

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS
COORDENADORIA DO MESTRADO EM LETRAS

PARAÍÇOS PERDIDOS:
A DESCOLONIZAÇÃO DE PORTUGAL E O RETORNO À
METRÓPOLE EM AS NAUS DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES E
O RETORNO DE DULCE MARIA CARDOSO

ROBERTO MÔNACO

DOURADOS/MS

JUNHO 2016



ROBERTO MÔNACO

Paraísos Perdidos:

A Descolonização de Portugal e o Retorno à Metrópole em *As Naus* de
António Lobo Antunes e *O Retorno* de Dulce Maria Cardoso

Dissertação submetida à banca
examinadora como parte dos
requisitos para a obtenção do título
de Mestre em Letras, na área de
concentração em Literatura e
Práticas Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Gregório F.
Dantas

Dourados/MS

2016



AGRADECIMENTOS

Escrever é um ato solitário. A escolha da palavra certa, que melhor vai expressar o pensamento que temos, é sempre muito pessoal. Mas, ao mesmo tempo, escrever é o resultado de muitas conversas, de compartilhar ideias, de ouvir outras opiniões e ensinamentos, de ser, afinal, desafiado a pensar.

Assim, gostaria de agradecer a todos os colegas e professores do Mestrado em Letras da UFGD que contribuíram – ainda que muitos deles nem saibam disso – para a concretização deste estudo.

Minha gratidão às Prof^{as}. Dras. Leoné Barzotto e Gicelma Chacarosqui e aos Profs. Drs. Paulo Bungart, Rogério Pereira e Paulo Nolasco, com quem cursei disciplinas.

Faço um agradecimento especial a meu orientador Prof. Dr. Gregório Dantas, não só por sua paciência e compreensão, como por todos os “toques”, conselhos e (sem redundância) orientações.

Agradeço também a meus filhos – Branca, Danilo e Helena – que, mesmo de longe, me incentivaram e se orgulharam dessa empreitada.

Mais que tudo e todos, à minha querida companheira Gina Tocchetto, que compartilhou, apoiou, criticou, e assim tornou o ato de escrever menos solitário. Foi quem primeiro me disse Sim. É quem me diz todos os Sims.

Num tempo em que volta a ser questionada a gratuidade da educação superior em nosso país, gostaria de lembrar que nós, alunos oriundos de instituições federais – e me orgulho de registrar que toda minha formação se deu em escolas públicas –, temos a responsabilidade de ressarcir a sociedade que nos financiou. Cabe a cada um encontrar a sua forma de contribuição.



A arte imita a vida.
(Aristóteles)

A vida imita a arte muito mais que a arte imita a vida. (Oscar Wilde)

*eu somente me dispunha a sustentar a luta
com o que deparasse em minha caminhada
e a sofrer aquilo que narrarei,
se não me trair a memória.
Ó musas, ó engenho, ajudai-me!
Ó mente que escreveste o que eu vi,
há de resplandecer tua nobreza!*
(Dante Alighieri, A Divina Comédia)

Emma Bovary c'est moi.
(Gustave Flaubert)



RESUMO

O presente trabalho busca fazer uma comparação entre os romances *O Retorno*, de Dulce Maria Cardoso e *As Naus*, de António Lobo Antunes. As duas obras são ambientadas no Portugal pós Revolução dos Cravos (abril de 1974) e abordam o retorno dos portugueses que fugiram das ex-colônias – especialmente Angola. O estudo mostra as diferenças e semelhanças entre dois autores contemporâneos que tratam do mesmo tema e se utilizam da chamada metaficção historiográfica e do romance histórico.

Palavras-chave:

Descolonização – Metaficção Historiográfica – Romance Histórico



ABSTRACT

*This paper seeks to make a comparison between the novels *O Retorno* from Dulce Maria Cardoso and *As Naus*, from António Lobo Antunes. The two works are set in Portugal post *Revolução dos Cravos* (April 1974) and discuss the return of the Portuguese who fled from the former colonies – especially Angola. The study shows the differences and similarities between two contemporary authors, dealing with the same theme and the use of the so-called historiographic metafiction and the historical novel.*

Key Words:

Decolonization – Historiographic Metafiction – Historical Novel



SUMÁRIO

Introdução	09
Capítulo 1 – Portugal, das Origens ao 25 de Abril	13
1.1 Portugal Império: Construção de um Imaginário Além-Mar ...	13
1.2 Angola: Exploração, Luta, Independência	20
1.2.1 Colonização	20
1.2.2 A Guerra Colonial	25
1.3 Reflexos Sociais e Culturais do 25 de Abril	27
Capítulo 2 – A História na Literatura	30
2.1 O Romance Histórico	30
2.2 A Metaficção Historiográfica	38
2.3 Literatura Pós-Colonial	49
Capítulo 3 – <i>As Naus</i> : chegadas e partidas	55
3.1 O Autor e sua Obra	55
3.2 Pedro Álvares Cabral	62
3.3 Luís de Camões	64
3.4 S. Francisco Xavier	73
3.5 Diogo Cão	74
3.6 Casal de Retornados Anônimos	76
3.7 Manuel S. Sepúlveda	78
3.8 A Casa Portuguesa ou Só o Filho Pródigo Torna à Casa?	80
Capítulo 4 – <i>O Retorno</i> e os retornos	85
4.1 A Autora e sua Obra	85
4.2 A Partida	88
4.3 A Chegada	92



4.4 O Futuro	96
Capítulo 5 – Considerações e Comparações	99
5.1 O <i>Locus</i> dos romances	103
5.2 De quem e para quem se fala	105
5.3 O espaço entre a colônia e a metrópole	109
5.4 Saudades das colônias	111
5.5 Epílogo	113
Referências	116

INTRODUÇÃO

A proposta deste estudo é a análise comparativa de dois livros da literatura portuguesa contemporânea: *O Retorno* de Dulce Maria Cardoso (CARDOSO, 2013), lançado em 2011 e *As Naus*, de António Lobo Antunes (ANTUNES, 2011), lançado em 1988. Ambos têm em comum a temática do retorno dos colonos portugueses¹ à sua terra natal, após a independência das últimas possessões na África. Este processo de descolonização e a concomitante revolução de 25 de abril em Portugal, estando totalmente imbricados e interligados, são também tema e contexto dos dois romances.

A referida análise funda-se em dois pilares fundamentais, nos quais ambos os livros estão assentados:

O primeiro é a constituição de Portugal como um Império e o desmoronamento desta ideia com a descolonização. O ápice desse processo é a Independência de Angola (1974/75) e a traumática fuga dos colonos (brancos) que lá residiam. São fundamentais para a análise deste período e suas consequências, os autores Eduardo Lourenço, especialmente com seu livro *A Mitologia da Saudade* (1999); Margarida Calafate Ribeiro, com seu minucioso estudo *Uma História de Regressos* (2004); e Boaventura de Souza Santos, com seu livro *Pela Mão de Alice: O Social e o Político na Pós-Modernidade* (1994) e seu artigo *Estado e sociedade na semiperiferia do sistema mundial: o caso português* (1985).

O segundo foco de estudo em meu trabalho é o uso, por Cardoso e Antunes, das técnicas definidas como de romance histórico e metaficção historiográfica, já que ambos se utilizam de um fato histórico para desenvolverem suas ficções. A par disso, tanto Antunes quanto Cardoso são contemporâneos ao período: ele, tendo participado da Guerra Colonial em Angola na condição de médico e ela, tendo vivido sua infância e

¹ Chamo de colonos os portugueses que migraram para as possessões dominadas pelo chamado Império Português. Nos romances estudados e neste trabalho, tal migração refere-se às colônias africanas de Angola, Moçambique e Guiné-Bissau. Também são considerados como colonos os nascidos nestes locais, com ao menos um dos pais sendo de nacionalidade portuguesa.

adolescência em Angola, realizando o “caminho de volta”, como retornada². Utilizo, nesse quesito, os estudos da autora canadense Linda Hutcheon como referencial teórico – em especial sua *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (1991) -, e também considerações sobre o romance histórico contidas nas obras *A História Repensada*, de Keith Jenkins (2004), *Introdução ao Romance Histórico*, de Alcmeno Bastos (2007), e *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*, de Antonio R. Esteves (2010).

Além destas discussões, utilizo estudos dos teóricos Edward Said (2003), Homi Bhabha (2003), Silviano Santiago (1993) e Thomas Bonnici (2011) ao analisar questões referentes a temas do pós-colonialismo, como pertencimento, identidade e deslocamento.

Minha abordagem é comparativa, mas não de forma minuciosa ou de uma análise capítulo a capítulo. O que busquei foi observar de que forma esses dois autores exploram literariamente o mesmo período traumático da história de Portugal, em especial as transformações ocorridas na sociedade portuguesa durante – e logo após – a transição da ditadura Salazar para a revolução socialista iniciada pelo movimento de 25 de abril (a chamada Revolução dos Cravos), e as consequências sociais da descolonização.

A escolha destes dois romances específicos tem um caráter pessoal. Muitos são os livros que abordam a descolonização (ver Miguel Real, 2012), de forma, evidentemente, variada. Porém, minha escolha foi, além de passional (já que, à primeira leitura, tive forte empatia com ambos), também motivada por uma oposição que visualizo nas abordagens: Lobo Antunes trata, em *As Naus*, de todos os retornos portugueses a casa, propondo uma espécie de síntese de retornos. Eduardo Lourenço, citado por Norberto do Vale Cardoso (2011) escreve que *As Naus* é a: “primeira ficção, onde toda a História portuguesa como ficção de si mesma se exorciza”. (LOURENÇO, apud CARDOSO, 2011, p. 183)

Já Dulce Maria Cardoso utiliza-se de um caso particular - um “típico” casal de colonizadores que foge das duras condições de um Portugal pobre e agrícola (pós II Guerra) e acredita no sonho de melhorar de vida numa colônia além-mar – para desvelar

² O termo, derivado da criação, pelo governo português, do Instituto de Apoio ao Retorno dos Nacionais (1974), para acolhimento das primeiras levas de refugiados que fugiam de Moçambique e da Guiné, popularizou-se a partir de 1975 quando o processo tornou-se massivo.

(fixando-se no caso angolano) o funcionamento do sistema imperialista português. Além disso mostra, criticamente, as consequências do fim da ilusão de império.

No capítulo 1 – Portugal, das Origens ao 25 de Abril percorro parte da história portuguesa, mostrando como, a partir da Era dos Descobrimentos (as chamadas Grandes Navegações), Portugal se impõe como nação pioneira na busca e exploração do Novo Mundo. Estabelecendo-se (ainda que, muitas vezes, de forma fragmentada e incipiente) em três continentes: América do Sul (Brasil), África (Angola, Moçambique e Guiné-Bissau) e Oriente (enclaves na Índia e China), Portugal conquistou um vasto território, numa dominação que durou mais de cinco séculos e é considerado o primeiro império da era moderna. A decadência deste império, iniciada com a independência do Brasil em 1822 e acelerada pela perda de poder político de Portugal durante e após a Segunda Guerra Mundial, chega ao “fundo do poço” com a Guerra Colonial que Portugal trava em três frentes principais: Moçambique, Guiné-Bissau e Angola.

No subitem 1.1 Portugal Império: Construção de um Imaginário Além-Mar, veremos como esta “Imagem de Centro” que Portugal cria para si, está baseada numa visão mítica de que o país tem a missão, confiada por Deus, de liderar outros povos. Procuo, assim, explicitar como se constrói o imaginário português em torno de seu império e a influência desta visão no processo da Guerra Colonial. No subitem 1.2 Angola: Exploração, Luta, Independência apresento uma rápida visão da colonização portuguesa em Angola e dos primórdios dos movimentos revolucionários que levaram à eclosão do conflito, com a consequente independência do país, em 1975. Na parte final deste primeiro capítulo debruço-me brevemente sobre os reflexos culturais e sociais da Revolução dos Cravos na sociedade portuguesa. Todos esses itens me parecem importantes de serem considerados, na medida em que a ambientação dos dois romances parte de pressupostos históricos, em geral desconhecidos fora da cultura portuguesa contemporânea.

No segundo capítulo, chamado A História na Literatura, apresento as bases teóricas que utilizo como ferramentas na aproximação aos dois romances, a saber: o Romance Histórico, a Metaficção Historiográfica, e a Literatura Pós-Colonial. Ao lado dos conceitos, busco exemplificar como outros romances transitam por este universo e fazem uso de diferentes recursos narrativos.

No Capítulo 3, *As Naus*: chegadas e partidas e no Capítulo 4, *O Retorno* e os retornos faço uma análise mais pormenorizada dos dois livros, destacando os aspectos

que os caracterizam como romances históricos pós-modernos, e identificando as relações que os autores propõem e privilegiam, no que concerne à descolonização e ao retorno dos portugueses. No Capítulo 5 – Considerações e Comparações – traço aproximações entre os dois romances, selecionando temas comuns a ambos e comparando a forma como um e outro abordam a descolonização como um todo, e o(s) retorno(s) particulares.

1. PORTUGAL, DAS ORIGENS AO 25 DE ABRIL

1.1. Portugal Império: Construção de um Imaginário Além-Mar

Portugal fundou-se como uma nação exógena, dominadora, com ambições de expansão ultramarina. Desde sua constituição como país unificado e independente³, Portugal convive com uma dupla imagem: pertencente à Europa e dela herdeiro, em termos territoriais, culturais e religiosos (em forte oposição à cultura e à religião muçulmanas), mas também independente, diferente, ao tomar para si uma tarefa de conquista dos Novos Mundos (África, Índia, Américas). A própria localização geográfica do país serviu de pretexto para que grandes autores portugueses o apontassem como predestinado a um papel de condutor do continente. O ufanismo presente n’*Os Lusíadas* fixou a máxima que definiu o português como um povo voltado “para fora”: “Onde a terra se acaba e o mar começa” (CAMÕES, 1999, p. 72) sintetiza a visão da época, definindo Portugal como “cabeça da Europa”⁴, com a missão de guiar o velho mundo europeu para um Novo Mundo, que jazia além-mar, disponível para ser descoberto e dominado. Essa “missão”, porém, não era mais do que uma necessidade comercial agravada pela tomada de Constantinopla pelos turcos, em 1453, que fechou o caminho de comércio terrestre entre a Europa Central e o Oriente. Uma conjunção de fatores colaborou para a primazia portuguesa na abertura da rota para as Índias, desde o envolvimento de outras potências em guerras (ver Guerra dos Cem Anos - de 1337 a 1453 - entre França e Inglaterra) até a transferência de tecnologia naval dos genoveses.

Mais de 400 anos depois, o primeiro (e até o momento único) escritor português a receber a maior honraria intelectual de nosso tempo (o Prêmio Nobel de Literatura), José Saramago, inverteu a famosa frase de Camões: “Aqui o mar acaba e a terra principia.” (SARAMAGO, 1988, p. 3), propondo um novo momento à nação portuguesa, mais reflexivo, interiorizado, não só no sentido de retorno à própria terra e

³ Com a anexação da região do Algarve no ano 1264, são definidos os limites da nação portuguesa que se mantém inalterados até o presente. A autonomia política sofreu um grande revés após a morte de Dom Sebastião, ficando Portugal sob domínio da Espanha por 60 anos.

