

A HISTÓRIA COMO PARÓDIA: A REVISITAÇÃO DA ERA DAS CONQUISTAS POR ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Álvaro Cardoso GOMES*

Alzira Lobo de Arruda CAMPOS**

Eliane de Alcântara TEIXEIRA***

- **RESUMO:** Pretendemos neste artigo examinar como se dá o diálogo interdisciplinar entre a História e a Literatura no romance *As naus* de António Lobo Antunes (2011). Trabalhando com a paródia dos mitos fundadores e a aventura das figuras históricas mais representativas de Portugal, o autor procura desmistificar o passado em face do presente, com vistas a tecer uma crítica ao expansionismo e ao colonialismo. Ao mesmo tempo, a crítica também se dirige à Ditadura de Salazar, vista como uma tentativa de prolongar os efeitos nefastos do colonialismo.
- **Palavras-chave:** História. Literatura. Narrativa. Tempo. Colonialismo.

A era dos descobrimentos

A expansão geográfica europeia, situada, *grosso modo*, de princípios do século XV aos finais do XVI, constitui provavelmente o acontecimento mais importante da História, pois ensinou aos europeus a considerar o mundo como um conjunto e todos os mares como um só. Durante esses dois séculos e meio, os exploradores, quase às cegas, visitaram a maioria das regiões habitáveis da Terra, a maioria das vezes por via marítima, encontrando vastas regiões ainda desconhecidas e esboçando os contornos do mundo que conhecemos. Entretanto, a exploração geográfica é apenas um dos múltiplos aspectos desse movimento, que presenciou também as primeiras vitórias importantes da investigação empírica sobre a autoridade estabelecida, os começos da íntima associação entre a ciência pura, a tecnologia e a prática, característica fundamental do mundo moderno. No final desse período, os europeus haviam estabelecido em todos os continentes (excetuando a Australásia e as Terras Antárticas) feitorias comerciais, colônias ou domínios permanentes.

* USP - Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. São Paulo - Brasil. 05508-900.
UNISA - Universidade de Santo Amaro - Programa em Ciências Humanas. São Paulo - Brasil .04743-030 -
acgomes@prof.unisa.br

** UNISA - Universidade de Santo Amaro - Programa em Ciências Humanas. São Paulo - Brasil. 04743-03 -
loboarruda@hotmail.com

*** UNISA - Universidade de Santo Amaro - Programa em Ciências Humanas. São Paulo - Brasil. 04743-030 -
elialcantara@prof.unisa.br

Artigo recebido em 20/07/2017 e aprovado em 30/10/2017.

Nesse processo atraíram a atenção para novos problemas das ciências sociais e econômicas, da antropologia, da história, da literatura e das artes de governar. O poder sem precedentes que a época dos descobrimentos deu aos europeus levou-os à criação de um mundo que, no passado, era em grande parte regido por eles e que, no presente, aceita sua tecnologia e métodos de governo. Esse vastíssimo processo teve por pioneiros os portugueses, cujas façanhas resultaram na criação de um império comercial e marítimo que se estendeu da África e Índia às ilhas do Arquipélago Indonésio, além de outro império terrestre no Brasil, que lhe servia de complemento (PARRY, 1964).

Os frutos desse expansionismo também foram amargos. Os produtos das colônias, que interessavam ao capitalismo comercial da época, eram carregados para o Reino, por meio de monopólios. Com o sucesso como mau conselheiro, Portugal aprendeu a confiar em riquezas advindas de seu império, descuidando-se da tarefa de desenvolver as forças internas da nação. Ademais, o capitalismo dependente de Portugal implicou o encaminhamento de seus lucros a grandes casas bancárias externas, com as quais já estava endividado, desde a sua fundação. Com uma economia deficiente, fortemente agravada pelos altos custos destinados a manter os “estilos da Corte” e a defesa de um território cobiçado pelas potências marítimas – Inglaterra e Holanda – e por sua vizinha, a Espanha, Portugal representava, de fato, um entreposto comercial da Inglaterra na Europa.

As crônicas e a literatura registram esse cenário. A história trágica dos descobrimentos se encontra vastamente presente nas narrativas sobre os feitos heroicos dos exploradores e conquistadores do Império Luso. A historiografia clássica portuguesa, por sua vez, concentrou-se nesse período de explorações e descobertas, tratado a partir de um prisma eurocentrado e panegírico. Hoje, pelo contrário, existe uma crítica vigorosa a essa óptica reducionista e deformadora da História, demonstrando que Portugal existia antes e depois de seu expansionismo. As “fumaças da Índia”, denunciadas já no século XVI, começam a se esvaír diante de análises mais recentes da história dos descobrimentos.

