximidade do personagem com o épico da literatura, apesar de em nenhum momento da obra, narradores e personagens questionarem essa hipótese.

---

[35] Paráfrase do verso "Então falo melhor, quando emudeço;" do soneto: Coitado! Que em um tempo choro e rio;/Espero e temo, quero e aborreço;/Juntamente me alegro e me entristeço; /Confio de uma coisa e desconfio. // Vôo sem asas; estou cego e guio; /Alcanço menos no que mais mereço; /Então falo melhor, quando emudeço; / Sem ter contradição sempre porfio. //Possível se me faz todo o impossível; /Intento com mudar-me e estar-me quedo; /Usar de liberdade, e ser cativo; //Queria visto ser, ser invisível; /Ver-me desenredado,amando o enredo: /Tais os extremos são com que hoje vivo! *Luís Vaz de Camões, in "Sonetos"*

O canto é o fator que une diretamente o autor de *Os Lusíadas* ao homem de nome Luís. No poema épico *Os Lusíadas*, o cantor épico cede espaço ao poeta (não narrador, como observa a professora Cleonice Berardinelli[36]), para, em voz ressonante no decorrer da epopeia, discorrer em tom maneirista sobre o desencanto com a vida e o desconcerto do mundo, em contraponto claro ao momento solar da epopeia, que exalta os feitos portugueses em um tom claramente ufanista até o retorno à pátria. Como se sabe, ao fim desse grandiloquente poema da glória nacional, a voz do poeta sobressai sobre a narrativa, em um epílogo, para lamentar seu destino e seu desencanto, um aspecto moderno para seu tempo. Nesse momento, o poeta lamenta a perda dos valores nacionalistas, fala de seu desencanto com o mundo e com as pessoas, mostrando a inutilidade do seu canto se ele é dirigido à "gente surda e endurecida":

> No mais, Musa, no mais, que a lira tenho
> destemperada e a voz enrouquecida,
> e não do canto, mas de ver que venho
> cantar a gente surda e endurecida.
> O favor com que mais se acende o engenho
> não no dá a pátria, não, que está metida
> no gosto da cobiça e na rudeza
> duma austera, apagada e vil tristeza.
> (CAMÕES, 1982, p.393)

O poeta, desiludido com a pátria, lamenta-se sobre essa "gente surda e endurecida" que é o povo português, diante da situação de profunda indiferença aos feitos lusitanos, mas, embora cansado, não se furta a cantar e concluir a sua obra na esperança de que o Rei D. Sebastião lute pela pátria e pela fé cristã, para que possa cantar um herói, como Homero cantou os feitos de Aquiles.

Já o homem de nome Luís mantém-se em uma sinfonia impossível, onde muitas vozes misturam-se à voz do narrador e, no meio desse entrecruzamento, emite suas poucas palavras, sempre contidas e poéticas, como em todos os seus pensamentos, solilóquios de um ser fragmentado. O narrador expressa sua subjetividade, em maior concentração, nos capítulos que se refere ao homem de nome Luís, tornando legítima a construção de vozes sensíveis em toda narrativa. O trecho que se segue é um exemplo de eco, não se sabe se intromissão do autor, do narrador onisciente, ou autonomia do discurso, apenas recados líricos como: "A tonalidade das ondas contra a pedra mudara, agora transparente e doce como o som dos teus

---

[36] Em seu livro *Estudos camonianos*, a professora Cleonice Berardinelli faz uma distinção entre o cantor da epopeia – cuja função é narrar os feitos do herói épico - e o poeta não narrador, que para a narração para falar de si e do seu tempo de escrita.

olhos" (ANTUNES, 1990, p.22). Outros discursos repletos de saudosismo também se somam à narrativa, como revela Luís, em seus pensamentos sobre a terra que deixara:

> 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 do que panos de igreja (ANTUNES, 1990, p.28).

Muitos trechos revelam a inabilidade do homem de nome Luís em narrar puramente os fatos como ocorreram, pois se utiliza de uma imagística repleta de metáforas e sinestesias, revelando sua estilística apurada e a escolha medida de cada palavra no discurso. Alguns trechos revelam essa característica, típica do personagem que repousava os olhos "a perder-se nas lavras **de girassóis adormecidos** por onde os burros do mato trotavam sem descanso." (ANTUNES, 1990, p.28).