⁴ “Eis aqui, quase cume da cabeça/ de Europa toda, o Reino Lusitano,/ onde a terra se acaba e o mar começa (...)” Canto III d’*Os Lusíadas*. Camões refere-se ao Cabo da Roca, ponto mais ocidental da Europa.

de abandono das possibilidades que o mar propõe, mas também no aspecto psicológico de revisão de conceitos e de ambições como nação. Em outro romance - *A Jangada de Pedra*, de 1988 - Saramago ficcionaliza sobre um “descolamento” da Península Ibérica, separando-a da Europa. A exclusão física alude, aqui, a um sentimento de separação cultural, social, e mesmo econômico, dentro do novo *status quo* europeu – à época, em pleno processo de unificação que desembocaria na União Europeia (da qual Portugal faz parte, mais geográfica do que economicamente).

É essa reflexão contemporânea sobre um Portugal que “encolhe”, que se contrai e se volta para dentro, que vemos retratada, tanto em *O Retorno* como em *As Naus*. O retorno de Rui, um decepcionado adolescente, personagem-narrador de *O Retorno*, fugindo com sua família da última colônia tornada independente (Angola), marca o fechamento de um ciclo iniciado há mais de 500 anos quando, em 1488, Bartolomeu Dias cruzou o Cabo da Boa Esperança e descortinou o Caminho para as Índias, iniciando a expansão portuguesa.

Assim se expressa Rui, nascido na colônia, ao conhecer a Lisboa real, e compará-la à de seu imaginário:

Não, a Metrópole não pode ser como hoje a vimos. A prova de que Portugal não é um país pequeno está no mapa que mostrava quanto o império apanhava da Europa, um império tão grande como daqui até a Rússia não pode ter uma metrópole com ruas onde mal cabe um carro, não pode ter pessoas tristes e feias, nem velhos desdentados nas janelas tão sem serventia que nem para a morte têm interesse. (CARDOSO, 2013, p. 84)

Já António Lobo Antunes coloca as naus das Grandes Navegações - e seus venerados tripulantes, como Vasco da Gama e Pedro Álvares Cabral - que partiram para conquistar o mundo no século XV, de volta a Lisboa, no mesmo período de final de descolonização, disputando espaço no porto com cargueiros chineses abarrotados de produtos baratos:

(...) num reyno onde os marinheiros se coçam, desempregados, nas mesas de bilhar, nos cinemas pornográficos e nas esplanadas dos cafés, à espera que o Infante escreva de Sagres e os mande à cata de arquipélagos inexistentes à deriva na desmedida do mar. (ANTUNES, 2011, p. 49)

Vemos que a formação do território de Portugal se dá através da constante luta contra invasores: inicialmente contra os reinos vizinhos que se consolidaram como

Espanha mas, especialmente, contra os árabes e outros povos de “além-mar”. Espremido na borda da Europa, Portugal assumiu o papel de barreira, na defesa de uma fronteira que estabelecia o mar por limite.

O tema de motivação nesta luta de séculos contra os mouros evidentemente é econômico – especialmente a disputa pelo acesso a mercados. Mas, em relação aos árabes, há um forte componente religioso: os muçulmanos professam uma religião que se opõe ao catolicismo e que, portanto, deve ser combatida. Assim, as longas guerras de conquista (ou reconquista) dos territórios são justificadas pelo seu sentido divino: é preciso lutar em nome de Deus. O “nós contra eles” das Cruzadas foi plenamente justificado com o nome de Guerra Santa, (ou guerra justa, seguindo S. Tomás de Aquino) ainda que encobrisse massacres terríveis, saques e toda sorte de barbarismos (termo imputado aos muçulmanos e aos povos de costumes diferentes).

Esta dicotomia nós-cristãos contra eles-mouros, fundante de muitas guerras e que, em vários momentos históricos permitiu a superação de desavenças regionais, aparece explicitada n’ *Os Lusíadas* na resposta de Vasco da Gama (ao ser questionado sobre sua origem) ao rei de Melinde, no Canto I: “(...) Nem sou da terra, nem da geração / Das gentes enojosas de Turquia, / Mas sou da forte Europa belicosa; Busco as terras da Índia tão formosa.” (CAMÕES, 1999, p. 27)

Nesta fala de Vasco da Gama está expresso, também, o poder de quem tem a tecnologia para navegar, saindo de sua terra e se expondo aos perigos de uma viagem marítima para “buscar terras”. É a atitude ativa do explorador, em oposição a uma (suposta) passividade do (futuro) colonizado. Camões coloca Vasco da Gama como o representante de Portugal e, por extensão, representante de uma Europa que é “belicosa” e que chega para impor seu domínio.

Margarida Calafate Ribeiro analisa esta “tomada de posição” expressa n’ *Os Lusíadas*:

(...) é, sem dúvida, em *Os Lusíadas* que o espírito de aventura, universalidade, heroicidade e religiosidade, inerentes ao ideário e à política nacional que esteve na base da realização da obra das navegações, adquire toda a dimensão estética que permite a fusão harmoniosa da imagem nacional e da imagem imperial ambicionada por esta política. (...) Desde então uma identidade universalizante ficou registrada no imaginário nacional, separando-nos da Europa de que Portugal era, à época e simultaneamente, ‘margem e vanguarda’, e desde então o discurso sobre a nação foi-se confundindo com o discurso do império. (RIBEIRO, 2004, p. 36)

Este discurso, que carrega em si a ambição de construção do império, e mesmo a referida “identidade universalizante”, constroem-se e amparam-se num forte misticismo. Em diversos momentos de sua história, Portugal vivencia situações de religiosidade que, verdadeiras ou não, contribuem para uma expectativa da população em ser o “povo escolhido”.

A partir de estudos de autores como a já citada Maria Calafate Ribeiro (2004) e Eduardo Lourenço (1999) é possível visualizar que o imaginário do povo português foi construído, ao longo de vários séculos e por diversos governantes, como o de um povo heroico, predestinado a liderar e propagar uma suposta “missão” divina. Os exemplos de como essa ideia foi cultivada e difundida são fartamente encontrados na História de Portugal. Episódios como a Batalha de Ourique (ano 1139) – onde uma intervenção divina teria determinado a inesperada vitória dos portugueses cristãos frente à superioridade numérica dos mouros infiéis; as aparições de Fátima – quando Portugal é “eleito” por Nossa Senhora como país escolhido para zelar pela paz mundial –; e a lenda de desaparecimento/retorno de D. Sebastião, reforçam essa aura mística. Na análise de Eduardo Lourenço,

O sentimento profundo da fragilidade nacional – e o seu reverso, a ideia de que essa fragilidade é um dom, uma dádiva da própria providência e o reino de Portugal espécie de milagre contínuo, expressão da vontade de Deus – é uma constante da mitologia, não só histórico-política mas cultural portuguesa. (...) Não é apenas na ordem da crença, ou mais catolicamente, na da fé, que o povo português vive a existência e as suas peripécias sob a categoria do “milagre”. (...) O singular no povo português é viver-se enquanto povo como existência miraculosa, objeto de uma particular predileção divina. (LOURENÇO, 1999, p. 92)

A saga de vida e morte do Rei D. Sebastião é exemplar pelo simbolismo que carrega. Filho do príncipe Dom João, o único sobrevivente entre nove irmãos, D. Sebastião ainda não havia nascido quando seu pai morreu, passando a ser assim um rei Desejado (já que sem um descendente masculino o trono ficaria vago, implicando na perda da soberania de Portugal para o reino de Castela). Educado por jesuítas, D. Sebastião era um católico fervoroso, mas um mau estrategista militar, como ficou comprovado em sua decisão de atacar os turcos no Marrocos, com o intuito de iniciar uma Cruzada contra os muçulmanos (mas também incentivado por comerciantes portugueses, visando abrir novas rotas de comércio). Lá, na batalha de Alcácer-Quibir, em 4 de agosto de 1578, D. Sebastião foi morto, juntamente com muitos dos nobres que

o acompanhavam. O empobrecimento de Portugal, decorrente dos fabulosos resgates que foram obrigados a pagar, e a perda da soberania – com a linhagem real interrompida, o reino foi conquistado por Filipe II, da Espanha, um dos cinco descendentes indiretos – associaram a este período imagens de um país derrotado, que precisaria de um “salvador” para retomar sua glória.

Como o corpo do Rei não foi resgatado, nos anos seguintes espalhou-se a notícia de que ele não teria morrido e que estaria reunindo um novo exército para libertar Portugal do domínio espanhol. Filipe de Espanha registrou para a posteridade que recebera o corpo do jovem Rei e o mandara enterrar no Mosteiro dos Jerônimos onde, supõe-se, permaneça até hoje. Como esta informação não foi confirmada - ou ao menos o cadáver não teria sido reconhecido por seus próximos -, o mistério continuou e criou-se um mito sobre seu retorno. É claro que já existiam precedentes para essa ideia messiânica, sendo o mais antigo as trovas de Bandarra, sapateiro que no início do século XVI profetizou (a partir de interpretações do Antigo Testamento) a vinda de um Messias em Portugal, e um futuro reino universal português. O misticismo em torno do Rei Encoberto (como o chamara Bandarra) alastrou-se rapidamente e seus registros podem ser fartamente encontrados na literatura da época. Este rei-salvador estaria predestinado a resgatar seu povo da miséria e fundaria o Quinto Império mundial.

O padre jesuíta Antônio Vieira (1608-1697) revisou e adaptou, em vários de seus escritos do século XVII, o mito de criação do Quinto Império a partir de uma perspectiva católica. Modernamente, Fernando Pessoa dedicou-se a divulgar - e reinterpretar - esse suposto destino messiânico de Portugal. O poeta escreveu, em 1934:

Nesse esquema, porém, que é de Impérios materiais, o último é plausivelmente entendido como sendo o Império de Inglaterra. Desse modo se interpreta naquele País; e creio que, nesse nível, se interpreta bem. Não é assim no esquema português. Esta, sendo espiritual, em vez de partir, como naquela tradição, do Império material da Babilónia, parte, antes, com a civilização em que vivemos, do império espiritual da Grécia, origem do que espiritualmente somos. E, sendo esse o Primeiro Império, o Segundo é o de Roma, o Terceiro, o da Cristandade, e o Quarto o da Europa – isto é, da Europa laica de depois da Renascença. Aqui o Quinto Império terá que ser outro que o inglês, porque terá que ser de outra ordem. Nós o atribuímos a Portugal, para quem o esperamos. (PESSOA, 1986, p. 711-712.)

D. Sebastião é tratado como mito necessário a um povo que precisaria voltar a acreditar em sua capacidade de afirmação no mundo. É ainda em Fernando Pessoa que

encontramos, em sua obra *Mensagem*, a afirmação de que *O Encoberto* “surgirá entre a cerração”, trazendo o santo Graal, para criar o Quinto Império.

Veremos adiante como, no contexto d’*As Naus* Lobo Antunes deprecia essa imagem mítica de D. Sebastião, tratando-o ora como “o rei maricas e seu Estado-maior em farrapos” (ANTUNES, 2011, p. 177), ora como “um monarca risível que se elevaria das águas na companhia do seu exército vencido.” (ANTUNES, 2011, p. 176), e conclui o livro com um grupo de idosos, à beira-mar, “Amparados uns aos outros para partilharem em conjunto do aparecimento do rei a cavalo (...) um adolescente loiro, de coroa na cabeça e beiços amuados, vindo de Alcácer Quibir.” (ANTUNES, 2011, p. 181)

Dulce M. Cardoso também cria uma visão de chegada do salvador ao colocar o Pai, há um ano preso em Angola, voltando para a família durante a madrugada. Em *O Retorno* o Pai volta para solucionar todos os problemas, pois para o narrador Rui: “Sem o pai não sabíamos o que fazer (...)” (CARDOSO, 2013, p. 77). Esta figura se mistura com uma imagem mística: “O pai sempre tomou conta de nós, qualquer dia o pai aparece no hotel e vai tomar conta de nós outra vez (...)” (CARDOSO, 2013, p. 95).

É inegável o poder da imagem que o rei menino (assim também referenciado, pois se tornou rei aos três anos de idade) exerce sobre o imaginário português, e o quanto essa ideia influencia a noção de que o país tem um destino glorioso a cumprir. Assim, ao forjar para si uma “Imagem de Centro” – nas palavras de Margarida Calafate Ribeiro (2004) -, de Império inserido entre outros impérios europeus, Portugal estaria cumprindo profecias. Essa imagem, que tem embasamento e justificativa na chamada época das Grandes Navegações (séculos XV e XVI), e que tem como expressão literária a epopeia d’ *Os Lusíadas*, foi perdendo seu sentido nos séculos seguintes, em sucessivas derrotas diplomáticas (ver adiante a disputa pelo “Mapa Cor de Rosa”) e crises econômicas. Porém, continuou sendo extensamente explorada por governos – especialmente a ditadura Salazar, ao justificar os erros e atrocidades da Guerra Colonial em Angola com o argumento de que a perda das colônias significaria a morte do cristianismo na África⁵ e, como consequência, a ascensão dos muçulmanos, inimigos

⁵ No começo de 1961, uma Nota Pastoral sobre o Ultramar Português considera as colônias “uma herança” que fora “confiada pela Providência” ao Portugal nacionalista-católico. A Nota reafirma a missão evangelizadora e civilizadora de Portugal, ao mesmo tempo que “sofre ao ver que ela não é compreendida, nem apreciada, e que se procura mesmo contestá-la”. CEREJEIRA, apud RAMPINELLI, 2011, p. 70.

históricos. Nesse sentido, os reveses econômicos, sociais e culturais da nação perderiam relevância frente ao “objetivo maior”: liderar e manter viva a cruzada cristã.

No entanto, a observação da trajetória histórica de Portugal mostra que esta imagem não condiz com a realidade do país. O sociólogo Boaventura de Souza Santos classifica Portugal como uma sociedade semiperiférica no sistema econômico mundial, e esclarece tratar-se de uma “categoria intermédia entre as categorias polares do sistema mundial: os países centrais e os países periféricos.” (SANTOS, 1985, p. 870), traçando uma analogia com as classes médias, que se situam entre a burguesia e o proletariado. No sistema mundial essas chamadas sociedades semiperiféricas funcionariam como atenuadoras de conflitos entre os Estados Centrais (donos do poder econômico) e as periferias dependentes. Santos prossegue em sua argumentação, afirmando que “durante o longo período colonial, e sobretudo a partir do século XVIII, Portugal foi um país central em relação às suas colônias e um país periférico em relação aos centros de acumulação capitalista.” (SANTOS, 1985, p. 870) O papel do país seria apenas de uma “correia de transmissão”, de um império que não consolida seu domínio, mas apenas transfere riquezas das colônias sob seu domínio aos verdadeiros impérios: Inglaterra, França, posteriormente Estados Unidos.