A Literatura vai ao encontro dessa corrente, parodiando fatos e heróis do expansionismo geográfico lusitano, como ocorre no caso específico do romance *As Naus*, de António Lobo Antunes (2011), ora analisado.

A ficção de Lobo Antunes

Lobo Antunes é um dos mais fecundos e importantes romancistas portugueses contemporâneos. Autor de uma já vasta obra, dentre a qual se salientam títulos como *Os cus dos judas*, *Auto dos danados*, *Quarteto alexandrino*, *Conversação com os pássaros*, *Manual dos inquisidores*, etc., renovou o gênero em Portugal, graças a um estilo peculiar, grotesco até o limite, graças ao modo como deforma propositadamente a realidade, por meio de metáforas extravagantes e graças à concepção de mundo, ao modo ácido com que critica as instituições portuguesas, sobretudo o instável período após a revolução de 1974. Em face dessa constatação, é possível dizer-se de sua obra que as mais destaca-se pelo oposto à escrita retórica, ao estilo bem-comportado, ao respeito quase mórbido às instituições do passado (GOMES, 1992).

Constituem motivos fundamentais de sua ficção a decadência de Portugal, ainda ancorado num passado de conquistas, a ditadura salazarista, os efeitos da Revolução dos Cravos na elite portuguesa e a tragédia dos retornados (como ficaram conhecidos os portugueses que retornaram forçadamente das antigas colônias ultramarinas no pós-revolução e se viram abandonados à própria sorte na metrópole). De romance a romance, Lobo Antunes parece remoer as mesmas obsessões, numa escrita esquizofrênica, num estilo muito peculiar, sem fazer concessões de espécie alguma, o que torna sua ficção tão instigante e atual.

As naus é exemplar único na obra de Lobo Antunes (2011), na medida em que, em seu caráter fantástico, beirando ao surrealismo, destaca-se do restante dos seus outros livros, que são notadamente realistas, ao criar tipos banais, ao colar-se ao cotidiano, ao dissecar o Portugal da contemporaneidade, dividido entre os apelos conservadores, a fixação do passado e os novos ares e influxos, provocados pela Revolução dos Cravos. Mas neste romance, além do caráter fantástico, há algo que salta logo à vista: a fusão entre o histórico e o literário. No que diz respeito ao histórico, a maioria de seus personagens pertence à História, ao passado reputado glorioso de Portugal, de modo mais específico, à época das descobertas, nos séculos XV e XVI. Quanto ao literário, umas poucas personagens fictícias vivem no século XX. Contudo, como não poderia deixar de ser, mesmo as personagens históricas sofrem um processo de ficcionalização, o que nos permite dizer que de históricos acabam por ter apenas a identidade – o nome e as circunstâncias de vida –, mas suas ações e sua localização no tempo são determinadas pela vontade do ficcionista, de maneira que se distanciam de sua realidade enquanto ente civil, ao se deixarem invadir por um narrador intruso que lhes devassa a intimidade e que, a partir de um determinado momento, lhes dá a plena autonomia de voz. Lobo Antunes realiza, com muita engenhosidade, uma lição interdisciplinar, compondo o romance, gênero literário, com o auxílio da História ou subvertendo o gênero histórico por meio do instrumental literário.

Diálogo interdisciplinar entre a história e a literatura

É preciso considerar, porém, que a criação desse gênero híbrido de ciência (a busca de pessoas reais, de fatos históricos facilmente documentáveis) e arte (a força do imaginário, o redimensionamento das pessoas reais, com a intromissão do narrador em sua intimidade) não é novidade. Muitos escritores já mostraram o fascínio com essa revisitação de um passado por meio de personagens reais, como Flaubert, em *Salambô*, Marguerite Yourcenar, em *Memórias de Adriano*, Saramago, em *Memorial do convento*, entre outros, todavia, foi dentro da era romântica que houve, por assim dizer, uma verdadeira inflação do romance histórico. O retorno ao passado fundamentava-se como uma espécie de nostalgia de origens presente na alma romântica – a fixação por figuras reais tinha como propósito recuperar modelos, personagens exemplares, algumas delas pertencentes mesmo ao período fundador de uma nação. Escritores como Victor Hugo, Alexandre Dumas, Walter Scott, Alexandre Herculano, etc., fundindo a História e a Literatura (ou ainda,

servindo-se da matéria histórica como fundamento do literário, do artístico) visavam a resgatar no passado figuras emblemáticas da nação, para que servissem de exemplo a um presente emasculado, pobre em heróis, em homens de valor.