Nesse e em outros exemplos, observa-se o cuidado do narrador em posicionar as palavras de modo que se encaixem simbolicamente umas às outras, em se tratando especialmente do homem de nome Luís.

O homem de nome Luís não deixa de ser uma forte representação de Luís de Camões na obra *As naus*, mesmo que não seja atribuída claramente essa referência. Todos os indícios levam a crer que aquele homem a vaguear pela cidade e a escrever sua oitava épica é o próprio Camões, mas não aquele que partiu junto às naus em busca de fama e glória, contando os feitos lusitanos, mas aquele que retorna cantando seu destino infeliz e seu profundo desencanto com a sociedade portuguesa. Jorge de Sena, em um artigo em que homenageia o poeta Luís de Camões e a identidade nacional afirma veementemente:

> Ninguém como Camões nos representa a todos, repito, e em particular os emigrantes, um dos quais ele foi por muitos anos, e os exilados, outro dos quais ele foi a vida inteira, mesmo na própria Pátria, sonhando sempre com um mundo melhor, menos para si mesmo que para todos os outros (SENA, 1983, p.36).[37]

Em *As naus* aparecem essas inúmeras faces de Camões, aos quais Jorge de Sena se refere: o emigrante, o exilado, o estrangeiro e o sonhador. Cada uma delas representando todos os outros retornados, também sem sobrenome, fadados a carregar o luto de um império

[37] O artigo foi publicado em uma edição especial em homenagem de diversos autores ao poeta Luís de Camões em comemoração ao 'Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas', intitulado *Camões e a identidade nacional* . Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

sucumbido. E esse luto que o poeta carrega não é apenas aquele a que dedica à memória ilustre do pai (ou da pátria), trata-se também de um luto vivido pela pátria para sempre perdida. Segundo Freud, em suas concepções sobre *O luto e a melancolia*, "o luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante."[38] Ou seja, o luto não é a perda em si, mas a reação do indivíduo a ela.

Todas as perdas que o poeta teve, desde a saída de Luanda, e podemos enumerar várias, a começar pela liberdade de ir e vir, o pai morto a tiro, as bagagens que jamais chegaram ao porto e o desfazer-se do pai em estado líquido, só reforçaram seu desencanto com o mundo e com as pessoas. Substituir qualquer dessas perdas não o faria sair do luto mais rapidamente, pois o ser em luto torna-se totalmente culpado pelo ente ou objeto perdido, o que acontece em todo momento com o personagem retratado nesse capítulo. Entretanto, o luto possui uma vantagem sobre a melancolia, que age patologicamente e sua relação com o objeto perdido é complicada e conflituosa, gerando uma dificuldade muito maior em desapegar-se dele, "no luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio ego." (FREUD, 2010, p.2). E nesse mundo 'pobre e vazio', o poeta segue seu caminho e conscientemente essas perdas serão abolidas e o trabalho do luto acaba por investir energia em outras formas significativas, fazendo o sujeito se distanciar aos poucos do que foi perdido, guardando o melhor dele e enterrando o que resta. A carnavalização, por sua vez, é uma grande aliada na dissolução ou na diminuição do luto, transformando-o e minimizando-o e apresentando uma nova concepção de mundo.

Concentradas suas energias à escrita, o poeta aos poucos se afasta do sentimento de dor e de perdas durante a vida. E, na tarde de setembro, tendo escrito um terço do poema, alojado em um hospital de tuberculosos que o governo oferecia aos vagantes das ruas, o homem de nome Luís recebe um convite inusitado:

> o míope caviloso, após uma hora de prudentes círculos de abutre, lhe puxou a manga do pijama e o convidou a presenciar na Ericeira, na primeira semana de outubro, o desembarque do rei:
> - D. Sebastião aparece das ondas num cavalo branco, assobiou ele depositando uma rosa no seu frasco (ANTUNES, 1990, p.240).

---

[38] *LUTO E MELANCOLIA de Sigmund Freud,*
http://carlosbarros666.files.wordpress.com/2010/10/lutoemelancolia1.pdf
Acessado em 29/01/14 p.1

A esta altura, o épico, apesar da "ausência de sintomas" (ANTUNES, 1990, p.236), vestia os roupões do hospital e carregava consigo um frasco sobre o qual deveria depositar o sangue comum aos tuberculosos, e mais uma vez sem escolha, apenas predestinado a aceitar o que lhe impunha, desde sua chegada a Lixboa, "o poeta imaginou uma horda de tísicos em uniforme hospitalar, acocorados na neblina das dunas, à espera de um monarca risível que se elevaria das águas na companhia do seu exército vencido (ANTUNES, 1990, p.240).