A soma desses fatores, dentro do contexto da descolonização, produziu uma quebra de paradigma no imaginário português: grande parte de sua sociedade, nas décadas de 1960 e 1970, simplesmente não compreendia porque as populações das colônias preferiam lutar por sua independência, ao invés de fazerem parte do Grande Império Colonial. Evidentemente a censura e a repressão política da ditadura – iniciada em 1928 – contribuíram muito para a construção desse pensamento (que também tem suas raízes no eurocentrismo “civilizatório”). Mesmo no início da década de 1970, quando os grandes impérios - Inglaterra, Espanha e França - já tinham (por interesses variados) permitido a independência de suas colônias, Portugal mantinha a ideologia de Salazar, segundo a qual, o povo português devia lutar e, se preciso, manter-se “orgulhosamente só” em sua cruzada colonial, seguindo o antigo epíteto de país escolhido por Deus para propagar sua doutrina.

A Guerra Colonial, travada por Portugal em três frentes distintas - Moçambique, Angola e Guiné-Bissau – arrastou-se por aproximadamente 13 anos (de 1961 a 1974) e, além do enorme custo material e de vidas, para o governo salazarista teve o pior dos resultados, já que contribuiu em muito para a queda do regime.

1.2 Angola: Exploração, Luta, Independência

1.2.1 Colonização

Durante o reinado de D. João II (1481-1495) o navegador Diogo Cão chegou à costa da atual Angola e iniciou a ocupação da região. O Reino de Angola é fundado em 1559 e Luanda em 1576. Em seu porto estabelece-se o maior entreposto mundial de escravos, de onde partirão a maior parte dos milhões de negros que abastecerão de mão-de-obra as crescentes plantações de cana-de-açúcar do Brasil.

Por mais de três séculos, a população de brancos/europeus de Angola era diminuta e constituída essencialmente por traficantes de escravos e degredados da Coroa portuguesa. Conforme o minucioso estudo de Maristela Toma: *A pena de degredo e a construção do império* (TOMA, 2011), a prática de enviar condenados às colônias, iniciada ainda no século XV (a autora define a tomada de Ceuta, em 1415, como o ponto inicial da pena) foi largamente utilizada pelo sistema penal português durante os séculos seguintes, num misto de castigo e utilidade:

Degredar não é apenas expulsar; trata-se de afastar os perturbadores da ordem mantendo-os sob jurisdição e uso do Estado. O degredo (...) inscreve-se dentro de uma política de transplante populacional extremamente dinâmica, que se pautou em um conceito racional de aproveitamento de condenados como mão de obra móvel colocada a serviço do Estado, sob as mais variadas formas. (TOMA, 2011, p. 439).

Angola, por sua posição estratégica na costa africana, era o destino preferido dos condenados e, mesmo com o fim jurídico da pena, em 1932, continuou a receber degredados advindos de outras colônias portuguesas remanescentes. Foi somente em 1954 que o Código Criminal português teve a pena de degredo eliminada.

Mesmo estes portugueses levados à força para Angola ficavam concentrados nas zonas costeiras (ou, eventualmente, eram abandonados à própria sorte em locais inóspitos). As regiões do interior, de difícil acesso e, à época, com pouco atrativo econômico, só começam a ser exploradas a partir da independência do Brasil (1822) e do final do tráfico de escravos (cerca de 1850). É importante lembrar que até a abolição da escravatura no Brasil (1888), a principal fonte de renda para a Coroa Portuguesa

estava na “triangulação” facilitada pela posição das duas principais colônias: de Angola (fornecedora de escravos arrebanhados em várias regiões da África) as naus se dirigiam ao Brasil (receptor de escravos e fonte de ouro) e daí, para Portugal. Porém, a Inglaterra, com uma armada soberana nos mares, obrigou Portugal a ratificar tratados, como a lei Bill Aberdeen (1845), que proibia o tráfico interatlântico de escravos.

A ação de interiorização de colonização está ligada a duas necessidades do governo português: a efetiva ocupação do território que, nesta época, começa a despertar a cobiça de outros países, e a busca de uma alternativa para a manutenção do fluxo econômico da colônia para a Metrópole, perdido com a independência da “joia da coroa” (Brasil). Porém, as crescentes dificuldades econômicas e a falta de articulação política de Portugal, retardaram em muito uma efetiva ocupação e desenvolvimento de Angola.

Ao final do século XIX, as potências da época – França, Alemanha, Inglaterra, Bélgica e, numa menor medida, Itália – começam um processo de divisão da África. Portugal, baseando-se no chamado direito histórico – já que fora, de fato, a primeira nação europeia a ocupar uma parte da África, propõe o que seus embaixadores batizaram de *Mapa Cor-de-Rosa* (cada país utilizava uma cor para identificar o território requerido), unindo Angola a Moçambique numa faixa que atravessaria de costa a costa o continente africano. Essa pretensão portuguesa não foi aceita pelos ingleses, que elaboravam um projeto de ferrovia que cruzaria todo o continente africano, do Egito à África do Sul. Com Alemanha e França eximindo-se de participação, Portugal ficou isolado e a disputa foi encerrada com um ultimato britânico (janeiro de 1890), exigindo que Portugal retirasse todas suas reivindicações, sob pena de serem cortadas as relações diplomáticas. Portugal recuou, e essa derrota diplomática resultou num forte sentimento de humilhação nacional – à época produziram-se várias poesias e manifestos indignados como, por exemplo, o famoso poema *Finis Patriae*, de Guerra Junqueiro. Este episódio, segundo muitos historiadores, apressou a queda da Monarquia (a proclamação da República aconteceu em outubro de 1910)⁶.

⁶ A *Portuguesa*, que hoje é o hino nacional de Portugal, foi composta na esteira dessa indignação, como uma resposta patriótica à “afronta” britânica. A canção, que tem clara influência do revolucionário hino francês *A Marselhesa*, tornou-se um símbolo de luta e patriotismo. Inicialmente tinha uma letra diferente: o verso que hoje é cantado “às armas, às armas / contra os canhões marchar”, originalmente foi escrito “contra os bretões marchar”.

Com os novos arranjos territoriais pós 2ª Guerra Mundial, e temendo perder o que lhe restava na partilha da África, o governo português decide impulsionar a migração maciça de portugueses para Angola. Seguindo a ideologia de ocupar para garantir a posse, a ditadura de Salazar vinha aumentando significativamente a máquina administrativa em Luanda, oferecendo vantagens àqueles que quisessem estabelecer-se.⁷ A par disso, em 1930 fora promulgado o Ato Colonial, denominando o conjunto dos territórios de além-mar ocupados por Portugal como Império Colonial Português e restringindo a já limitada autonomia financeira e administrativa das colônias. Ironicamente, este incentivo de migração veio a contribuir para a derrubada da própria ditadura: muitos intelectuais portugueses, fugindo da repressão de Salazar, buscaram abrigo nas colônias africanas. Lá, ajudaram a fomentar as revoltas pela independência que eclodiram como guerra colonial. Esta Guerra de Libertação - como a chamavam os grupos independentistas -, alastrou-se entre Moçambique, Guiné-Bissau e Angola e, abrindo várias frentes de pressão quase simultaneamente, enfraqueceu econômica e militarmente o regime ditatorial.

O romancista e crítico literário português, Helder Macedo, em entrevista de 2013, comentou sobre a relação de Portugal com suas colônias:

No caso português também há outra perversidade muito grande, que é que Portugal, tendo sido um dos países com um império maior,(...) o Portugal nos anos 60, até começar a guerra, é a nação mais pobre da Europa ocidental. Quem se beneficiavam eram as oligarquias, começavam depois riquezas nos mercados internacionais, mas não se filtrava em terras portuguesas. A única possível justificação que pode haver do colonialismo, que não acredito em missionismo e em missões sacrificiais de ajudar os índios, ou ajudar os africanos, ou ajudar quem quer que seja, é o país colonizador enriquecer, o grande paradoxo, em Portugal, é que se empobreceu. (MACEDO, 2013)

Não resta dúvida que a relação de Portugal com suas colônias não foi o que poderíamos chamar de “ortodoxa” dentro de um contexto colonialista. A extensiva exploração de bens (incluído aqui o capital humano dos escravos transformados em mercadoria) não resultou em crescimento econômico nem da Metrópole nem da colônia (o que aconteceu, por exemplo, com algumas ex-colônias inglesas como a Austrália ou o Canadá). Como assinala Boaventura de Souza Santos em seu artigo *Entre Próspero e*

⁷ A população da capital quadruplica entre 1940 e 1960. Hoje, Luanda tem mais de 8 milhões de hab. – é a maior capital de língua lusófona e 3ª maior cidade lusófona do mundo, atrás apenas de S. Paulo e Rio de Janeiro. Angola tem quase 22 milhões de habitantes.

Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade (2002): “enquanto o Império Britânico assentou num equilíbrio dinâmico entre colonialismo e capitalismo, o Português assentou num desequilíbrio, igualmente dinâmico, entre um excesso de colonialismo e um déficit de capitalismo.” (SANTOS, apud HOLLANDA, 2004, p. 14) Este tipo de relação estabeleceu-se ao longo de séculos da dominação e não era exclusiva das colônias do Brasil, do Oriente ou da África, mas pode ser exemplarmente visualizada na forma como foi conduzida a exploração, povoação e administração de Angola.

Boaventura de Souza Santos chama de “colonialismo subalterno” a postura de Portugal em relação a suas colônias, já que, no processo de transferência de riquezas, o beneficiário final esteve sempre fora do território português. Através de taxas de comércio, juros sobre empréstimos ou simplesmente pela venda de seus produtos manufaturados, foi a Inglaterra – e em menor escala França e Holanda – que acumulou o ouro proveniente do Brasil e a maior parte do lucro do comércio dos escravos africanos.

É ainda em Santos (2002) que vemos destacado outro aspecto da colonização portuguesa: a “cafrealização” do colono português na África.⁸ Tal processo, paralelo à miscigenação, e severamente reprovado pelas autoridades eclesiásticas da Metrópole, consistia, não só no cruzamento racial do branco português com a negra africana, mas na própria aceitação do modo de vida e da cultura “primitivas” desta. Observa-se assim como a postura do colonizador vai sendo mesclada e convertida em uma postura colonizada, confundindo-se com esta e, eventualmente, assumindo sua identidade.

Tanto em *As Naus* como em *O Retorno* encontramos situações que evocam essa mescla identitária – e o preconceito por ela gerado. Lobo Antunes insere, num pensamento de Pedro Álvares Cabral, a crítica dos que ficaram na Metrópole:

Este é o que foi para Loanda morar no meio dos pretos em lugar de explorar uma tabacaria na Venezuela ou um escritório de transportes na Alemanha, este é o que montou um comércio de talhante nos musseques, vendia costeletas aos cafres, fez um filho a uma mulata, habitava um prefabricado da Cuca, nem um coche, nem um batel possuía, aos domingos espojava-se na sala, de calções, a ouvir relatos de futebol e a comer merda de sanzala (...) (ANTUNES, 2011, p. 12)

⁸ “Cafre” era a denominação dada aos negros que não tinham origem muçulmana, ou ao menos que não falassem a língua árabe e, portanto, estivessem mais próximos do cristianismo europeu. O termo, ofensivo em língua inglesa (kaffir), origina-se da palavra árabe “infiel”, ou seja, que rejeita a fé islâmica.

Já Dulce Maria Cardoso cria o personagem “Tio Zé”, o irmão da mãe do protagonista Rui, que vai para Angola como soldado da tropa portuguesa e, ao final da guerra

(...) em vez de regressar à Metrópole o tio Zé arranjou emprego num bar da Ilha e foi aí que conheceu o Nhé Nhé, o amigo preto que quando fuma faz bolinhas com fumo como as raparigas, uma boquinha delicada e um risinho, consegui, consegui. (...) o tio Zé passou a ajudar o povo oprimido (...) e aprende quimbundo com o Nhé Nhé. (CARDOSO, 2013, p. 47)

Esta relação ambígua de Portugal com suas colônias permite a afirmação (que encontramos em Boaventura de Souza Santos) de que, diferentemente do pós-colonialismo inglês (o tema predominante nos Estudos Culturais), no caso português não há um *outro* a ser diferenciado: “há dois que nem se juntam nem se separam, apenas interferem no impacto de cada um deles na identidade do colonizador e do colonizado.” (SANTOS, apud HOLLANDA, 2004, p. 19). Este pensamento será fundamental na análise que faremos, adiante, sobre o sentimento de saudade que a perda das colônias produziu no imaginário português.

Com este pequeno resgate histórico sobre o processo de colonização de Angola por Portugal, podemos visualizar o ambiente em que são inseridos os dois romances: Angola não é apenas uma colônia para os portugueses que para lá emigraram. É o novo lar que construíram e, na visão destes colonos, uma parte de Portugal, ainda que separada por milhares de quilômetros. Grande parte dos retornados sequer conhecia a Metrópole – ou por ter saído de lá na infância ou porque nascera na própria colônia. Portugal era, para a maioria dos colonos, “um mapa na parede da sala de aula” como o adolescente Rui refere em *O Retorno*. O tempo, a distância, e a dificuldade de comunicação foram, lentamente, fazendo com que esses portugueses adquirissem uma identidade muito mais próxima de Angola do que de Portugal, o que veio a ser acirrado pela guerra.

1.2.2 - A Guerra Colonial

A guerra pela independência de Angola tem início ainda na década de 1950, com alguns movimentos independentistas esparsos. A eclosão da luta armada acontece apenas em fevereiro de 1961, quando o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) realiza uma ousada ação, atacando postos militares em Luanda. No mês seguinte, outra facção revolucionária, a FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) promove um massacre de colonos portugueses na região norte de Angola.

O MPLA, criado em 1956, sempre foi o maior grupo revolucionário na luta pela independência, reunindo grupos tribais e partidos políticos tradicionais de Angola. Tinha orientação voltada ao marxismo-leninismo e, deste modo, teve o apoio político e material (especialmente bélico) da antiga União Soviética e de Cuba. Propunha-se a ser um partido popular, com boa organização em todo o país e estruturado nas camadas mais baixas da população. A FNLA, inicialmente apoiada pelos Estados Unidos e pelo vizinho Zaire (mais tarde também pela África do Sul), era claramente anti-marxista e até mesmo racista em seus princípios. Apesar de menor em tamanho e estrutura, surgiu como a segunda grande força na balança angolana e, com o recrudescimento da guerra, conseguiu maior apoio norte-americano tanto em armas como em treinamento militar, já que seus combatentes, a maioria oriundos de tribos do norte de Angola, tinham pouca experiência em combates. Em 1964, é criada a União Nacional pela Independência Total de Angola (UNITA), uma dissidência da FNLA, que busca o apoio material da China maoísta. Com o passar do tempo, a UNITA fortaleceu-se, e “herdou” o apoio militar norte-americano e sul-africano. (cfe. DADICO, 2015)

O governo de Salazar recusou-se a dialogar com qualquer desses grupos e, ao povo português alardeou que era preciso defender o regime e não a economia. Para isso, endividou fortemente o Estado e mobilizou mais de 60.000 soldados no auge da guerra. Portugal, que tinha um exército pequeno (cerca de 6.500 homens no início dos anos 1960) e equipamentos obsoletos, teve enormes dificuldades com o clima, o local e o tipo de batalhas enfrentadas. Os grupos angolanos, conhecedores da geografia de seu país, e contando com o apoio da população, atacavam de surpresa, em pequenos grupos, causando grandes perdas aos portugueses. Assim, apesar da vantagem numérica e maior poderio econômico, Portugal foi perdendo a sua superioridade ao longo do conflito.