É o que faz, por exemplo, Alexandre Herculano, ideologicamente defensor do ideário da geração romântica em Portugal, ao contrapor presente e passado, num conto como “O Bispo Negro”: “Isto dizia o príncipe, encaminhando-se para a sala de armas. Aí envergou à pressa um saio e malha e pegou em um montante que dois portugueses dos de hoje apenas valeriam a levantar do chão” (HERCULANO, 1978, p.57). A valorização da força, da virilidade desses homens de antanho, também comparece em outra narrativa, “A Morte do Lidador”:

Quem hoje ouvir recontar os bravos golpes que no mês de Julho de 1170 se deram na veiga da frontaria de Beja, notá-los-ás de fábulas sonhadas; porque nós, homens corruptos e enfraquecidos por ócios e prazeres de vida afeminada, medimos por nosso ânimo e forças as forças e o animo dos bons cavaleiros portugueses do século XII (HERCULANO, 1978, p.115).

De acordo com os românticos, o passado, por ser mais natural e varonil, precisa ser relembrado para tonificar o presente, no qual os valores são corrompidos. A idealização do passado manifesta-se pela procura – real ou mítica – das origens da nação e de heróis. Desse modo, se justifica o surgimento de um gênero interdisciplinar, que funde o caráter artístico da Literatura, ancorado no imaginário (“as coisas que poderiam suceder”, segundo a lição de Aristóteles), ao método científico da História, que se baseia na busca da verdade (“as coisas que sucederam”, ainda segundo a lição aristoteliana) (ARISTÓTELES, 2011, p.53).

Nesse gênero híbrido, salienta-se, sobretudo, a postura do narrador – enquanto, na História, o narrador é distanciado dos fatos, ou mesmo se sobrepõe aos fatos, além de se constituir num enunciador real, na Literatura, o enunciador, ficção criada pelo autor, cola-se aos fatos, às personagens, ou mesmo, penetra-as e lhes devassa a intimidade. O historiador-ficcionista e/ou ficcionista-historiador, ao invés de se colocar à distância dos eventos, ao invés de dissecar cientificamente os fatos, aproxima-se deles, estabelecendo as bases de uma psicologia, visando a dar vida e independência às figuras da tradição histórica. É o que diferencia o narrador da narrativa histórica do da ficção. O primeiro conhece os seres “de fora”, como objeto, enquanto que o segundo, “de dentro”, dando-lhes o estatuto de sujeito da ação.

Adotando-se o princípio da “afetividade”, observe-se a postura do narrador nos dois fragmentos abaixo, o primeiro da autoria do historiador A. H. de Oliveira Marques e o outro, do romancista José Saramago, que contemplam o mesmo personagem histórico, D. João V, e o mesmo fato histórico, a liberação de dinheiro do reino para a Igreja:

a) O clero secular enriqueceu e prosperou enquanto se manteve subserviente aos desejos régios. D. João V aumentou consideravelmente a opulência e o prestígio da Igreja nacional, mediante ofertas ao Papa. O arcebispo de Lisboa foi feito patriarca e depois cardeal. Privilégios e tenças de toda a ordem cresceram a riqueza e a

magnificência da Igreja, particularmente em torno do rei (MARQUES, 2001, p.371).

b) Medita D. João V no que fará a tão grandes somas de dinheiro, a tão extrema riqueza, medita hoje e ontem meditou, e sempre conclui que a alma há-de ser a primeira consideração, por todos os meios devemos preservá-la sobretudo quando a podem consolar também os confortos da terra e do corpo. Vá pois ao frade e à freira o necessário, vá também o supérfluo, porque o frade me põe em primeiro lugar nas suas orações, porque a freira me aconchega a dobra do lençol e outras partes (SARAMAGO, 1999, p.218-219).

No primeiro caso, o narrador, usando da terceira pessoa, distanciado da figura que tem por escopo analisar, objetivamente lhe descreve a ação (observe-se o uso do verbo no pretérito perfeito do indicativo, sugerindo uma ação finita, fechada em si mesma e, por conseguinte, tendendo à fixidez, ainda mais pelo fato de o historiador não alterar o tempo verbal), que se estende à Igreja e seus representantes. Em nenhum momento, porém, o narrador (muito próximo ao autor e identificando-se a seu modo de pensar) lhe penetra a intimidade. Há, no caso, apenas a análise objetiva dos fatos, que têm como fundamento a documentação consultada pelo historiador que, na sequência, os organiza e os interpreta, compondo um texto transparente em que não há ambiguidade alguma e, por extensão, nem mesmo indícios de algo que caberia ao leitor completar, no que diz respeito ao mundo interior do monarca.