As "pétalas de sangue" que cada tuberculoso depositava em seu frasco são, sem dúvida, a representação mais poética na voz do homem de nome Luís. O sangue é uma flor que se despede de cada corpo que a expele, (mesmo que represente o signo da morte) como os cravos vermelhos surgidos nas ruas da cidade da revolução, contrapondo-se à toda atmosfera de tensão e agitação do povo. Assim, a imagem emerge como uma simbologia do fim de muitos conflitos internos e externos que cada indivíduo carrega consigo. O cravo vermelho na cidade de Lisboa, ou as pétalas de sangue no frasco do asilo, não são mais que a personificação do mal estar do mundo moderno, da busca incessante pelo porvir, pela liberdade, pelo início da salvação moral e redentora, mesmo que seja só para ouvir as ondas emudecidas de relinchos, mas ainda sim, esperar o recomeço de uma vida mais digna. Como bem confirmado no trecho que se segue:

> Esperámos, a tiritar no ventinho da manhã, o nevoeiro cor de sarja do equinócio, um adolescente loiro, de coroa na cabeça e beiços amuados, vindo de Alcácer Quibir com pulseiras de cobre trabalhado dos ciganos de Carcavelos e colares baratos de Tânger ao pescoço, e tudo o que pudemos observar, foi o oceano vazio até à linha do horizonte coberta a espaços de uma crosta de vinagreiras, famílias de veraneantes tardios acampados na praia, e os mestres de pesca, de calças enroladas, que olhavam sem entender o nosso bando de gaivotas em roupão, empoleiradas a tossir nos lemes e nas hélices, aguardando, ao som de uma flauta que as vísceras do mar emudeciam, os relinchos de um cavalo impossível. (ANTUNES, 1990, p. 247).

No fim, ao povo português só restava uma solução: esperar a volta de D. Sebastião e que do nevoeiro surgisse em seu "cavalo impossível" não apenas a figura do jovem rei, mas a a mudança e a esperança por dias melhores ao *Reyno* de Portugal. E como um ser destituído e relegado, o homem de nome Luís oferece sua mísera vida em troca dos relinchos, meros relinchos de um cavalo, prestes a sair da bruma das mesmas águas em que os grandes navegadores partiram sob o olhar de desaprovação de um velho homem na praia do Restelo. Esse cavalo é a maior fonte de expectativa por dias melhores como nunca mais tiveram desde que partiram naquela praia em busca de fama e glória.

O velho Restelo, no episódio IV de *Os Lusíadas*, talvez tenha sido mais um eco ressonante do próprio Luís de Camões e que se revela nas palavras de um homem diante de tantas mães, filhos e espectadores de uma grande aventura, ou em sua concepção, grande desatino. Mas seria Luís de Camões um apreciador de uma ideia considerada conservadora e pessimista, como mais um maneirista? Justo ele que exalta os feitos lusitanos em toda sua epopeia? Mesmo diante dessas indagações, foi Camões o autor e como dono do discurso fez-se valer seus interesses.

Outro contraponto existente entre o romance e o poema épico é a passagem em que Vasco da Gama relata ao rei D. Manoel sua visão sobre o dia da partida das embarcações:

> um público de curiosos e desempregados, o vosso povo, o pobre povo de Lixboa, 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 e me fitava com a expressão sem expressão com que se observam os filhos antes de os entaiparem nas urnas, a vossa raça de heróis e marinheiros (ANTUNES, 1990, p.188).