Arrastando-se por 13 anos, a guerra teve um altíssimo custo para Portugal, em vidas e em gastos militares. O desgaste provocado na opinião pública e mesmo no seio das Forças Armadas foi um dos fermentos políticos que fomentaram um desejo de mudança.

Com a Revolução dos Cravos (25 de Abril de 1974), o novo governo português de Mário Soares começa a retirada de seus soldados, selando o acordo de independência de Angola. Este é um momento crítico para os colonos-brancos, como vemos em outra lembrança de Rui, protagonista de *O Retorno*:

Os soldados portugueses já quase não passam por aqui e os poucos que vemos têm os cabelos compridos e as fardas desleixadas, os botões das camisas desapertados e os atacadores das botas por atar. Derrapam os jipes nas curvas e bebem Cucas [marca de cerveja] como se estivessem de férias. Para o pai os soldados portugueses são uns traidores reles mas para o tio Zé são heróis antifascistas e anticolonialistas. (CARDOSO, 2013, p. 11-12)

A guerra poderia ter se decidido mais rapidamente a favor da independência, não fosse o caráter “todos contra todos” dos grupos envolvidos. Marcada tanto por cisões ideológicas como por problemas de ordem étnica e disputas tribais, a Guerra da Independência de Angola continuou, mesmo após a assinatura dos Acordos de Alvor, em janeiro de 1975, que definiam um período de transição do poder colonial para um governo democrático.

Foi marcada a data de 11 de novembro daquele ano para a efetiva transmissão da soberania, mas a definição de uma data para a independência não atenuou a crise política. Pelo contrário, o que se viu foi o recrudescimento da guerra civil, que se estendeu por mais vinte anos. A região, na época, era palco de grande disputa política pela definição de fronteiras e de influências econômicas. Por sua posição estratégica e reservas petrolíferas – e sempre lembrando que a Guerra Fria ainda dividia o mundo – Angola poderia ser comparada, atualmente, a algumas regiões do Oriente Médio. Apenas após a assinatura, em 1988, de um acordo entre Angola, África do Sul e Cuba (na verdade representantes de Estados Unidos e União Soviética) os conflitos cessaram e foram convocadas eleições gerais.

Na Metrópole a oposição estava silenciada pela polícia política (a temida PIDE), e as poucas vozes dissonantes que tentavam fazer-se ouvir precisaram fugir para o exterior. O final dos anos 1960, eferescente na vizinha França e nos Estados Unidos, era morno em Portugal. Cada vez mais isolado internacionalmente, o regime salazarista

continua acreditando que aumentar a força na Guerra de Ultramar (eufemismo que o governo usava para referir-se à Guerra Colonial) lhe daria apoio interno. Mas, no auge da Guerra Fria, os blocos capitalista e comunista aumentavam suas apostas nas guerrilhas das colônias portuguesas. Em agosto de 1968, em férias no Estoril, Salazar cai de uma cadeira e bate com a cabeça no chão de pedra. Operado, nunca mais se recuperou, mas seus assessores continuaram promovendo reuniões com ele, e o ditador imaginava que ainda tomava decisões. Morreu dois anos depois. O regime sobreviveu mais quatro.

1.2.3 Reflexos Sociais e Culturais do 25 de Abril

O episódio sobre o qual os dois romances buscam inspiração – implícita ou explicitamente – é, ao menos em termos de impacto populacional numérico, o maior evento da moderna história portuguesa, já que causou um acréscimo de aproximadamente cinco por cento da população em poucos meses⁹. Esse deslocamento populacional está direta e essencialmente ligado à chamada Revolução dos Cravos que, cultural e economicamente, modificou radicalmente o paradigma político de Portugal pelas décadas seguintes.

Após a queda da ditadura na Metrópole¹⁰, os colonos portugueses, que haviam partido de seu país há duas ou três décadas e reconstruído suas vidas na colônia, são abandonados à própria sorte quando o novo governo (de orientação socialista e, portanto, aliado de facções que lutavam pela independência colonial) de Portugal começa a retirar suas tropas de Angola. As perseguições e represálias ao “branco colonizador” são imediatas e violentas: inicia-se um grande êxodo, onde é deixado para trás praticamente tudo que foi acumulado: casas, terrenos, automóveis - muitos partiram

⁹ Estima-se que, entre abril de 1974 e o final de 1975, mais de 500.000 portugueses e seus descendentes - algumas fontes falam em 300 mil, outras em até 800 mil - tenham retornado a Portugal, (cuja população, à época, beirava os 10 milhões de habitantes) vindos de Moçambique, Guiné-Bissau e Angola (de longe o maior percentual). O processo de transferência se dá, principalmente, através de uma ponte aérea Luanda-Lisboa, que contou com o auxílio de aviões dos EUA, e que até hoje é considerada a “maior ponte aérea que já se fez no mundo”.

¹⁰ Como vimos, Salazar já se encontrava afastado do poder por problemas de saúde. Quem governava, à época, mas ainda num regime ditatorial, era Marcello Caetano.

apenas com a roupa do corpo, já que só era permitido embarcar com uma mala por pessoa.

Na aflição da fuga, até de barco de pesca vieram muitos, a ponto de alguém dizer que fomos descobrir o mundo de caravela e regressámos dele de traineiras. A fanfarronice de uns, a incapacidade de outros e a irresponsabilidade de todos deu este resultado: o fim sem grandeza de uma aventura. Metade de Portugal a ser remorso de outra metade. (TORGA, 2011, p. 39)

Se demograficamente este momento foi marcante na história portuguesa contemporânea, sob a ótica de significado social adquiriu ainda maior relevância. Como veremos nos capítulos seguintes, quando da análise interna dos dois romances, o tema principal desse retorno pode ser definido pela inadaptação. Vemos, principalmente na escrita de Lobo Antunes, a dificuldade, ou mesmo a impossibilidade, do povo português aceitar de volta os ex-colonos. E também por parte dos retornados, em se reinserirem na vida social de um Portugal pós-Revolução, recém liberto da ditadura e com imensas expectativas de que o futuro trará de volta a prosperidade perdida. Nesse sentido (econômico) os compatriotas que retornam são vistos como um entrave, um peso a mais para ser carregado por uma economia debilitada.

Boaventura de Souza Santos ao classificar Portugal como uma semiperiferia, também leva em conta as transformações ocorridas após o 25 de abril de 1974 com a perda definitiva do império colonial e a adoção de um modelo socialista de governo (ao menos nos primeiros anos pós-ditadura):

De facto, se tomarmos em conta os indicadores sociais normalmente utilizados para contrastar o primeiro e o terceiro mundos (classes sociais e estratificação social; relações capital/trabalho; relações Estado/sociedade civil; estatísticas sociais; padrões sociais de reprodução social; etc), conclui-se facilmente que Portugal não pertence a nenhum desses mundos e que, se alguns indicadores o aproximam do primeiro mundo, outros aproximam-no do terceiro. (SANTOS, 1985, p. 869)

É este país, recém saído de uma ditadura e de uma guerra desastrosa, que precisa abrigar meio milhão de pessoas, em sua maioria sem parentes para acolhê-los (e os que têm não são recebidos), e sem posses, pois os bens adquiridos na colônia deveriam ficar na colônia.

Assim, a descolonização portuguesa produziu também uma situação anacrônica na tradicional dualidade colonizador *versus* colonizado: ao ser forçado a abandonar a colônia e retornar à Metrópole, o colonizador assume, na “pátria-mãe”, a posição do

colonizado, como subalterno e sem voz. Tradicionalmente vistos como corajosos desbravadores que se aventuram para alargar os horizontes do país ao qual servem e, no passado, cantados como heróis por Camões: “E vereis ir cortando o salso argento/ Os vossos Argonautas” (CAMÕES, 1999, p. 8) - nesta situação de retorno os colonos enfrentaram todo o tipo de preconceito e de segregação que, usualmente, vigorava na ex-colônia.

2. A HISTÓRIA NA LITERATURA

2.1 O Romance Histórico

Literatura e História convivem e disputam espaço no universo das Letras desde tempos imemoriais. Autores como Alcmeno Bastos (2007), apontam as obras de Homero como o primeiro exemplo de ficcionalização de eventos históricos. A *Ilíada* que, segundo registros arqueológicos, supõe-se ter sido escrita entre os séculos VIII e IX a.C., tem como base a chamada Guerra de Tróia, a qual – também segundo estimativas a partir de escavações no local – teria ocorrido nos séculos IV ou V a.C., portanto de 300 a 400 anos antes do nascimento de Homero. Poder-se-ia questionar a veracidade da narrativa de Homero, fixada tanto tempo depois – numa época em que os registros eram, essencialmente orais – e que, ao fim e ao cabo, passou a fazer parte da reconstituição histórica do período. É evidente que Homero, seguindo o espírito da época, mescla o caráter factual com o mítico, a tal ponto que seria quase impossível extrair um de outro. Erich Auerbach, em *Mímesis* (2015) - seu minucioso estudo sobre a história da representação na literatura ocidental dos tempos antigos até os modernos -, escreve:

Enquanto ouvimos ou lemos a sua estória, é-nos absolutamente indiferente que tudo não passa de lenda, que é tudo “mentira”. A exprobação frequentemente levantada contra Homero de que ele seria um mentiroso nada tira de sua eficiência; ele não tem necessidade de fazer alarde da verdade histórica do seu relato, a sua realidade é bastante forte; emaranha-nos, apanha-nos em sua rede, e isto lhe basta. Neste mundo “real”, existente por si mesmo, no qual somos introduzidos por encanto, não há tampouco outro conteúdo a não ser ele próprio; os poemas homéricos nada ocultam, neles não há nenhum ensinamento e nenhum sentido oculto. É possível analisar Homero, como o tentamos aqui, mas não é possível interpretá-lo. (AUERBACH, 2015, p. 10)

Muito tempo antes da escrita d’*A Ilíada*, Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.) já teorizara sobre as diferenças fundamentais entre o historiador e o poeta (ou romancista): não é que o historiador escreva em prosa e o poeta em versos, mas sim que o primeiro escreve o que aconteceu e o segundo o que poderia ter acontecido. Para Aristóteles, a questão se definiria pela verossimilhança: o historiador seria o reproduzidor da verdade, o poeta, um criador de verdades. Em decorrência disso, a poesia, voltando-se para o

caráter universal, seria mais elevada e filosófica do que a história, apegada ao estudo do particular.

Estas discussões recrudescem, no Ocidente, a partir do século XIX, momento apontado por muitos críticos como de “nascimento” do romance histórico. Efetivamente, nesta época, os escritores de romance, buscando afastar-se do preconceito que o gênero vinha adquirindo, de ser uma forma literária fútil e fantasiosa - e, conseqüentemente, inverossímil -, passaram a buscar temas “reais”, como meio de alcançar o respeito dos leitores. Esta literatura produziu uma clara divisão de opiniões: de um lado os que consideravam o romance histórico apenas como uma extensão modificada da historiografia (e na qual restaria ao escritor a tarefa de preencher os espaços deixados pela História oficial), e de outro os que advogavam uma ampla liberdade de criação ao romancista, concedendo-lhe plenos poderes de manipulação do fato histórico.

O filósofo húngaro György Lukács (1885-1971) dedicou grande parte de seus trabalhos à pesquisa e à definição das características essenciais da ligação entre História e Literatura, mais especificamente da influência daquela sobre esta. Entre diversos ensaios sobre o tema, destaca-se seu livro *O Romance Histórico*, escrito entre 1936 e 1937 e editado no Brasil apenas em 2011.

Nele, Lukács utiliza como exemplo romances de Walter Scott (1771-1832), para apontar que a interação entre os dois gêneros (história e literatura) é a própria dialética que reflete a consciência histórica dos sujeitos, tanto a nível individual como social.

Este trabalho pretende mostrar como a gênese e o desenvolvimento, a ascensão e o declínio do romance histórico são conseqüências necessárias das grandes convulsões sociais dos tempos modernos, e provar que seus diferentes problemas formais são reflexo dessas convulsões histórico-sociais. (LUKÁCS, 2011, p. 31).

De acordo com o autor, Scott é o verdadeiro “fundador” do romance histórico, já que apenas a partir de sua visão sobre a realidade social como um produto da história (ou das crises revolucionárias, como chamadas por Lukács), seria possível observar o contexto em que uma sociedade – no caso, a Inglaterra – se desenvolve. A observação de um momento na vida de um grupo ou de uma nação permitiria visualizar o efeito que este passado produziu no presente.

Lukács procura demonstrar também, que o romance histórico tende a se consolidar a partir do conceito de “sentido de história”, pensamento decorrente das

revoluções da época – em especial a Revolução Francesa – que inclui a ideia, até então inédita, de que os indivíduos participam da história e de que esta, por sua vez, intervém no cotidiano da sociedade. Assim, para o autor, um bom romance histórico deveria ser o resultado de uma perfeita compreensão do relacionamento entre o passado histórico e o tempo presente. Na visão marxista de Lukács, o romance tradicional seria apenas uma espécie de epopeia da burguesia, ao retratar a vida burguesa e seus “heróis”.

Para o filósofo húngaro, o romance histórico não se configura como gênero ou subgênero do romance. Tratar-se-ia de uma categoria específica que, utilizando as características gerais e consagradas do romance, inclui figuras e momentos históricos em sua estrutura. Porém, o romance histórico não se presta à exaltação de feitos heroicos e seus protagonistas, mas, contrariamente, procura dar voz às pessoas comuns que compartilharam esses momentos. Assim, através de um olhar mais apurado sobre os detalhes e o cotidiano, o leitor pode compreender o ambiente social em que aquele acontecimento histórico foi gerado.

Já Mikhail Bakhtin, em *Epos e Romance* (1998) mostra como a epopeia (a mais antiga manifestação literária da humanidade), por estar ligada ao mundo das origens e dos “fastígios” da história nacional, referia-se sempre a um passado heroico (como vimos, *Os Lusíadas* é considerado o poema-epopeia português). Este mundo a que se refere a epopeia é o mundo dos ancestrais, dos “primeiros e melhores”. É um universo intocável e indestrutível, presente no imaginário dos povos e transmitido de geração a geração. Bakhtin o chama – e nisso referencia Goethe e Schiller –, de “passado absoluto”. Sendo imutável e impenetrável, a epopeia também se torna inacessível e quase incompreensível aos leitores modernos: “O discurso épico, por seu estilo, tom e caráter imagético, está infinitamente longe do discurso de um contemporâneo que fala sobre um contemporâneo aos seus contemporâneos.” (BAKHTIN, 1998, p. 405). A partir do surgimento do romance, essa estrutura fixa da epopeia sofre um abalo, já que o romance traz seu foco para os seres humanos.