Já no fragmento de Saramago (1999), extraído de *Memorial do convento*, que tem como alvo os feitos de D. João V, que foram contemplados também pelo historiador – ou seja, as políticas monetárias realizadas em função da Igreja – a postura do narrador é bem diversa. Não é só a ação concreta – a manipulação do tesouro em benefício dos religiosos – que interessa. Em realidade, até certo ponto, ela é bem secundária – o que interessa mesmo é a reação de D. João V a essa ação e, por conseguinte, o ato de vasculhar sua intimidade. Nesse sentido, o narrador, colado à personagem, compõe o texto, utilizando-se do presente do indicativo, o que faz que a ação se torne mais viva, atual. Cúmplice da personagem, o narrador, que começa a narrar em terceira pessoa, dando já indícios de intimidade, ao se utilizar do verbo “meditar”, chega mesmo, no fim do fragmento, a lhe ceder a voz, quando então quem se manifesta é o próprio D. João V, após um breve período de transição em que o pronome “ele”, se transforma em “nós” e, por fim, em “eu”.

A cessão de voz acontece quando a intimidade se torna tal que o rei chega a revelar, só para si, as mesquinhas motivações pessoais de sua política, que visam, com as esmolas dadas ao clero, a satisfazer tanto sua alma, quanto seu corpo. Esse modo de alternar a voz narrativa, de fazer que o enunciador penetre na intimidade do rei tem uma função irônica, pois, ao tornar o passado presente, atualizando-o, reduz a força do acontecimento histórico em si, em prol do humano subjetivado. Mas a ironia torna-se mais aguda, quando se o texto dá a entender que o ato pessoal de satisfazer-se, por intermédio do tesouro régio, resulta da malversação do bem público e, por extensão, revela uma política nefasta para o país, quando se verificará cada vez mais o aumento do poder religioso em Portugal e, por extensão, a ruína do reino.

O procedimento de Saramago, que difere substancialmente do procedimento do escritor romântico, na medida em que o passado não é modelo do presente, mas, sim, o seu espelho, resulta de uma reavaliação, ou melhor, de um redimensionamento do fato histórico, por meio da humanização da personagem histórica. A lição do passado não serve de modelo para ações do homem no presente, como era o caso da ficção romântica; pelo contrário, de certo modo, explica o Portugal do presente, ou mesmo talvez se constitua numa alegoria do sistema ditatorial do presente (a ditadura salazarista), em que, à semelhança do reinado de D. João V, também houve uma relação espúria entre Estado e Igreja.

O tempo circular

Voltando a Lobo Antunes, pode-se dizer que ele igualmente reinventa/redimensiona a História, somente que seu procedimento romanesco é bastante diverso daquele dos escritores românticos e também do de Saramago, por uma questão de método de abordagem do tempo em que a ação se situa. Enquanto o autor de *Memorial do convento*, lembrando em parte o método romântico, visita o passado, situando suas personagens no século XVIII, o autor de *As naus* cria uma dimensão temporal fictícia, ao provocar uma intersecção entre o presente e o passado, convocando personagens históricas e colocando-as no presente, ou fazendo que o presente se contamine de estilemas do passado, ou ainda fazendo que o passado ecoe no presente, como se os quatro séculos, entre os séculos XVI e XX, se anulassem, se apagassem. Nesse caso, o tempo, similar ao tempo mítico, torna-se circular, caracteriza-se como o “grande tempo” de que fala Mircea Eliade (1965, p.60-61, tradução nossa), “Tempo sagrado [...], indefinidamente recuperável, indefinidamente repetível [...], sempre igual a ele mesmo”¹, fazendo que personagens históricas do século XVI encarnem em tipos do século XX, mas sem perder a prerrogativa de homens do passado, quando então sofrem um processo de deformação paródica.

Nessa fusão temporal, chama a atenção, em Lobo Antunes, o processo do diálogo entre marcas temporais do passado e do presente, como neste exemplo referente ao grande conquistador português, Diogo Cão, historicamente o responsável pela descoberta do Congo e, no romance, um dos retornados, obrigado a se refugiar em uma decadente residencial de Lisboa:

O primeiro amigo que fizeram na Residencial Apóstolo das Índias dormia em três colchões adiante, chamava-se Diogo Cão, tinha trabalhado em Angola de fiscal da Companhia das Águas, e quando à tarde, depois da mulata partir para o bar, se sentava comigo e com o miúdo nos degraus da pensão a ver nas ripas dos telhados o frenesim das rolas, anunciava-me, já de voz incerta, bebericando de um frasco oculto no forro do casaco, que há trezentos, ou quatrocentos, ou quinhentos anos comandara as naus do Infante pela Costa de África abaixo. Explicava-me a melhor

¹ “*Temps sacré [...], indéfiniment récupérable, indéfiniment répétable [...], toujours égal à lui-même*” (ELIADE, 1965, p.60-61).