Esse é um relato que vem corroborar a reação do velho do Restelo frente à atitude dos navegantes que, em busca de fama e glória, seriam capazes de explorar outras terras, outros povos. Abandonar o país e seus entes queridos para partir em busca de uma aventura errante era uma postura um tanto inconsequente, segundo o velho, e isso só confirmava a cobiça da tripulação e da classe dominante. Segue o trecho de *Os Lusíadas* em que o velho se opõe à viagem:

> Ó glória de mandar! Ó vã cobiça
> Desta vaidade, a quem chamamos Fama!
> Ó fraudulento gosto, que se atiça
> C'uma aura popular, que honra se chama!
> Que castigo tamanho e que justiça
> Fazes no peito vão que muito te ama!
> Que mortes, que perigos, que tormentas,
> Que crueldades neles experimentas!
>
> (CAMÕES, 1982, p.178)

A obra Os Lusíadas deixou um legado histórico, e a voz que a narrou era a do poeta épico que tem o mesmo nome, não o sobrenome, daquele que, em *As naus*, foi o que menos

amou, menos sorriu e menos chorou. O poeta morreu pobre e abandonado, sem a fama nem a glória de sua épica, que cantou uma pátria que não mais o reconhece. O homem de nome Luís encerra o romance de Antunes, com o seu desencanto com o mundo, subjugado e intimidado pelos deuses pagãos, destinado a aguardar, embora sem fé, o retorno messiânico do Rei, na hesitante espera de realização de tudo o que poderia ter sido e não foi.

CONCLUSÃO

Sentir tudo de todas as maneiras,viver tudo de todos os lados,
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos
Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo.

Passagem das horas - Álvaro de Campos[39]

A análise crítica e reflexiva da narrativa *As naus*, de António Lobo Antunes, teve como principal foco o indivíduo pós-moderno, um ser fragmentado e desestruturado, cheio de peculiaridades mediante o contexto em que está inserido. No romance de Antunes, são seres fragmentados os colonos sem fortuna que retornam a uma cidade que os vê com indiferença. No romance, entrecruzam-se histórias individuais e coletivas que revisitam um emblemático período da história portuguesa.

O retorno ficou marcado pela memória de homens ilustres para Portugal, pois aqueles que desembarcaram nos portos e aeroportos de Lisboa possuíam os nomes de heróis gloriosos das navegações, poetas e personalidades portuguesas e estrangeiras de histórias e tempos distintos. E todo o estereótipo de bravura e força foi desmitificado pela condição em que esses personagens se encontravam: fragilizados e decaídos moralmente, presos às implicações de um sistema excludente, buscando a dignidade perdida e só mais tarde dariam o retorno (desta vez financeiro) a Portugal..

Muitos questionamentos foram feitos acerca do futuro desses heróis da resistência, sem expectativas e sonhos, apenas com o cheiro dos cravos ainda recente naquela cidade chamada "Lixboa", a mesma cidade de que partiram as grandes naus do império e para a qual os personagens retornam em decorrência da Revolução de Abril.

O conceito de sujeito pós-moderno e a noção de identidade foram desenvolvidos por meio de fontes teóricas, com a finalidade de compreender os personagens desgastados e

---

[39] Fragmento do poema *Passagem das Horas*, de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa. In: PESSOA, Fernando. **Seleção poética**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971, p.245

fragmentados pelo sistema. Muitos outros temas foram trabalhados para que pudéssemos buscar respostas aos questionamentos que existem dentro e fora do universo ficcional.

Esta dissertação mergulhou no sétimo romance loboantuniano, a fim de revelar as belezas de uma obra pós-moderna as mazelas desse momento ímpar da história portuguesa, a Revolução dos Cravos e o fim das colônias portuguesas, revisitado e parodiado pela ficção. Vimos, durante os capítulos, conceitos pertinentes acerca do sujeito, marcado pelo deslocamento e suas inúmeras definições dependentes do tempo e espaço em que vive. Esses conceitos nos ajudaram a perceber como essa ficção antuniana apresenta traços da estética pós-moderna e também desse período que se convencionou chamar pós-modernidade. O esfacelamento de valores e a dissolução completa do sujeito, num mundo à deriva, sobressaem na obra, apontando para a dissolução de tudo que caracteriza a nossa época pós-moderna.

Em conformidade às concepções de Stuart Hall sobre a identidade do sujeito pós-moderno e de Linda Hutcheon sobre metaficção historiográfica, concluímos que as identidades não são fixas e coerentes para toda a vida, mas um conjunto de transformações, o que caracteriza o indivíduo pós-moderno como um ser híbrido e em constante mudança. Utilizando ainda as contribuições de Hutcheon, encontramos, em *As naus*, sujeitos marginalizados pelo centro de poder e que carregam consigo a condição de ex-cêntricos, que vivem à margem até mesmo de suas próprias vidas, representadas pelo casal da Guiné, sem nome e sem a oportunidade de pertencimento.