O romance, como forma inconclusa e ainda em processo de construção, é capaz de adaptar-se às múltiplas visões do presente e estabelecer novas abordagens, porém o tema do romance ainda é o passado histórico, passível de revisões, diferentemente daquele passado imutável de que nos fala a epopeia. Bakhtin aponta ainda que epopeia e romance diferenciam-se pelas estruturas sociais em que são gestados. Logo, o romance – e, especialmente, o romance histórico – ao trazer para o primeiro plano seres humanos

e não heróis míticos, apresenta ações e pensamentos condenáveis ou imorais, mas que são perfeitamente compreensíveis dentro do universo do leitor contemporâneo.

O romance é o único gênero em evolução, por isso ele reflete mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade. Somente o que evolui pode compreender a evolução. O romance tornou-se o principal personagem do drama da evolução literária na era moderna precisamente porque, melhor que todos, é ele que expressa as tendências evolutivas do novo mundo, ele é, por isso, o único gênero nascido naquele mundo e em tudo semelhante a ele. (BAKHTIN, 1998, p. 400)

O último ponto que nos interessa destacar aqui, desta análise de M. Bakhtin sobre o romance, é a capacidade e liberdade deste de incorporar qualquer outro discurso. Como cada gênero tem sua própria concepção de tempo, que delimita seus conceitos e abrangências no universo da arte, e assim expressam visões de mundo, é a partir dessa impossibilidade da epopeia em relativizar o passado que no romance (especialmente no romance histórico), pode emergir um papel iconoclasta e revisor de verdades estabelecidas.

É justamente essa noção dos heróis sem fissura que Lobo Antunes vai contrapor, ao trazer esse passado absoluto e fechado para o presente em construção, contagiando o passado com o *work in progress* da literatura contemporânea e transformando figuras míticas do passado português em seres imperfeitos e fragmentados. Voltaremos a esta questão quando da análise do romance *As Naus*.

Retomando a análise de Alcmeno Bastos sobre o Romance Histórico, encontramos uma importante reflexão acerca da subjetividade – matéria prima do romance:

Um preceito canônico do romance realista – a onisciência do narrador em terceira pessoa, que, em princípio, o dotaria da objetividade e da neutralidade do historiador – constituía, na verdade, a hipermetrofia da natureza ficcional do relato, pois raia ao absurdo a aceitação de uma consciência à qual não se impõem limites de qualquer ordem (...) um narrador com tais atributos não poderia pertencer ao universo humano; não poderia ser visto como réplica do historiador (BASTOS, 2007, p. 24)

Percebe-se aqui uma reafirmação dos termos propostos por Aristóteles quanto à diferenciação entre poeta e historiador: como a História está no âmbito da fatalidade - “congelada” ou imutável em sua essência -, com os fatos concretos podendo ser apenas interpretados ou editados por quem os narra, ao romance ou, mais especificamente, ao romance histórico, resta a revelação da subjetividade interior do ser humano. Para além

da análise das ações e dos motivos que geraram fatos históricos, o romance histórico volta seu foco para as dúvidas e processos mentais que “podem” ter assaltado os personagens históricos (ou míticos) que os geraram. O romance histórico, assim, estaria recuperando um passado esquecido, ou ao menos negligenciado: o dos costumes, dos pormenores e dos detalhes cotidianos.

Nas palavras da pesquisadora Marilene Weinhardt (1994):

Ao romance histórico não interessa repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram essa experiência. Ele deve fazer com que o leitor apreenda as razões sociais e humanas que fizeram com que os homens daquele tempo e daquele espaço pensassem, sentissem e agissem da forma como o fizeram. (WEINHARDT, 1994, p. 51)

Evidentemente que esta liberdade de “ressuscitar poeticamente os seres humanos” gera oposições. Tal como as críticas que vem sendo feitas por historiadores brasileiros e portugueses a uma suposta revisão histórica fantasiosa presente nas obras de autores contemporâneos como Laurentino Gomes¹¹ e Eduardo Bueno – cujas publicações, como se sabe, são absolutos sucessos de vendagem. A discussão é pertinente, pois é evidente que não podemos considerar o romancista histórico como um mero maquiador, que “doura a pílula” dos fatos frios, acrescentando-lhes um colorido mais atraente e palatável. Ao mesmo tempo, é notória a atração que estas visões lúdicas da História exercem sobre o leitor médio.

Há várias décadas tornou-se consenso a afirmação de que a História é uma construção ideológica, e que, como tal, pode ser revisada e reorganizada conforme os desejos de quem estiver de posse das fontes que a compõe. Poder-se-ia, por analogia, imaginar a montagem de um filme a partir do material filmado escolhido pelo diretor e outra montagem, utilizando as mesmas imagens, conforme as ideias do produtor.

Ou, como escreveu o historiador Keith Jenkins:

O fato de que a história propriamente dita seja um constructo ideológico significa que ela está sendo constantemente retrabalhada e reordenada por todos aqueles que, em diferentes graus, são afetados pelas relações de poder – pois os dominados, tanto quanto os dominantes, têm suas próprias versões do passado para legitimar suas respectivas práticas (...). (JENKINS, 2004, p. 40)

¹¹ Gomes, que já foi rotulado por críticos literários de “o Paulo Coelho da História”, defende-se afirmando que “ao contrário, a reação dos historiadores às minhas obras tem sido bastante generosa, em especial entre os professores que enfrentam diariamente na sala de aula o difícil desafio de atrair o interesse de crianças e adolescentes para o estudo da História do Brasil.” (Programa Roda Viva, TV Cultura, 2013. Disponível em www.youtube.com/watch?v=n1H5hfPTQLo. Acessado em 14.12.2015)

Cabe ao homem contemporâneo, ciente desse constructo ideológico e de todas as artimanhas utilizadas para encobri-lo, questionar-se: a história é passível de uma representação exata? E já que o autor de romances é, ao seu modo, um historiador, ao recuperar passados (e, por outro lado o pesquisador histórico também precisa fazer uso da narrativa para compor seu relato), essa dicotomia é tão verdadeira quanto nos tentam fazer crer as classificações literárias? Também a esse respeito, é interessante lembrar que a primeira grande diferenciação em uma lista de livros mais-vendidos é entre Ficção e Não-Ficção.

A meu ver, na atualidade, já libertos de algumas amarras teóricas, é possível pensar o romancista-histórico como alguém que narra – de forma diferente, ou por outro ângulo – o que aconteceu, ou pode ter acontecido. E, se já não aceitamos mais (como leitores desmistificados e desmistificadores) que uma narrativa linear possa dar conta de narrar o mundo como o percebemos, é preciso procurar novas formas de narrá-lo. Por outras palavras, são outras versões de uma mesma realidade (ainda que se admita, por parte do romancista, uma extensa liberdade em sua versão). Michel Foucault propôs que se estudasse “a vida dos homens infames”, ou seja, buscar na boca dos desconhecidos, dos sem-fama e sem glória, a História que não foi contada. Parece ser esta a experimentação que fazem alguns autores.

Dois romances históricos, distantes entre si no tempo, na forma e no tema, podem exemplificar a dimensão do estilo: *Salambô*, de Gustave Flaubert, publicado em 1862, faz uma deliciosa reconstituição da civilização cartaginesa. Partindo de um fato ocorrido em torno de 200 a.C. – o general Hamilcar contratara milhares de mercenários para a luta contra Roma mas, após a vitória, alegava não ter como pagá-los. Os soldados, liderados por Mathô, fazem um cerco à cidade de Cartago causando centenas de mortes. Flaubert cria a personagem Salambô (nome fictício de uma filha de Hamílcar), por quem Mathô apaixonou-se: um amor impossível e com final trágico. Flaubert, que publicara *Madame Bovary* cinco anos antes, voltou a sofrer críticas, porém desta vez em razão de supostas “imprecisões históricas” que teria cometido em suas descrições:

O palácio, construído de mármore numídico, mosqueado de amarelo, superpunha ao fundo, em largas bases, seus quatro andares de terraços. Com sua grande escadaria reta de ébano, trazendo nos cantos de cada degrau a proa de uma galera vencida, suas portas vermelhas

esquarteladas por uma cruz negra, suas redes de bronze que, por baixo, o defendiam dos escorpiões, e as grades de varões dourados que, no alto, lhe tapavam as aberturas, parecia aos soldados, em sua feroz opulência, tão solene e impenetrável como a face de Hamílcar. (FLAUBERT, 1985, p. 4).

Flaubert defendeu-se, alegando que baseara sua ficção em extensas pesquisas históricas – a escrita do livro tomou-lhe cinco anos. O que se sabe é que, à época, a pouca literatura disponível era oriunda de historiadores romanos que escreveram a história de Cartago a partir da descrição feita por soldados que retornaram para Roma. Somente na década de 1970 foi iniciado um grande trabalho arqueológico que permitiu dar uma visão mais completa de como foi Cartago.

Alcmeno Bastos classifica *Salambô* como “o exemplo perfeito do declínio do romance histórico” (BASTOS, 2007, p. 73), aproximando-o, por sua “desumanização da história” e “monumentalidade decorativa” ao que Lukács, de forma irônica e depreciativa, chamara de romance arqueológico.

Já em *História do Cerco de Lisboa*, de José Saramago (SARAMAGO, 1989), temos uma visão pós-moderna de romance histórico: o revisor Raimundo Silva comete um erro intencional e inclui a palavra NÃO no livro de História que revisa, alterando a participação dos cruzados na libertação de Lisboa. A partir daí, decorre uma nova história/História, pois, com a alteração e conseqüente não ajuda dos cruzados há uma mudança histórica em curso. Com esta mudança, por sua vez, Saramago instaura a dúvida sobre a veracidade única da História e, conseqüentemente, sobre a confiabilidade das fontes.

O romance se constrói a partir do cruzamento dos elementos históricos (a reconquista cristã de Lisboa, em 1147), ficcionais (a vida pessoal do revisor Raimundo) e as considerações do narrador sobre a forma de construção do próprio texto. Saramago tece uma fusão espacial da Lisboa ao tempo do cerco, com a Lisboa contemporânea ao revisor Raimundo. A escolha de um personagem/narrador que tem a função de conferir a correção da escrita empresta um caráter irônico ao romance: Raimundo Silva, que seria figura coadjuvante no processo de impressão de um livro de História torna-se o protagonista, ao interferir no próprio texto e decidir reescrevê-lo.

Num diálogo com o autor do livro, o revisor mostra ter uma opinião heterodoxa sobre literatura:

Recordo-lhe que os revisores são gente sóbria, já viram muito de literatura e vida, O meu livro, recordo-lho eu, é de história, Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos géneros, porém, não sendo propósito meu apontar outras contradições, em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura, A história também, A história sobretudo, sem querer ofender, (SARAMAGO, 1989, p. 6)

Saramago reconstitui minuciosamente o ambiente histórico do cerco à que Lisboa foi submetida. Este realismo nos detalhes amplia a metatextualidade do narrador Raimundo, que possui uma onisciência abrangente sobre o passado, o presente e o futuro de todos os personagens. Assim, o revisor torna-se, ao longo do romance, aquele que repensa o passado e questiona-o. Questiona o poder da palavra impressa, com a qual tem tanta familiaridade. Questiona a verdade que as palavras afirmam, e decide-se por escrever a “sua” versão do fato histórico.

Observemos outro pequeno excerto do diálogo que Raimundo trava com sua companheira e confidente, Maria Sara:

Raimundo Silva sorriu, Tu é que devias ter escrito esta história, Nunca me teria passado pela cabeça a ideia que a ti te ocorreu, negar um facto histórico absolutamente incontroverso, Nem eu próprio saberia dizer hoje por que o fiz, Em verdade, penso que a grande divisão das pessoas está entre as que dizem sim e as que dizem não, tenho bem presente, antes que mo faças notar, que há pobres e ricos, que há fortes e fracos, mas o meu ponto não é esse, abençoados os que dizem não, porque deles deveria ser o reino da terra, Deveria, disseste, (SARAMAGO, 1989, p. 215)

A ideia de que um romance deveria ser “fiel à verdade” há muito foi abandonada, sendo naturalmente aceito – tanto pelo autor como por seus leitores – que um romance pretende ser apenas e tão somente um romance, e não um documento histórico. Em nossa sociedade já não há espaço para a ilusão de que a realidade é reproduzível em palavras. Quanto mais um autor tentar convencer seus leitores de que está reproduzindo um fato de forma fidedigna e totalmente sem intervenção da ficção, maior tenderá a ser a precaução do leitor em não ser ingenuamente enganado.

Como lemos em Theodor Adorno:

O romance precisaria se concentrar naquilo de que não é possível dar conta por meio do relato. Só que, em contraste com a pintura, a emancipação do romance em relação ao objeto foi limitada pela linguagem, já que esta ainda o constringe à ficção do relato (...) Quanto mais firme o apego ao realismo da exterioridade, ao ‘foi assim’, tanto mais cada palavra se torna um mero ‘como se’, aumentando ainda mais a contradição entre a sua pretensão e o fato de não ter sido assim. Mesmo a pretensão imanente que o autor é

obrigado a sustentar, a de que sabe exatamente como as coisas aconteceram, precisa ser comprovada. (...) O narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, um passo que se manifestaria na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar. Imperceptivelmente, o mundo é puxado para esse espaço interior. (ADORNO, 2003, p. 59)

O romance histórico, tal como conceituado por Lukács no início do século XX, alterou-se profundamente. A mescla de estilos – incluindo aqui a poesia utilizada como narrativa – e, especialmente, a flexibilização do conceito de verossimilhança e a grande liberdade proposta pelas narrativas não-lineares através da intertextualidade e da fragmentação (que se dá não somente com outros gêneros literários, mas também com outras artes, como a música, o cinema e o teatro) deram novo fôlego ao romancista histórico. Livre das amarras da verdade histórica e sob a influência do realismo mágico e da descontinuidade que o cinema explorava desde o início do século XX (ver Teoria da Montagem, de S. Eisenstein), a ficção contemporânea - ou pós-moderna - busca rever o passado como forma de compreender o presente, e para isso conta com a participação ativa do leitor, através da intertextualidade e da decodificação de um novo aspecto de verossimilhança, agregando a “releitura” (que mistura estilos, linguagens e fragmentos de outras obras) como parte da criação literária.

A forma narrativa com estas características peculiares foi chamada - entre outras definições - de metaficção historiográfica, e dela faremos uma análise mais pormenorizada a seguir.

2.2 A Metaficção Historiográfica

A História é um carro alegre,
Cheio de um povo contente,
Que atropela, indiferente,
Todo aquele que a negue.
(Milton Nascimento)

Metaficção Historiográfica é uma expressão criada por Linda Hutcheon¹², que pretende abarcar os romances que induzem a uma reflexão sobre o próprio processo de

¹² Linda Hutcheon (nascida em 1947) é professora e pesquisadora canadense, trabalhando especialmente com teoria literária. Define a si própria como “intelectualmente promíscua” em razão de seus variados interesses disciplinares.

elaboração ficcional e utilizam-se de fatos ou relatos históricos de forma não-tradicional, o que resulta numa deturpação ou contestação da própria veracidade histórica. Romances assim classificados, em geral propõem uma interpenetração das noções de realidade e de ficção, o que provoca uma desestabilização de conceitos e exige uma participação mais ativa do leitor quanto à identificação desse trânsito.