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

Os sinais da assincronicidade são muito claros, pois, no fragmento, comparecem desde o tempo mítico, representado pelos “deuses zangados”, até o tempo histórico e real do século XV, quando Diogo Cão viajava, a mando do Infante, “Costa da África abaixo” e também o tempo histórico do século XX, no qual se passa a ação presente: Diogo Cão e Pedro Álvares Cabral vivendo na residencial, ironicamente chamada de “Apóstolo das Índias”, porque pertencente a Francisco Xavier, que perdeu sua prerrogativa histórica de santo e se transformou parodicamente em rufião. Ainda: quanto à temporalidade subvertida, vale a pena referir a imprecisão com que o grande navegador manipula o passado, ao comentar, em meio a goles de bebida, que servira ao Infante “há trezentos, ou quatrocentos ou quinhentos anos”.

Ao lado dessa transformação do tempo cronológico, que se torna elástico e sujeito a interpretações dos protagonistas, perdendo, por conseguinte, seu valor quantitativo e as medidas, Lobo Antunes (2011) também inova na composição do retrato dos personagens que fazem parte do enredo de *As naus*. Tomando como núcleo da ação o drama dos retornados, o romancista faz que eles sejam representados por figuras históricas do passado, aquelas que foram responsáveis pelas conquistas marítimas, vivendo um hoje, despido de glórias e grandeza. Desfilam pelas páginas do livro, entre outras figuras históricas, Pedro Álvares Cabral, o descobridor do Brasil, São Francisco Xavier, o jesuíta que catequizou o Japão, o poeta Luís de Camões, Vasco da Gama, o descobridor do caminho para as Índias, D. Manuel, o rei que patrocinou as grandes navegações, Diogo Cão, um dos precursores das grandes navegações, ao descobrir o Zaire, e Manuel de Sousa Sepúlveda, fidalgo português, vítima de célebre naufrágio, cuja aventura foi imortalizada numa das narrativas presentes na obra *História trágico-marítima*, conjunto de relações do século XVIII, compiladas por Bernardo Gomes de Brito.

Perfilhados a esses protagonistas de maior relevo, movem-se outros de maneira mais discreta, como Cervantes, autor do *Quixote*, o vice-rei da Índia D. João de Castro, o Condestável Nuno Alves Pereira, conhecido por ter participado da batalha de Aljubarrota, o poeta García Lorca e o cineasta Buñuel, ambos de origem espanhola, o cientista Garcia da Orta, o primeiro português a catalogar os espécimes vegetais vindos da Índia, sem contar as figuras que têm presença muito pequena, enunciados uma que outra vez no enredo, como o teatrólogo Gil Vicente, o poeta barroco Jerônimo Baía, o poeta maldito finissecular Gomes Leal, Santo António de Lisboa, o aio Egas Moniz, o cronista Fernão Lopes, o poeta romântico João Batista da Silva Leitão de Almeida Garrett, o aventureiro Fernão Mendes Pinto, autor do conhecido roteiro de viagens, *Peregrinações*, o poeta arcade luso-brasileiro Tomás Antônio Gonzaga e o poeta decadente irlandês Oscar Wilde. E como um fantasma a pairar sobre toda essa gente e que servirá para compor a grande alegoria

que dará desfecho e significado simbólico a todo o livro, surge a figura esmaecida de D. Sebastião, o rei que levou o país à sua derrocada final, ao ser derrotado na batalha de Alcácer-Quibir, em 1578.

Os efeitos paródicos

Contudo, tais personagens, sem perder suas marcas históricas de reis, conquistadores, navegadores, descobridores, santos, poetas etc., ganham um novo *status*, porque vestem as roupagens de homens do presente, sofrendo um processo de metamorfose. A transformação por que passam os personagens, que vivem num tempo intervalar (ou se se quiser naquilo que os mitólogos convencionam chamar de “grande tempo”), deslocadas de seu passado histórico e confinadas num limbo, em que a aventura heroica não mais existe, resulta do efeito paródico com que é construído o romance. A paródia representa a intensificação de um processo de estilização em relação à paráfrase. Enquanto esta se apoia no efeito da continuidade ou na *intertextualidade das semelhanças*, aquela se apoia no efeito da descontinuidade ou na *intertextualidade das diferenças*, segundo o crítico Sérgio Sant’Anna (1991), em *Paródia, paráfrase & cia*. A paródia, de acordo com a etimologia, uma “para ode”, ou seja, “uma canção cantada ao lado da outra” (SANT’ANNA, 1991, p.28), implica um modelo que é submetido a uma operação transformadora de estrutura e, conseqüentemente, de sentido. A paródia é, ainda, “[...] uma repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” (HUTCHEON, 1989, p.17). A distância crítica é atingida pela utilização da figura da ironia que age sobre o princípio da duplicidade dos discursos ou pela deformação de um discurso em relação ao que lhe serve de modelo. O distanciamento irônico é que provoca a quebra com a tradição, com a ideia de continuidade e instaura uma nova ordem, daí resultando a intenção crítica que tem, como alvo, ora o próprio texto que serve de ponto de partida, ora o contexto, dentro do qual o modelo é reatualizado, ora ainda, em muitos casos, outros textos, em que o modelo serve de espelho ou contraponto.