Durante o estudo da obra, observamos mais claramente a figura do homem de nome Luís, um dos poucos personagens do livro que não possui sobrenome, e que narra, quase balbuciante, toda a sua trajetória na chegada à terra-mãe, com o cadáver do pai debaixo dos braços. Na busca incessante por um cemitério, termina por trocar os restos do pai por um lugar para dormir, simbolizando a degradação do indivíduo-líquido moderno, como observado por Bauman, além da situação agônica da pátria portuguesa. E ao grande poeta português é destinada a missão inoperante de esperar "O Encoberto" nas margens do mar, com uma multidão de tuberculosos a sua volta.

Não se pode inferir um sentimento de tranquilidade durante a narrativa, pois a angústia e a espera atingem toda a obra. Pessoas absortas, que não possuem expectativa alguma, vêem o tempo passar arrastadamente, como os fragmentos de suas vidas. Não são tomadas pelo estranhamento, não se chocam ao contato com uma cidade moderna ou com personalidades

antigas ou antiquadas. O estranho é familiar, segundo Freud, e esse sentimento faz parte daquele grupo de retornados que estranharam a própria terra natal. Mas, ainda sim, enquanto o povo português tiver esperanças, o futuro, mais cedo ou mais tarde, chegará. E talvez a esperança de salvação no Rei, à beira-mar, por dentro das brumas, em seu cavalo impossível tenha sido o único momento em que os ex-cêntricos se uniram, na eterna espera do retorno de "D. Sebastião, quer venha ou não." [40] A visão messiânica de retorno do Encoberto e em toda a ideia que se construiu em torno dele, ainda é uma fonte de esperança e resgate da identidade nacional portuguesa. Essa volta terá sido a resposta para alguns questionamentos feitos durante a escrita dessa dissertação, mas as soluções nem sempre serão sanadas, muito há o que ser dito, muito há a ser descoberto nesse imenso universo chamado *As Naus.*

Não existe um mundo alegre retratado na obra ou personagens isentos de dor, embora a comicidade esteja presente, não só no enredo insólito, como nas situações e nos gestos da maioria dos personagens, mas o enredo não fica imune às aflições de alguns dos personagens e também do leitor diante desse complexo contexto pós-moderno. Pudemos perceber que os personagens são risíveis, mas não riem, possuem uma comicidade natural, espontânea, fato que, segundo Bergson, é o causador do riso aos leitores. São figuras carnavalizadas, destituídas de poder e rebaixadas a homens comuns, como observou Bakhtin.

Fernando Pessoa define que um povo é a figura da sociedade em que vive: "o bom português é várias pessoas, essa fraqueza é a sua grande força." (PESSOA *apud* COELHO, 1992, p. 68). Se cada um daqueles heróis retornados representa uma parte ínfima da sociedade portuguesa de 1975, é possível dizer que sentir tudo, de todas as maneiras, e continuar com sua essência é que faz os portugueses entrarem para a história como cidadãos modificadores e não apenas "cadáveres adiados que procriam." [41]

---

[40] Trecho do poema Liberdade, de Fernando Pessoa: Ai que prazer/não cumprir um dever./Ter um livro para ler/e não o fazer!/Ler é maçada,/estudar é nada./O sol doira sem literatura./O rio corre bem ou mal,/sem edição original./E a brisa, essa, de tão naturalmente matinal/como tem tempo, não tem pressa... /Livros são papéis pintados com tinta./Estudar é uma coisa em que está indistinta/A distinção entre nada e coisa nenhuma.//Quanto melhor é quando há bruma./Esperar por D. Sebastião,/Quer venha ou não!/Grande é a poesia, a bondade e as danças.../Mas o melhor do mundo são as crianças,/
Flores, música, o luar, e o sol que peca/Só quando, em vez de criar, seca./E mais do que isto/É Jesus Cristo,/Que não sabia nada de finanças,/Nem consta que tivesse biblioteca...

[41] Trecho do poema D. SEBASTIÃO, Rei de Portugal... de Fernando Pessoa, inserido no livro Mensagem. "Louco, sim, louco, porque quis grandeza/Qual a Sorte a não dá./Não coube em mim minha certeza;/Por isso onde o areal está/Ficou meu ser que houve, não o que há./Minha loucura, outros que me a tomem/Com o que nela ia./Sem a loucura que é o homem/Mais que a besta sadia,/Cadáver adiado que procria?"