Venho afirmando que o pós-modernismo é um empreendimento cultural contraditório, altamente envolvido naquilo a que procura contestar. Ele usa e abusa das próprias estruturas e valores que desaprova. A metaficção historiográfica, por exemplo, mantém a distinção de sua auto-representação formal e de seu contexto histórico, e ao fazê-lo problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico, porque aí não existe conciliação, não existe dialética – apenas uma contradição irresoluta. (HUTCHEON, 1991, p. 142)

Na metaficção vemos uma escrita que questiona a si própria, ou seja, o fazer literário é colocado em questão, e as dúvidas e dificuldades do autor podem ser divididas com o público leitor. O *modus operandi* está exposto, e o objetivo parece ser eliminar todos os segredos. O texto ficcional volta-se sobre si mesmo, e o próprio processo de produção deste texto é investigado. Deste modo, todo o cenário é exposto, a fachada derrubada e a realidade, que num romance tradicional tenta ser mascarada, tende a surgir de forma mais evidente.

Um dos objetivos desse desnudamento é a relativização da História. Como vimos em relação ao Romance Histórico, o desejo de pensar historicamente, ou seja, num contexto crítico de causa-e-efeito, perpassa os autores que buscam uma literatura de ideias. Assim, ao misturar o fato histórico com a criação fictícia, com narrativas que fragmentem ou desestabilizem os discursos hegemônicos, essa escrita tem como objetivo aguçar a percepção do leitor, fazendo-o atentar para os processos de construção e manipulação ideológica.

Muitos estilos literários estabelecem pactos com o leitor: na autobiografia, por exemplo, o nome do autor deverá ser o mesmo daquele de que quem se fala e – ao menos na teoria – assume-se o escrito como uma memória verdadeira. Como definido por Philippe Lejeune, a autobiografia é “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.” (LEJEUNE, 2008, p. 14) Num romance como *O Retorno*, em que a autora (segundo suas próprias declarações) pretende produzir literatura e não autobiografia (ainda que utilize sua memória de experiências

peçoais), os mecanismos de reprodução desta memória sofrem um processo de seleção e de ressignificação, não só devido à passagem do tempo entre a experiência vivida e sua narração, mas também porque o passado é revalidado pelo presente, já que o resultado da experiência tende a modificar a forma como o fato gerador é (re)pensado.

Na metaficção historiográfica o autor assume que todas estas dificuldades existem e as expõe de forma consciente, através da ironia. Esta é uma das razões para a participação ativa do leitor, condição elencada por Hutcheon como fundamental para a caracterização do estilo. Na metaficção não cabe mais a máxima de “sentar e ler um bom e relaxante livro”, qual um passivo programa televisivo. O leitor é chamado a participar, evidentemente que ainda não de forma interativa (apesar de algumas experiências neste sentido), mas não é raro que a leitura de um romance de Lobo Antunes ou de José Saramago nos instigue a buscar informações sobre o tema que exploram e as intertextualidades que afloram destes textos funcionem como pequenas portas que podem ser abertas pelo leitor, permitindo assim relações e ilações, muitas vezes insuspeitadas pelo escritor. Esses pequenos sinais espalhados pelo autor não serão percebidos em sua totalidade pelo leitor, e nem serão percebidos por todos os leitores, porém é justamente essa possibilidade, de reler um livro e nele descobrir novos significados, que nos atrai e cativa.

Este “voltar-se para o leitor” na literatura pós-moderna pode ser relacionado às mudanças da crítica literária ocorridas nos últimos dois séculos: a partir do Romantismo do século XIX que evidenciava uma preocupação com o autor, passando pela exclusiva atenção ao texto (ou o texto como objeto de si mesmo) que a Neo-Crítica propunha no início do século XX, chega-se ao que talvez seja a última fronteira da relação de leitura - o leitor.

Acrescentemos ainda a predominância de temáticas sociais propostas num ambiente de revisão – ou ao menos de uma nova visão – histórica, e temos um estilo narrativo adaptado a este tempo de incertezas que estamos convencendo chamar pós-modernismo (embora muitos críticos utilizem estas mesmas características para definir o modernismo, elegendo *Dom Quixote* - cuja primeira edição é de 1605 - como primeiro exemplo desta fase).

Jean François Lyotard, em *A condição pós-moderna* (2002) adverte que a literatura da pós-modernidade está vivendo o fim das narrativas que chama de “mestras

e totalizantes”. Nesta obra, escrita em 1979, o autor faz as primeiras menções ao termo pós-moderno, relacionando-o às transformações históricas e culturais sofridas pela sociedade capitalista contemporânea, que resultaram em uma dissolução dos falsos consensos universais (por exemplo, de que o progresso da ciência e da tecnologia conduziriam o homem à plena felicidade) e das ideologias revolucionárias do século XIX, que legitimavam tanto as regras do conhecimento das ciências quanto as instituições modernas. Outros autores sustentam que a modernidade ainda não teria se esgotado, apenas se transformado, em sua condição de propagadora da razão como base do conhecimento humano, passando a se integrar em outras esferas da vida social.

Para Linda Hutcheon o pós-modernismo continua utilizando algumas narrativas-mestras totalizantes como a arte ou o mito, porém recusa a proposição de qualquer estrutura que “serviria de consolo para esses modernistas” (HUTCHEON, 1988, p. 23). E cita um postulado de Lyotard:

O pós-modernismo se caracteriza exatamente por esse tipo de incredulidade em relação às narrativas-mestras ou metanarrativas: aqueles que se queixam da perda de sentido no mundo ou na arte, estão realmente lamentando o fato de que o conhecimento já não é esse tipo de conhecimento basicamente narrativo. (LYOTARD, apud HUTCHEON, 1988, p. 23).

Em resumo, assumimos o termo pós-modernismo literário com o caráter transitório que convém ao momento histórico. A própria variedade de denominações que buscam definir estes processos refletem a indefinição em que nos encontramos historicamente e a dinâmica interna do fazer literário:

Para dar uma ideia da variedade e multiplicidade de termos e noções criadas/utilizadas pelos referidos estudiosos, em suas reflexões teóricas sobre essa questão, para caracterizar os fenômenos literários a que aludimos, citamos alguns dos termos por eles propostos, a saber: antirromance, metaficção, narrativa pós-moderna, narrativa narcisista, ficção autorreferencial, ficção reflexiva ou autorreflexiva, ficção autoconsciente, antificção, não ficção, narrativa antimimética, ficção pós-moderna, metaficção historiográfica, fabulação, ficção neobarroca, romance de introversão, ficção introspectiva, superficção, transficção. (FARIA, 2012, p. 239)

Em contradição a esta tendência desmistificante, é possível observar, nos tempos atuais, um grande apreço pelo real, notadamente quando é tratado como “espelho da vida”. Um bom exemplo dessa afirmação é a grande aceitação que os filmes no estilo documentário tem alcançado: aí, supostamente, pessoas comuns são captadas em seus momentos cotidianos, sem representações (veja-se, a respeito, a filmografia do cineasta

Eduardo Coutinho). Há também uma aura de credibilidade em obras que afirmam ser baseadas em fatos reais - mesmo que a grande maioria do público saiba que aqueles “fatos reais” foram arranjados e manipulados de forma a cumprir uma função determinada pelo roteirista e/ou o diretor do filme. Esse pensamento não deixa de ser anacrônico, já que, cada vez mais, as plateias tornam-se céticas quanto a truques e roteiros que se autoproclamam “reais” e, cedo ou tarde, acabam desmascarados como apenas outra trama bem urdida.

Na metaficção historiográfica, a verdade da história é utilizada como uma verdade plural, ou seja, ao utilizar não apenas a factualidade, mas a forma de tratar esta factualidade como meio de propor outras verdades, um discurso múltiplo é legitimado. Com esse procedimento, a verdade dita histórica apresenta-se apenas como uma entre várias possíveis verdades. Além disso, mesmo esta versão – que poderíamos chamar oficial, se imaginarmos um evento da dimensão da descolonização de Portugal – sempre estará limitada às fontes pesquisadas e ao recorte ideológico proposto pelo autor, ou ainda, à sua própria memória.

A pesquisadora Helena Kaufman, no artigo “*A Metaficção Historiográfica de José Saramago*” (1991), analisa três romances do escritor português: *Memorial do Convento*, o já referido *História do Cerco de Lisboa* e *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Nos três é possível observar a atenção que Saramago devota aos detalhes históricos, promovendo uma minuciosa reconstituição, seja através de notícias de jornais da época da ação (em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*), seja nas descrições das tropas portuguesas (em *História do Cerco de Lisboa*). Porém, como vimos, esta busca de verossimilhança também é frequente nos romances históricos, e o que realmente diferencia a metaficção historiográfica é a posição que o narrador assume, ao controlar a narrativa de forma total. Esta onisciência abrangente do narrador estende-se tanto ao passado quanto ao presente e ao futuro, ou seja, “o narrador declara-se explicitamente contemporâneo do leitor, inserindo esta sua perspectiva entre os detalhes e pormenores históricos da época passada que descreve.” (KAUFMAN, 1991, p. 127)

Considerado um romance com características bem definidas de metaficção historiográfica, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de José Saramago (SARAMAGO, 1988), exemplifica de algumas dessas peculiaridades. Mais do que simplesmente inserir o personagem de Ricardo Reis nas vielas e praças da Lisboa de 1936, o narrador Saramago comenta sua conduta, aconselha-o e até repreende-o, antecipando

juízos sobre seus atos. Todas essas intervenções do narrador são exemplos de anacronismo que, segundo Kaufman “pode tornar-se indispensável como remate de uma cena ou um atalho que encurta a distância entre o passado e o presente.” (KAUFMAN, 1991, p. 128)

Podemos, ainda, atentar para a construção dos personagens. Desde o personagem título - Ricardo Reis -, “emprestado” de outra obra (é um dos heterônimos de Fernando Pessoa), e que sobrevive à morte de seu autor, e passando pelo próprio poeta Pessoa, que, como personagem-fantasma conhece o futuro de sua criação (mas também de seu próprio tempo), não vemos personagens tipificados, representando classes sociais ou grupos específicos, como podemos encontrar em muitos romances históricos. A excentricidade dos personagens de Saramago - e que vamos encontrar e analisar também em *Lobo Antunes* - é outra característica fundamental da metaficção historiográfica, em sua busca por promover o resgate da voz de minorias, como assinalado por Linda Hutcheon: “fica claro que os protagonistas da metaficção historiográfica podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional.” (HUTCHEON, 1991, p. 151)

Outro romance contemporâneo que nos será útil analisar nesta identificação de características da metaficção historiográfica é *Foe*, de J.M. Coetzee. Encontramos novamente em Hutcheon a perfeita ironia ilustrada por este enredo:

Foe revela que os contadores de histórias podem certamente silenciar, excluir e eliminar certos acontecimentos – e pessoas – do passado, mas também sugere que os historiadores fizeram o mesmo: nas tradicionais histórias do século XVIII, onde estão as mulheres? (HUTCHEON, 1991, p. 143)

Foe, escrito em 1986¹³, propõe a releitura do clássico romance inglês *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe. A época de escrita do livro original (1719), caracterizava-se pelos relatos de viagens marítimas, alguns deles bastante fantasiosos e Defoe investe num estilo que mescla aventura e mistério, na suposta autobiografia de um naufrago que sobrevive 28 anos em uma ilha. O forte caráter colonialista que hoje é evidente na obra, é o mote para a (re)escrita de Coetzee: a partir da inversão do sexo do narrador – *Foe* é narrado por uma mulher (Susan Barton), evidenciando a intenção do autor em quebrar a “hegemonia da consciência masculina no mito robinsoniano.” (BONNICI, 2000, p. 118)

¹³ A edição aqui utilizada foi traduzida como *A Ilha* (COETZEE, 1993) e editada em Portugal. Até o final de 2015 não havia edição brasileira para esta obra de J.M.Coetzee.

– vemos surgir no texto do autor sul-africano questões que, à época de Defoe eram “naturais” – o comércio de escravos, a mulher como ser sem voz, e mesmo a postura colonialista de Cruso (náufrago europeu que se apossa da ilha onde Susan já vivia).

Ao se valer de um livro canônico (ao menos em termos de enredo, pois o tema do naufrago que sobrevive numa ilha é recorrente em nossa sociedade, seja através de outras publicações, seja em filmes), Coetzee pôde apresentar e desconstruir algumas certezas consideradas incontestáveis. A principal delas é a figura feminina de Susan que, apesar de ser a sobrevivente dos acontecimentos (naufrágio, período de sobrevivência na ilha, morte de Cruso), sente-se incapaz de ser a voz que vai narrá-los, e para isso precisa contratar um homem. Este homem é escritor e tem o nome de Foe, que remete a Daniel Defoe (mas também, ironicamente, à palavra inglesa *foe*, cuja tradução é inimigo ou oponente).

Susan reflete sobre sua – suposta – incapacidade de poder apropriar-se da própria história:

Quando penso na minha história pareço existir apenas como a pessoa que chegou, que testemunhou, que desejou partir: um ser sem essência, um fantasma junto ao verdadeiro corpo de Cruso. É este o destino dos contadores de histórias? No entanto eu possuía um corpo tal como Cruso. Comia e bebia, acordava e dormia, desejava. (...) Porque embora a minha história transmita a verdade, não transmite a essência da verdade. (COETZEE, 1993, p. 21)

Ao tentar contar sua história, Susan é assaltada por dúvidas sobre a veracidade do que lembra: “Pensei, cheia de dúvidas: serão estes estranhos acontecimentos suficientes para fazer uma história? Quantas vezes não fui já tentada a inventar acontecimentos novos e circunstâncias mais estranhas.”(COETZEE, 1993, p. 27) Há também o silenciamento de Friday, o nativo feito escravo por Cruso (como em *Robinson Crusoé*), que é levado por Susan para a Inglaterra. Em *Foe*, Friday teve sua língua cortada:

Depois há o problema da língua de Friday. Na ilha eu aceitei nunca vir a saber como Friday perdera a língua (...). Mas o que podemos aceitar na vida nunca podemos aceitar na história. Contar a minha história e ficar silenciosa em relação à língua de Friday, não é melhor que pôr à venda um livro com páginas completamente em branco. No entanto a única língua que pode contar o segredo de Friday é a língua que ele perdeu! (COETZEE, 1993, p. 28)

Thomas Bonnici aponta que Susan busca transmitir ao escritor Foe a história de seu naufrágio e posterior vida na ilha, tentando ser o mais precisa e verdadeira possível, “para que a narrativa não seja manipulada por ele” (BONNICI, 2000, p. 42). Além disso, quer desvendar o passado de Friday, mas este está impossibilitado de contar a própria história de escravidão e de opressão. Conclui Bonnici:

A proposta “civilizadora” de *Crusoé*, especialmente no que diz respeito à invasão da terra e à alteridade de Friday, é subvertida pela metalinguagem de Coetzee sobre a impossibilidade de o escritor branco mediar a escrita negra e sobre o modo alternativo de expressão que precisa ser encontrado pelos povos outrora subjugados pela escravidão e pela colonização. (BONNICI, 2000, p. 42-43)

Observamos, assim, como as histórias - e a História - não estão “fechadas”. Seja através da releitura de um clássico, como vemos na desconstrução que J.M. Coetzee faz com *Robinson Crusoé*, seja na apropriação de um episódio recente como o que tratam os dois romances que analisamos, a história continua se desenvolvendo e produzindo resultados naqueles que a vivenciaram ou em seus descendentes. Para “reabrir” ou “manter aberta” a História, a metaficção historiográfica embaralha o marco histórico e a ficção referente, de tal modo que as fronteiras entre um e outra tornam-se permeáveis. Este processo pressupõe a participação ativa do leitor, tanto na interpretação do discurso crítico quanto na consciência da distância que existe entre a ficção do romance e o discurso histórico. É o que Hutcheon chamou de “prazer da dupla conscientização da natureza fictícia e de uma base no ‘real’” (HUTCHEON, 1991, p. 143). Para a autora, esta participação do leitor é o grande diferencial entre a metaficção que já existia na literatura – pelo menos desde D. Quixote -, e a atual, dita pós-moderna. Mas como se dá essa participação e quem é esse “novo” leitor?