As naus utiliza-se do recurso da paródia para fazer da história portuguesa, que serve de ponto de partido ou modelo a ser revisitado, um substrato para uma poderosa, corrosiva, crítica ao presente, quando então acontece o processo de deformação do modelo, tendo por princípio a “repetição com distância crítica”. Romance feito de quadros na aparência autônomos, conta com personagens que desfilam sua miséria, vivendo um grotesco cotidiano e tendo a absoluta carência de expectativas. O que dá unidade à existência de seres tão desenraizados e que servirá para que o romance se estruture como gênero é o substrato épico que embasa suas aventuras e que é cômica e parodicamente revisitado já a partir do título. *As naus* constituiriam uma epopeia degradada, ou ainda o avesso de uma epopeia. Se esse gênero poemático clássico, já no século XVI, era paródico, em vista do fato de a época não comportar mais epopeias, no século XX, seria duplamente paródico. A aventura heroica, em nossos dias, não passa de uma utopia e só pode ser revisitada, se houver a reciclagem de uma forma e de uma concepção de mundo. Quanto à forma, não se produz mais a poesia e nem

mesmo o poema – a prosa sustenta agora o simulacro de aventura. Aliás, a prosificação corresponde, em todos seus matizes, à banalização da aventura das personagens, que perdem o estatuto de heróis da raça, para se transformarem em pessoas comuns, envoltos com as tarefas mesquinhas do cotidiano e que, portanto, não podem ter a seu serviço as graças da poesia, sobretudo, a épica, gênero nobre por excelência. Quanto à concepção de mundo, desaparece de vez a exaltação de toda uma raça, os feitos dos heróis amesquinham-se até se reduzirem à insignificância, como se Lobo Antunes (2011) retirasse do gênero epopeico somente as personas desgastadas de reis, navegantes, poetas, santos, homens e mulheres do povo.

Resta ver agora como é que se manifesta a “intertextualidade da diferença” – marca registrada da paródia – nesse romance singular de Lobo Antunes. De nosso ponto de vista, com a intersecção de duas épocas opostas e bem distintas. Referimo-nos, de um lado, à época das grandes conquistas portuguesas do além-mar, que resultaram de um projeto expansionista muito bem delineado e que tiveram início no século XV, com a Tomada de Ceuta (1415), com as navegações de reconhecimento de Diogo Cão (1482) até o Zaire e de Bartolomeu Dias até o Cabo das Tormentas (1488) e culminaram com a descoberta do caminho para as Índias (1498), pelo navegador Vasco da Gama, e com a descoberta do Brasil (1500), por Pedro Álvares Cabral. De outro lado, é preciso pensar na época relativa ao fato histórico da chamada Revolução dos Cravos, que deu fim à ditadura salazarista, à libertação das antigas colônias do Ultramar e, por conseguinte, à tragédia dos retornados, obrigados a deixar suas terras e bens e voltar à Metrópole, e que aconteceu em abril de 1974. Portanto, mais de 400 anos separam tais épocas, que serão interseccionadas, confundidas por Lobo Antunes, compondo esse tempo sem tempo, marcado por indícios temporais do passado e da modernidade, representados tanto por pessoas – reis, navegantes, conquistadores, poetas, etc. – quanto pela linguagem, por monumentos, veículos, vestimentas, enfim, por objetos dos mais variados.

Recursos estilísticos

Para levar a efeito a intersecção entre fatos e personagens, de que resulta o grande efeito paródico do livro, o romancista serve-se fundamentalmente de três recursos:

- a) de marcas do estilo;
- b) de marcas históricas;
- c) do efeito do deslocamento.

No que diz respeito aos efeitos estilísticos, a escrita de Lobo Antunes (2011) é marcada pela fusão deliberada do diálogo, da narração, dos fluxos-de-consciência num só corpo do texto e pela engenhosa alteração do foco narrativo, de terceira para a primeira pessoa, como no seguinte fragmento: “O homem de nome Luís *mudou* o pai de braço para aliviar o cotovelo mas palavra que nunca *pensei* que Lisboa fosse esse dédalo de janelas de sacada comida pelos ácidos do Tejo” (ANTUNES, 2011, p.67,

grifo nosso). Como é muito comum ao longo do romance, essa mudança brusca de voz narrativa, sem preâmbulos e explicações, cria um efeito único, uma cumplicidade entre o narrador *princeps* e os vários narradores que, afinal, são as próprias personagens. Lobo Antunes (2011), com esse recurso, compõe o que se convencionou chamar de “romance polifônico”. Esse tipo de obra caracteriza-se pela “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis” (BAKHTIN, 2002, p.4), ou seja, vozes que não se misturam, que têm independência em relação ao narrador principal ou à voz do autor implícito. Ainda, aproveitando-se de reflexões de Bakhtin (1990), é possível dizer que as personagens de Lobo Antunes, nesse processo engenhoso de liberarem a própria voz em meio ao discurso de terceira pessoa, impõem seu próprio e autônomo discurso que é diverso daquele do autor ou de seu representante no interior do romance, o narrador.