O que restam são memórias, individuais ou coletivas, que se mesclam ao que se deseja sobre o futuro, esse tempo desconhecido e instável ao povo português.

Que benefícios a sociedade tirou desse momento histórico? Não se pode dizer. Na obra *As naus*, é possível vislumbrar algumas respostas a essa pergunta. Na obra, encontramos talvez apenas as memórias daqueles que se propuseram a detalhar e explicitar sua história e a história que carregam por trás de seus nomes. Histórias de um passado cheio de lacunas, contadas desde sempre pelo poder hegemônico, mas agora desconstruídas em *As naus*. O império glorioso acabou, agora, talvez só restem as lembranças e a perspectivas de mudança ou apenas "uma sensação de frustração ou de incompletude expressas de várias formas: esse quase ter chegado sem, no entanto nunca chegar, deixando o país mergulhado na nostalgia do que poderia ter sido e não foi".[42]

A era de glória da epopeia chega ao fim, o heroísmo e os barões assinalados perdem o propósito de ser, a devoção às honras, mitos, nomes e feitos se desfaz. Não há mais motivação em resgatar glórias passadas, uma vez que não há o que comemorar nesse tempo de diluições de toda espécie.

Surge, então, a obra *As naus*, com as oposições entre o grotesco e o sublime e revela que o sétimo romance de Antunes poderia proporcionar uma nova visão da história portuguesa, poderia, quem sabe, levar luzes às trevas vivenciadas por homens e mulheres nesse retorno histórico. Nesse jogo de contrários, seria muito apropriado que um dos personagens retornados, perdendo a sua insciência, dissesse, em lugar do narrador, que "ao sétimo escarro amanheceu" (ANTUNES, 1990, p.25), como a dizer que na história do retorno, um novo tempo se cria, e que, ainda que com azedume crítico, é possível extrair – mesmo diante de todo o silêncio do mar - a manhã de um tempo nevoento.

---

[42] Trecho de Isabel Allegro de Magalhães no capítulo "Aquém e Além: espaços estruturantes da identidade portuguesa?" do livro "O sexo dos textos". A autora faz referência ao que restou do país ao pós-25 de Abril de 1974.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Cláudia. Loucos, visionários, viciados: o insólito regresso d'*As naus*, de António Lobo Antunes. In: GARCÍA, Flavio; MOTTA, Marcus Alexandre (Org.). **O insólito e seu duplo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

ANDRADE, Carlos Drummond de**. E agora, José?** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1942.

ANTUNES, António Lobo. **As naus**. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

_____. **O esplendor de Portugal**. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

ARNAUT, Ana Paula. **Entrevistas com António Lobo Antunes 1979-2007:** Confissões do trapeiro. Coimbra: Almedina, 2008.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 6. ed.Tradução Yara Frateschi. São Paulo, Brasília: Hucitec/ Edunb, 2010.

BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

BAUMAN, Zygmund. **O Mal-estar da pós-modernidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
_____. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. **Identidade**: Entrevista a Benedetto Vecchi/Zygmunt Bauman. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. **Vida líquida**. 1.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. **Magia e técnica. Arte e política*:* ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas**. 7. ed. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. v.1.

_____. **Obras escolhidas II:** Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERARDINELLI, Cleonice. **Estudos camonianos**. Rio de Janeiro: MEC/ UFF/ FCRB, 1973.

BERGSON, Henri. **O riso, ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara,1987.

BLANCHOT. **Morte suspensa**. Trad. Jorge Gamacho. Lisboa: Edições 70, 1988.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte:** gênese e estrutura do campo literário. Trad. De M. L. Machado. 1ª. reimp. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

CAMÕES, Luís de**. Os Lusíadas**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

CAMÕES, L. V. de. **200 Sonetos**. Porto Alegre: L&PM. 1998.

CARDOSO, Dulce Maria. **O retorno**. 1.ed. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2012.

COELHO, Jacinto do Prado. **A originalidade da literatura portuguesa**. 3. ed. Lisboa: Biblioteca Breve, 1992.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e Humor na Literatura.** Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2006

ENZENSBERGER, Hans Magnus. **A outra Europa**: **Impressões de sete países europeus, com um epílogo do ano de 2006**. Trad. Isabela Kesler. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

ESTEVES, Antonio R. **O romance histórico brasileiro no final do século XX: quatro leituras.** Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/4118/3119>. Acesso em: 03 fev 2013.

FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. **Alice e Penélope na ficção portuguesa contemporânea**. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999, 260 f. Mimeo.

FERREIRA, Margarida Alves. Fero Mar, Dura Memória. In: _____. **Cleonice, clara em sua geração**. RJ: UFRJ, 1995.

FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. 2ªed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010.

FREUD, Sigmund. **O estranho**. Edição Eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, [1919]. v. 17.

_____, Sigmund. **Luto e melancolia.** [1917] 7p. Disponível em: <http://carlosbarros666.files.wordpress.com/2010/10/lutoemelancolia1.pdf >. Acesso em: 29 jan 2014>. Acesso em: 25 abr. 2011.

GAMA, Vasco. **A Náo**. Lisboa: Typographia Popular, 1872.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Trad.Tomas Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A editora. 2002.

HAUAJI, Karime A**.** Estranho familiar: Impressões do imigrante em sua relação com a terra, a cultura e a literatura. In: SANTOS, Ana Cristina et al. (Org.) **Identidades fora de foco**.Rio de Janeiro: de letras, 2009.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo:** história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX**. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

JAMESON, Fredric. **O romance histórico ainda é possível?** Revista Novos Estudos-CEBRAP. Califórnia, 2007. p. 185-203.

LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade.** 4.ed. Lisboa: Dom Quixote, 1991.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. **O sexo dos textos.** Lisboa: Ed. Caminho, 1994.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MELO, João de. **Os anos de guerra**. Lisboa: Dom Quixote, [19--].

MIGUÉIS, José Rodrigues. Lisboa. In: FERREIRA, David Mourão. **Portugal a terra e o homem. Antologia de textos de escritores do século XX.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979. v.2.

OLIVEIRA, Nelson Clemente Santos Dias. A integração dos "retornados" no interior de Portugal: o caso do distrito da Guarda. In: CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA, 6., 2008, Lisboa. **Anais**. Lisboa: Universidade Nova Lisboa, 2008.

PEDROSA, Inês. Entrevista com António Lobo Antunes. **Revista Ler**, n. 2, 1988.

PESSOA, Fernando. **Seleção poética**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.

PIRES, José Cardoso. **E agora, José?** LISBOA: Morais Editoras, 1977.

PUCCA, R. B. **O Pós-modernismo e a revisão da história**. Londrina, 2007. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol10/10_7.pdf >. Acesso em: 11 dez. 2013.

QUEIRÓZ, D.M. **Teatralização do corpo (também) linguagem em Exortação aos Crocodilos**. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/076/DEBORA_QUEIROZ.pdf>. Acesso em: 5 dez 2013.

RAMOS, Ana Margarida. A ficção de uma viagem de regresso à pátria. Um olhar sobre As Naus de António Lobo Antunes. **Revista da Universidade de Aveiro** - Letras, Aveiro, n. 18, p. 7-18, 2001.

ROSSI, Aparecido Donizete. **Fado da desesperança: Resenha de "As Naus", de Lobo Antunes**. Disponível em: <http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto>. Acesso em: 10 jul. 2010.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Paródia, paráfrase e Cia.** São Paulo: Editora Ática, 2003.

SARAIVA, A. J.; LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa.** Porto: [s.n.], 2001.

SARDUY, Severo. **Barroco**. Tradução de Maria de Lurdes Júdice e José Manuel de Vasconcelos. Lisboa: Veja Universidade, 1988.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

SCHWARTZ, Jonathan Matthew. **Pieces of Mosaic**. Holjberg: Intervention Press, 1996.

SEIXO, Maria Alzira. **Dicionário da obra de António Lobo Antunes**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2008. v.1 e 2.

_____. **Os romances de António Lobo Antunes**. Análise, interpretação, resumos e guiões de leitura. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

SILVA, Regina Celia da. **Perspectivas (neo)barrocas em *Eu hei de amar uma pedra,* de António Lobo Antunes**. 2013. 156 f. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SPÍNOLA, Antônio de. **Portugal e o futuro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1974.

VIEIRA, Joaquim. **Portugal Século XX:** crónica em imagens 1970-1980. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.

WÜRMLI, R. T. G. ; FLECK, G. F. Metaficções historiográficas do adjetivo ao substantivo. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 1., 2010, Maringá, PR. **Anais**. [Maringá]: [s.n.], 2010.