A ficção pós-modernista procura alertar seu leitor sobre as possibilidades de interpretação permitidas pela releitura histórica. Porém, em sua estrutura contraditória por princípio, a vida do leitor não é facilitada: às vezes, são necessárias muitas páginas até que se perceba como está sendo construída a narrativa, onde está, de fato, o evento histórico e onde a imaginação do autor preencheu lacunas. O objetivo é justamente desestabilizar as certezas do receptor, de modo a que este aceite a narrativa *per si*, e mergulhe nela, como evento literário. O consumidor dessa ficção é, obrigatoriamente, um leitor não acomodado, que busca, nessa leitura, o desafio de ter que trilhar um

caminho muitas vezes sem indicação alguma, ou onde os tradicionais pactos de leitura do escritor para com seu público são quebrados a todo momento.

Miguel Real (2012) ao analisar o romance português contemporâneo assim define a relação do leitor com a escrita de Lobo Antunes:

(...) o leitor tenta fazer a cronologia da ação, não consegue à primeira; à segunda espanta-se, hesita em pôr o livro de lado; sucumbe a leitura tão bela mas tão exigente, surpreende-se, agita-se (...) Neste momento, o leitor ou abandonou a leitura (ao 3º, 4º capítulos, ansiando por romances transparentes) ou já foi projetado para dentro do romance, não é já um receptor passivo. (REAL, 2012, p. 146-147)

O uso consciente de técnicas consagradas, como a narração onisciente, a verossimilhança das caracterizações e a trama fechada, objetivam ressaltar o caráter de elaboração humana desses acessórios - sua arbitrariedade e sua convencionalidade. É este, justamente, o diferencial subversivo pós-moderno, que une elementos aparentemente tão contraditórios quanto o realismo descritivo e o intertexto paródico.

Essa intertextualidade, ao aproximar o tempo passado do presente do leitor, resignifica-o, propondo novos contextos de leitura a acontecimentos tidos como “solidificados”. Porém, como ressalta Hutcheon, “Não é um desejo modernista de organizar o presente por meio do passado ou de fazer com que o presente pareça pobre em contraste com a riqueza do passado.” (HUTCHEON, 1991, p. 157) Ao mesmo tempo, “Não é uma tentativa de esvaziar ou de evitar a história.” (HUTCHEON, 1991, p. 157) É, isto sim, um uso deliberado de exemplos da literatura (e da historiografia) do passado como forma de ressaltar (ironizando) a impossibilidade da “noção modernista de ‘obra de arte’ exclusiva simbólica e visionária; só existem textos, já escritos.” (HUTCHEON, 1991, p. 157)

Assim, nos romances metaficcionais, a História assume um duplo papel: como referência intertextual, ou seja, como um “tema” que perpassa a narrativa e, num sentido mais inserido na arte pós-moderna, como construção discursiva. Esta visão de que a história pode ser um texto de referência, assim como toda a literatura não passa de referências de textos anteriores (segundo o historiador Robert Darnton em *O beijo de Lamourette*, 1990: “A leitura tem uma história.”). A coexistência, na ficção dita pós-moderna, dessa dupla visão da história – tanto como intertexto quanto como extratexto – é o que produz a tensão inovadora desta forma narrativa.

Ao mesclar e confundir propositadamente os sentidos da história (que é verificável) e da ficção (que pode ser apenas verossímil), o pós-modernismo na

literatura dá status de realidade a versões imaginadas do passado, e assim expõe os mecanismos ideológicos embutidos nos sistemas de significação a que nossa cultura está submetida.

Keith Jenkins analisa esse momento (propondo que este movimento iniciou-se no final do século XVIII), utilizando um conceito de Richard Rorty: “redescrição irônica”:

(...) trata-se de um passado que pode ser redescrito infinitamente. Ele pode sustentar (e sustenta) incontáveis relatos históricos plausíveis e, *vis-à-vis* as próprias orientações metodológicas deles, igualmente legítimos; sem exceção, esse passado tem dado tudo que os historiadores (e seus imitadores) quiseram e querem: variados nascimentos, origens, antecedentes legitimadores, explicações e genealogias (...) úteis para eles quando procuram estar no controle, de modo que possam apropriar-se do passado e assim dizer com Nietzsche: “Assim quis eu”. (JENKINS, 2004, p. 101)

Na metaficção historiográfica o autor, que pode definir o “assim quis eu” dito por Nietzsche, procura misturar-se às vozes de seus personagens, procura estar entre os que tentam ser ouvidos. O escritor, tal como a personagem Susan Barton de J.M. Coetzee, também tem dúvidas sobre a verdade que está apresentando, e procura demonstrá-las ao seu leitor. Há um movimento de afastamento do narrador de sua própria narrativa, como se o escritor quisesse, ele também, estar “de fora” e poder ter a sensação do leitor que toma contato com a obra pela primeira vez e se surpreende com ela. Silviano Santiago, em *O Narrador Pós-Moderno* escreve: “o narrador pós-moderno é aquele que (...) narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante.” (SANTIAGO, 1993, p 39)

Em *Narcissistic Narrative: the Metafictional Paradox*, Linda Hutcheon definira narrativa narcisista ou metaficção como “*fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity*”¹⁴ (HUTCHEON, 1984, p. 1). No prefácio desta obra, a pesquisadora explica que preferiu não utilizar o termo “ficção pós-modernista” que, naquele momento histórico já era usado para referir-se a esse tipo de narrativa, optando por “metaficção”, já que a categoria pós-modernismo lhe parecia uma definição muito limitada para um fenômeno

¹⁴ Ficção sobre ficção – ou seja, ficção que inclui dentro de si mesma um comentário sobre sua própria narrativa e/ou identidade linguística. (tradução minha)

literário contemporâneo tão amplo como a metaficção. É importante ressaltar que embora o termo “narcisista” possa remeter ao aspecto psicológico do mito de Narciso, a alusão se dá em função da narrativa e não do autor. A autora canadense reforça que é a visibilidade do processo que pode ser comparada ao espelho de Narciso, já que é o processo que está exposto (mimetizado) em oposição à ideia do romance realista, que expõe a história.

A metaficção historiográfica, ao abarcar a pós-modernidade, centra-se na autocrítica dos processos literários, bem como das práticas historiográficas. Esta assim chamada autocrítica evidencia-se pela multiplicidade de pontos de vista, numa ampliação no número de vozes de narração da História que, juntando-se - mas não desprezando - ao discurso dominante/oficial, expõe novas faces.

Tal característica - dar voz aos destituídos do discurso dominante – está presente na totalidade da chamada literatura ex-cêntrica, pós-colonial. O longo processo de retorno, considerando aí o percurso feito pelo colonizador que impôs sua cultura e escreveu a História a partir de seu ponto de vista, até o atual momento, em que os estudos culturais são considerados uma arma de “revide”¹⁵ é, na fase histórica em que nos encontramos (e incluo aqui as últimas décadas do século XX), liderado pela literatura.

Reafirmando a ideia de que escrever é um ato político, o que se percebe nas reflexões de Linda Hutcheon sobre o uso do subtexto na crítica histórica do romance, é o intuito deliberado desses autores em reescrever a História. E, neste momento de ruptura com o cânone imposto durante os séculos de colonização, a reescrita da História é feita por autores oriundos das ex-colônias (e, em menor medida, por mulheres, cuja voz não era ouvida). A comprovação disso é a significativa quantidade de cobijados prêmios literários da Inglaterra, que tem sido concedidos a nascidos em antigas colônias britânicas, como Salman Rushdie (indiano), J. M. Coetzee (sul-africano) e Michael Ondaatje (cingalês). Thomas Bonnici já assinalava, em 2000: “Quando algum prêmio literário é recebido por um autor inglês nascido na Inglaterra, a exceção prova a regra.” (BONNICI, 2000, p. 8-9).

¹⁵ Aqui é preciso lembrar o ótimo jogo de palavras de Salman Rushdie: *The Empire Writes Back With a Vengeance*, título de um artigo seu de 1982, que parodia/referencia a série *Star Wars: The Empire Strikes Back* (no Brasil, *O Império Contra-Ataca*). A frase também serviu de título ao livro de ASHCROFT et. al. (1991)

No caso da descolonização de Angola - e, alguns anos antes, de outras colônias portuguesas, como Moçambique e Guiné-Bissau -, a História (o fato histórico) está registrado de diversas formas: nos arquivos do governo português, através da imprensa, em pequenas filmagens particulares e, especialmente na memória de quantos viveram a experiência.¹⁶ Em *O Retorno* e *As Naus* a “verdade” do relato oficial é questionada. Ou, como no título do livro de Keith Jenkins (2004), a história é repensada. Este repensar da história se dá através de novas vozes que são ouvidas: vozes antes silenciadas, desprezadas ou consideradas incapazes de manifestação, que tem, assim, a possibilidade de serem também consideradas. Os autores não estão propondo apenas contar mais uma história, mas rever o(s) processo(s) pelos quais essa história é contada, e de quem pode ter a palavra (a voz) para contá-la.

2.3 Literatura Pós-Colonial

Como já apontado, a metaficção historiográfica tem papel fundamental na discussão de questões pós-coloniais. Por pós-colonialismo compreendemos “todas as formas culturais afetadas pelo processo imperialista do momento da colonização ao presente” (ASHCROFT et al., 1991, p. 2), incluindo portanto todas as relações decorrentes do contato entre colonizador e colonizado iniciado no período de chegada dos europeus ao Novo Mundo (denominação com que os próprios exploradores alcunharam a terra que não conheciam, já aí expondo sua visão dicotômica).

Thomas Bonnici, em *O Pós-Colonialismo e a Literatura* (BONNICI, 2000) analisa o uso do idioma - e em especial da literatura - como arma de revide de países pós-colonizados. As relações de poder e de alteridade estudadas por Bonnici neste livro referem-se, primordialmente, a países colonizados em língua inglesa, especialmente da África, mas seus conceitos são abrangentes e merecem ser citados aqui.

Conforme o autor, apesar de não haver um consenso, é usual aplicarmos o termo pós-colonial para descrever culturas que sofreram domínio dos grandes impérios

¹⁶ Estão disponíveis na Internet diversos documentários com imagens e depoimentos da época. Ver, em especial: *Retornados, ou os Restos do Império*, em <https://www.youtube.com/watch?v=aX7vkNifxTs> e *Refugiados!!! Retornados!!! Angola*, em https://www.youtube.com/watch?v=snapTAZ_hHQ.

(notadamente Inglaterra, França, Espanha e Portugal, mas também Alemanha, Holanda e, em menor escala, alguns outros países europeus) entre os séculos XV e XX, e que deles se libertaram politicamente. Já o conceito de literatura pós-colonial pretende abarcar toda a atividade literária produzida pelos povos que estiveram submetidos ao referido domínio. Deste modo, são consideradas como pós-colonial tanto a literatura escrita em inglês em países como Índia, Canadá, Austrália e ilhas do Caribe, quanto a escrita em francês na Argélia ou na Tunísia, a escrita em espanhol nos países da América Latina e mesmo a escrita em português no Brasil e em Angola. “Apesar de todas as suas diferenças, essas literaturas originam-se da ‘experiência de colonização, afirmando a tensão com o poder imperial e enfatizando suas diferenças dos pressupostos do centro imperial’”. (ASHCROFT et al., apud BONNICI, 2000, p.)

Bonnici também afirma que a literatura pós-colonial assume o papel de vanguarda na crítica ao Imperialismo, já que aponta os processos culturais com os quais a dominação se instalou e solidificou. Esses textos literários, produzidos dentro dos ambientes que sofreram a opressão e gestados por escritores que tiveram contato com indivíduos – ou foram eles próprios – oprimidos, carregam um sentido de “desabafo” do que foi reprimido durante tantos séculos. Junto com Bonnici, outros autores contemporâneos – Edward Said, Walter Dignolo, Homi Bhabha e Gayatri Spivak, para citar apenas alguns – ressaltam a importância do reconhecimento e valorização das culturas que, no processo de “europeização” foram consideradas bárbaras e relegadas a um status de primitivas.¹⁷ É evidente que, neste longo processo, uma das armas de dominação foi a implantação da língua da Metrópole como modelo/padrão do saber civilizado.

Num primeiro momento, esse domínio linguístico configura-se inacessível, impossibilitando qualquer reação do oprimido, já que é através dele que se impõem as regras de conduta e de punição. A cultura dominada é relegada a um papel inferior, marginal, secundário. Aos sujeitos nativos, como forma de reinserção social (e mesmo econômica) resta o aprendizado da língua do dominador, sob pena de ficar alijado de um – prometido – progresso.

No caso português – semelhante ao espanhol na América Latina, Central e México e ao inglês em grande parte da África, Índia e vastas regiões do Pacífico – a

¹⁷ Bonnici aponta a mudança de nomenclatura utilizada pelos colonizadores: de bárbaros e selvagens nos séculos XV a XVII, a primitivos, nos séculos XVIII e XIX, chegando a subdesenvolvidos no século XX.

hegemonia da língua do colonizador se deu em detrimento de várias línguas e dialetos falados por diferentes tribos/etnias. Aos dominados pelo império português, fossem tribos indígenas brasileiras ou etnias africanas, restava aprender o novo idioma. Senão sua escrita, já que a alfabetização era privilégio de muito poucos, ao menos a fala-lo, como forma de participação no novo modelo econômico.

Com o passar do tempo, a aquisição da língua do dominador pode - e tende a - se transformar em arma de revide do dominado, especialmente quando utilizada para denunciar, dentro da cultura hegemônica, as práticas e métodos que foram usadas no processo de colonização. É o que tem acontecido, especialmente a partir de um posicionamento mais político da literatura, e da consolidação dos chamados estudos culturais, desde meados do século XX, permitindo a revisão de discursos e voltando o foco do meio acadêmico para novas vozes. Apesar disso, é digno de nota observar-se como ainda é fundamental o aval da Metrópole: como vimos anteriormente, escritores de países periféricos têm recebido prêmios importantes, mas é justamente (e somente) a partir da aquisição deste “selo de credibilidade” que lhes têm sido permitido alcançar reconhecimento e projeção internacional.