Esse princípio de liberdade da personagem em relação ao autor/narrador e a liberação de sua autoconsciência, em meio ao processo narrativo, verifica-se ao longo de todo o romance. É o que acontece, entre outros exemplos, na passagem referente à chegada de Pedro Álvares Cabral no aeroporto, em Lisboa (ANTUNES, 2011) passagem que salienta três enfoques distintos: o primeiro deles, determinado pelo foco em terceira pessoa, em que a personagem Pedro Álvares Cabral se confunde com a massa anônima de retornados, a serem recebidos por um funcionário no aeroporto. O segundo dos enfoques, marcado pelo foco em primeira pessoa, inicia-se quando a personagem distingue-se da massa, individualiza-se e faz que o discurso emane de sua óptica privilegiada, contrapondo-se à fala de quem o interroga e afirmando independentemente a sua subjetividade. O terceiro dos enfoques, também marcado pela primeira pessoa e diretamente ligado ao segundo, é representado pela consciência pura da personagem, pelos conteúdos de sua memória afetiva, despertada pela pergunta inicial feita pelo escrivão “Tendes família?” (ANTUNES, 2011).

A personagem não é o que o narrador em terceira pessoa, numa narrativa de caráter monológico, porventura pudesse dizer a respeito dele; como é independente, ele é quem fornece ao leitor impressões, sensações a comporem a imagem da casa, reduzida tão-só e afetivamente a um espelho. O recurso ao espelho é bem significativo, no sentido de que ele deforma o retrato de quem nele se contempla e revela a face oculta de cada um – uma metáfora clara de um processo invertido de revelação de identidade que, por sua vez, passa forçosamente pela incorporação de sensações visuais e auditivas. Ora, isso que acontece com Pedro Álvares Cabral, ou seja, a liberdade da personagem, a manifestação espontânea da primeira pessoa ou de conteúdos da psique, repete-se com as outras personagens, acentuando o caráter essencialmente polifônico do romance. As várias vozes falam, emergem do discurso de terceira pessoa, cada uma delas manifestando um modo específico de ver o mundo, em tudo distinto daquele do autor/narrador. Mas, além dessas fusões de vozes, outras fusões se fazem ver como as da fala contemporânea e de um discurso arcaico, que ajudam a construir, no plano estilístico, a ponte entre o passado e o presente, ou melhor, a obliterar as diferenças entre as duas dimensões temporais. Outro efeito estilístico constante está no uso da metonímia pelo menos em dois casos, quando personagens do passado são presentificadas simbolicamente e massificadas.

Mas o grande traço paródico do livro repousa mesmo no recurso ao deslocamento das personagens de um tempo que foi seu para outro que não pertence propriamente a eles. Tendo como núcleo os efeitos da Revolução dos Cravos na sociedade portuguesa e, sobretudo, a questão dos “retornados”, o romance se debruça sobre o marasmo provocado pela desorganização, pelo caos social, em nome dos ideais revolucionários. O achado paródico de Lobo Antunes é fazer que as grandes figuras históricas da nação, reduzidas agora a criaturas degradadas, perdidas, vistam ironicamente a máscara de retornados. Para dar sustentáculo à ação e liga ao romance, o autor coloca como centro da narrativa um casal anônimo de velhos emigrados, que perderam tudo com a revolução e com a libertação das antigas colônias, no momento em que o poder passa das mãos dos portugueses para os africanos, o que tem como consequência o necessário retorno dos ex-colonos para a Metrópole, sem expectativa alguma de futuro. O resultado disso é a perda de identidade e a falta de identificação com a terra que os havia acolhido e que agora os expulsava sem contemplação alguma (ANTUNES, 2011).

Ainda como efeito do deslocamento, que produzirá a paródia, vale registrar as transformações sofridas, no presente, por cidadãos ilustres do passado. As figuras não são resgatadas da História, mas vistas crítica e distanciadamente por meio da lente deformadora e irônica do narrador, que, sem meias tintas, promove uma verdadeira dessacralização do que há de mais sagrado na História e, por extensão, na cultura literária portuguesa, ou seja, o passado imortalizado pela epopeia maior presente em *Os Lusíadas* e por uma quantidade enorme de poemas líricos, poemetos, dramas, romances, etc.

Coroando um desfile de personagens parodicamente revisitados e deslocados de modo estratégico das páginas da História e alocados no presente da Revolução, Lobo Antunes (2011) serve-se ainda de dois expedientes simbólicos para completar a desmontagem crítica de um país em crise de identidade. O primeiro deles é visto numa cena, cujo sentido emblemático é bastante explícito, em que o que resultou das Grandes Descobertas realizadas por Diogo Cão é literalmente jogado na lata de lixo da História. O segundo deles comparece na alegoria do último capítulo do romance que tem como base o mito fundamental da História Portuguesa, representado por D. Sebastião que, no imaginário luso, será conhecido, através dos tempos, como o Encoberto, aquele que virá das brumas para resgatar a nação e ajudá-la a recuperar a grandeza pretérita. Por iniciativa do governo, alguns retornados da África são alojados num hospital de tuberculosos desocupados. Indo até a praia, em Ericeira, os doentes esperam a vinda de um “[...] adolescente loiro, de coroa na cabeça e beijos amuados, vindo de Alcácer Quibir com pulseiras de cobre trabalhado dos ciganos de Carcavelos e colares baratos de Tânger ao pescoço”, mas o que deparam é apenas “o oceano vazio até a linha do horizonte”, enquanto aguardam, a tossir, “[...] os relinchos de um cavalo impossível” (ANTUNES, 2011, p.176, p.181-182). A tradução da alegoria é muito clara: os antigos navegantes, transformados em retornados e tísicos, transferem toda a esperança para o mito impossível do retorno do rei morto.

Conclusão

Com todos os expedientes acima analisados, António Lobo Antunes (2011) consegue realizar um romance de substrato histórico, fundindo métodos e linguagens, servindo-se do efeito paródico, visando a criticar um país em crise que perdeu a identidade e que por isso mesmo é obrigado a depositar suas esperanças na glória passada, enquanto, inconscientemente, espera pela vinda da figura mítica do Encoberto que há de redimir seu povo com a promessa de um novo tempo de grandezas. Esta paródia, ao cabo, reflete mesmo uma realidade histórica: Portugal encontrou sua decadência quando cultivava a opulência. Carreando riquezas mais ou menos fáceis das colônias, o país pouco cuidou da produção de manufaturas, o que terá graves consequências num futuro bem próximo. Haja vista o seu atraso em instalar a Revolução Industrial. O capitalismo dependente de Portugal implicava o endividamento com as casas bancárias, principalmente as de Flandres e Sul da Alemanha e uma dependência cada vez maior da Inglaterra que, de fato, foi o país que mais se beneficiou das conquistas. Lobo Antunes, com essa ficcionalização paródica da História pôs o dedo na ferida, ao mostrar, com ironia, o empobrecimento e a miséria dos grandes conquistadores do passado, transformados nos párias de um presente inóspito.

GOMES, A. C.; CAMPOS, A. L. de A.; TEIXEIRA, E. de A. History as parody: the revisiting of the era of achievements by António Lobo Antunes. **Revista de Letras**, São Paulo, v.57, n.1, p.13-25, jan./jun. 2017.

- **ABSTRACT:** *In this article we intend to examine how the interdisciplinary dialogue between History and Literature takes place in the novel *The Ships of António Lobo Antunes*. Working with the parody of the founding myths and the adventure of the most representative historical figures of Portugal, the author seeks to demystify the past in the face of the present, to criticize expansionism and colonialism. At the same time, the criticism is also addressed to the Salazar Dictatorship, seen as an attempt to prolong the harmful effects of colonialism.*
- **KEYWORDS:** *History. Literature. Narrative. Time. Colonialism.*

Referências

- ANTUNES, A. L. **As naus**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- ARISTÓTELES. **Poética**. 2.ed. São Paulo: Ars Poética, 2011.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: EDUNESC, 1990.
- _____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

- ELIADE, M. **Le sacré et le profane**. Paris: Gallimard, 1965.
- GOMES, A. C. **A voz itinerante: o romance português contemporâneo**. São Paulo: EDUSP, 1992.
- HERCULANO, A. **Lendas e narrativas**. Lisboa: Bertrand, 1978. 2v.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Ed. 70, 1989.
- MARQUES, A. H. de O. **Breve história de Portugal**. 4.ed. Lisboa: Presença, 2001.
- PARRY, J. H. **La epoca de los descubrimientos geográficos: 1450-1620**. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1964.
- SANT'ANNA, A. R. de. **Paródia, paráfrase & cia**. São Paulo: Ática, 1991.
- SARAMAGO, J. **Memorial do convento**. 24.ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1999.