Os dois autores que estamos destacando são falantes e oriundos da Metrópole portuguesa. Ambos fizeram o percurso de ida do Centro para a periferia e lá entraram em contato com o discurso do colonizado, agregando-o a seu próprio discurso.

O que Cardoso, Antunes - e vários outros autores que se valem da metaficção historiográfica - fazem, nos romances que estudamos, é transitar por uma zona mista, um espaço intermediário entre o dominador e o dominado. Ambos, por suas trajetórias de vida, conheceram os dois lados desta relação e utilizam suas habilidades narrativas para promover uma subversão da lógica (chamo de lógica, mas trata-se, como sabemos, de uma imposição de pensamento) de que os grandes eventos tem como atores apenas grandes personalidades ou agentes da História.

Nestas ficções, as vozes estão com os coadjuvantes: em *O Retorno*, o narrador é um adolescente, de nome Rui. Nascido em Angola, filho de portugueses para lá emigrados no início dos anos 1960, Rui é um dos milhares que fugiram de Luanda e esperavam ser recebidos em Portugal como filhos da terra. Aos poucos, o peso do preconceito dos compatriotas para com os retornados (como ficaram conhecidos os oriundos das colônias) e a realidade de subdesenvolvimento de um país que se autoproclamava imperial, deixam evidente para Rui - e, em consequência, a nós,

leitores – a manipulação à que foram submetidas essas pessoas comuns. Através da voz de Rui, entramos em contato com outras vozes: o tio Zé, soldado da tropa portuguesa que, após a independência opta por ficar em Angola e ajudar a construir um novo país (nas palavras do personagem); o pai de Rui, que acreditou nas promessas de colonização e, após perder todos os bens em Luanda, volta a acreditar na construção de um novo Portugal, e vários outros, que constroem uma macrovisão do período pós-colonial português.

Analisaremos com maior detalhe esses personagens no capítulo IV, dedicado ao romance *O Retorno*, onde Dulce M. Cardoso embasa a ficção com sua própria história pessoal (a autora é nascida em Portugal, e passou grande parte da infância e da adolescência em Angola), mas deixa claro, perguntada em entrevistas, que sua prosa não pretende reconstituir o momento histórico:

Eu precisava de tempo. Não queria falar sobre a minha vida, sobre a minha vivência. Eu queria propor uma reflexão sobre a perda. Sendo que a mais relevante foi a afetiva – se bem que, na altura a mais dramática (...) tenha sido a material – porque as pessoas de repente viram-se sem casa, sem dinheiro – mas depois (...) havia uma parte afetiva que se sabia que não se arranjará, que nós sabíamos – todos os que voltaram sabiam – que estava perdida. Por isso é que eu digo que a perda foi mais afetiva que material. (...) A verdade é que, o que há de memória, o que há de imaginação... já se passaram 30 anos, não é?¹⁸

Esta reconstrução que Cardoso faz em seu romance pode ser considerada quase didática (sem nenhum caráter pejorativo), na medida em que referencia eventos de domínio público – a hospedagem de retornados em hotéis de luxo, por exemplo - e mantém uma fluência e uma coerência textual que facilitam sua leitura. A partir de pesquisa em sites e jornais portugueses da época de lançamento d' *O Retorno*, observamos como o livro alcançou uma grande identificação de quem viveu aquele período.

É interessante observar ainda, nesta comparação entre os romances, como se dá a abordagem do tema retorno: Cardoso se propõe a fazer uma crônica sobre os retornados – de como muitos foram mal recebidos, outros conseguiram refazer suas vidas e outros ainda optaram por ficar em Angola, correndo todos os riscos. Já Lobo

¹⁸ Entrevista ao Programa Ler Mais Ler Melhor RTP <http://www.youtube.com/watch?v=QVF5oB-> (acessado em 05/11/2013).

Antunes – como lhe é característico – é explicitamente pessimista sobre a descolonização: seus retornados são párias da sociedade, que além de perderem suas referências familiares e de amizades, perderam muito das referências morais.

Lobo Antunes participou da Guerra Colonial em Angola como médico das tropas portuguesas - tema de seus primeiros livros *Memória de Elefante* (1979), *Os Cus de Judas* (1979) e *O Conhecimento do Inferno* (1980) -, e explora o fluxo de consciência e as desconexões temporais e geográficas. Em *As Naus*, traz à tona mais do que memórias individuais, inserindo personagens históricos em sua narrativa, e fazendo-os reviver nas condições do homem comum português contemporâneo. Deste modo desmistifica grandes nomes do imaginário, colocando-os em situações corriqueiras e até humilhantes – aproximando-os de um comportamento inimaginavelmente mundano.

As caravelas que, para o imaginário português, equiparam-se às naves espaciais das décadas de 1960-70 - veículos com os quais uma raça de homens destemidos alargou o horizonte da humanidade -, para Antunes tem uma aura pérfida. Como fruto de uma maldição, as naus retornam outra vez ao porto de onde partiram, mas já não trazem o ouro e a prata das colônias. Agora, como numa maré que devolve o lixo à praia, chegam de volta homens que, tendo partido numa missão civilizatória e catequizadora, voltam carregando o arrependimento e a desilusão.

O tema de retorno é especialmente caro à sociedade portuguesa. Em especial o retorno físico, a volta ao lar do viajante, o desbravador, descobridor, que traz novidades, que se expôs na aventura e que regressa com riquezas e histórias. Se considerarmos que uma lenda popular da região (que, no entanto, carece de fontes históricas confiáveis) sustenta que o fundador de Lisboa teria sido o herói grego Ulisses, expressão máxima (ocidental) do mítico retorno ao lar, podemos perceber o quanto o imaginário português é permeado por este tema.

É necessário também, quando pretendemos analisar dois romances que lidam com a “alma” portuguesa, que nos debruçemos sobre a saudade. Ainda que, obviamente, não seja um sentimento exclusivamente lusitano, a saudade é reconhecida como uma das mais fortes características portuguesas. Extensamente explorada por poetas (“Ah, todo cais é uma saudade de pedra.”, escreve Fernando Pessoa), escritores e mesmo críticos literários, como Eduardo Lourenço – que tem uma vasta produção sobre o tema –, a saudade é parte constituinte do imaginário português.

Contrariamente à lenda, o povo português, ferido como tantos outros por tragédias reais na sua vida coletiva, não é um povo trágico. Está aquém ou além da tragédia. A sua maneira espontânea de se voltar para o passado em geral, e para o seu em particular, não é nostálgica e ainda menos melancólica. É simplesmente *saudosa*, enraizada com uma tal intensidade no que ama, quer dizer, no que é, que um olhar para o passado no que isso impõe de verdadeiro afastamento de si, uma adesão efetiva ao presente como sua condição, é mais da ordem do sonho do que real. É esse lugar de sonho, esse lugar ao abrigo do sonho, esse passado-presente, que a “alma portuguesa” não quer abandonar. (LOURENÇO, 1999, p. 14)

Percebe-se que, na acepção do autor, a saudade tem uma conotação muito mais perene que a que usualmente ligamos a este sentimento. A imagem, aqui, é de um povo que não tem saudades, “é a saudade que nos tem, que faz de nós seu objeto” (LOURENÇO, 1999, p. 32). Saudade que pode ser entendida como um “viver no passado”, um “não estar no presente”, e utilizar a memória (própria ou emprestada de outrem) pode se tornar um subterfúgio para imaginar-se herdeiro de um passado heroico. Este mecanismo, quando utilizado no enfrentamento de um cotidiano hostil, surge como motivação e esperança de um futuro melhor. Este é um ponto especialmente explorado *As Naus*, onde a lembrança de um tempo mais próspero, mais feliz, é comparada ao presente. O resultado da comparação, em Lobo Antunes, é cruel.

Passemos à leitura analítica dos dois romances – *As Naus*, de António Lobo Antunes e *O Retorno*, de Dulce Maria Cardoso, para melhor vislumbrar as questões que até aqui abordamos teoricamente.

“memória de elefante” e dá seu testemunho como tendo um “conhecimento do inferno” parece levar ao extremo a máxima que muitos autores utilizam para justificar suas obras: escrevo porque preciso. Essa necessidade, tantas vezes declarada, e que se expressa numa produção impressionante – são 33 publicações, entre 1979 e 2014 -, é, especialmente em suas obras iniciais, baseada na memória, na lembrança de acontecimentos vividos pelo autor ou contemporâneos a ele.

Lobo Antunes é considerado um autor “amargo”, pessimista com a condição e o futuro da humanidade. Em sucessivas entrevistas é possível detectar seu desencanto com a sociedade e sua necessidade de escrever para exorcizar o passado.

Mas não é esse o nosso destino? Encaminhamo-nos para a derrota. (...) Nas nossas vidas não podemos triunfar na vitória. Triunfamos na derrota. Porque vem sempre o fim, a ameaça do fim. Não estou a ser pessimista, e acho que estar vivo é um privilégio tão grande (...) E, então, em literatura, que é a nossa vida... Sem a literatura nós não vivíamos. Não vivia bem. E a literatura não é uma coisa de gente que viveu bem, porque a angústia é permanente. E o sofrimento é permanente. E está cá sempre dentro.²⁰

Em *História da Literatura Portuguesa* (1996), Óscar Lopes classifica Antunes como “um dos mais desconcertantes romancistas actuais, pelo cruzamento de uma larga experiência de miliciano na guerra colonial e de psiquiatra com uma inestancável profusão de analogias ou metáforas, e ainda por certo comprazimento na abjeção, situação miserável ou truculenta”. (LOPES, apud SEIXO, 2002, p. 16)

As Naus é o sétimo romance de António Lobo Antunes. Lançado em 1988, já na esteira de um reconhecimento iniciado com *Memória de Elefante* (1979) e consolidado com *Os Cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do Inferno* (1980), *As Naus* alcançou um rápido sucesso editorial, não só em Portugal, mas com traduções em diversas línguas. Ambientada no período imediatamente posterior à Revolução dos Cravos, a narrativa de Antunes confronta o passado heroico português de vitórias e descobertas, com o Portugal do final do século XX, um país despedaçado social e economicamente.

A narração n’*As Naus* se dá através de muitas vozes, oscilando entre a primeira e a terceira pessoas e entre os vários personagens. Passado e presente se interpenetram, de tal forma que seria possível classificar alguns momentos do romance como um “futuro

²⁰ Entrevista disponível em <http://antonioloboantunesnaweb.blogspot.com.br/2015/02/entrevista-ler-dezembro-2014-o-que.html>. Acessado em 23/11/2015.

do pretérito”, já que personagens históricos (que viveram nos séculos XV e XVI) relembram seu próprio passado, como se o tivessem vivido há poucas décadas atrás.

A originalidade com que o escritor utiliza como personagens celebridades históricas de Portugal do porte de Luís de Camões, Pedro Álvares Cabral, D. Sebastião e Vasco da Gama, entre outros, está em resgatá-los de um passado de glórias e inseri-los num degradante cotidiano contemporâneo, como a revisar seus feitos e sua aura de ícones.

Na extensa fortuna crítica de Lobo Antunes *As Naus* costuma ser apontado como o romance que apresenta uma nova face na obra do autor português: um caráter humorístico e francamente fantasioso. Ainda que um humor paródico e muitas vezes cruel, sem dúvida o texto traz um sorriso ao leitor que se depara com situações como Luís de Camões vagando por Lisboa (ou Lixboa, como grafa Antunes) e chegando à “praça da minha estátua, mãe”. (ANTUNES, 2011, p. 122)

Este uso de personalidades históricas como personagens fictícios, tão destacado em resenhas, trabalhos científicos e na publicidade sobre a obra, é mais do que uma simples brincadeira do autor. Pelo contrário. Lobo Antunes cria toda uma rede de significados, já que, reduzindo ícones do imaginário português a meros ladrões, jogadores e gigolôs, todos são colocados “no mesmo barco” de retornados. As naus que partiram, levando corajosos descobridores de novas terras, são as mesmas que, agora, na volta, trazem desterrados e desiludidos, que só merecem o desprezo dos que ficaram. Já assinalamos a forma como o personagem Pedro Álvares Cabral retrata o que seria dito por seus familiares ao reencontrá-lo, após mais de duas décadas, em seu retorno da África: “Este é o que foi para Loanda morar no meio dos pretos”. (ANTUNES, 2011, p. 12)

A prosa de *As Naus* – como de resto a maior parte da obra de Antunes – é árida. À primeira leitura, seus períodos imensos, com incontáveis digressões, típicas do fluxo de consciência, nos causam aversão e distanciamento, e é preciso lutar contra a tendência de “pular” os grandes devaneios, em busca de uma definição da trama – que, em geral, não vem. O que parece ser um contrassenso – aparentes floreios em meio à aridez – concretiza-se quando perseveramos na leitura: a impressão de que o texto está enxuto. Imagens como “ao darem pela proa com uma água tão tranquila como o pó das bibliotecas” (ANTUNES, 2011, p. 8) ou “o avô cego, de olhos lisos de estátua” (ANTUNES, 2011, p. 7) – nos confirmam, a cada momento, que os parágrafos tem o

tamanho necessário para alcançarem o impacto que buscam. No estudo de Glauro S. C. Vale sobre *Os Cus de Judas*, lemos a interessante comparação que a autora propõe entre o fluxo do texto de Antunes e o estilo musical jazzístico:

Não deve ser à toa que o *jazz* é referência forte em *Os Cus de Judas*, tendo em vista tanto o ponto de vista histórico – música dos negros trazidos da África (...) – quanto a música em si, que induz a uma certa embriaguez e silêncio, contestação e sopro ao mesmo tempo – características do texto em estudo. (VALE, 2008, p. 199)

Antunes, em suas primeiras obras, vagueia por um tempo sem cronologia, um tempo de memória e de invenção de memória. Especialmente em *As Naus*, os personagens parecem não ter futuro. Pelo contrário, carregam um passado excessivo, que os impede de avançar para o futuro – como se carregassem um peso em suas existências.

Na abertura do romance temos a lembrança de um homem que “Passara por Lisboa há dezoito ou vinte anos a caminho de Angola (...)” (ANTUNES, 2011, p. 7). Alguns parágrafos adiante, a recordação fixa-se num passado mais recente, quando o personagem, chegando de volta a Lisboa, vê-se acompanhado de “clérigos, astrólogos genoveses, comerciantes judeus, aias, contrabandistas de escravos, (...) abraçados a malas atadas com cordéis, a cestos de verga, formavam uma serpente de lamentos e miséria aeroporto adiante” (ANTUNES, 2011, p. 10), reproduzindo a forma caótica como se deu a fuga de Angola e a subsequente recepção proporcionada pelo governo português. Logo, o homem é identificado: “um escrivão da puridade que lhe perguntou o nome (Pedro Álvares quê?), o conferiu numa lista dactilografada cheia de emendas (...) e inquiriu de repente Tendes família em Portugal?, e eu disse Senhor não”. (ANTUNES, 2011, p. 10)

E assim, temos uma “celebridade” como Pedro Álvares Cabral, na condição de retornado das ex-colônias, sendo alojado em um hotel de 5ª categoria – o *Residencial Apóstolo das Índias* – comandado por outra figura conhecida dos portugueses: São Francisco Xavier. Este, apresentado no capítulo três como “um indiano gordo de sandálias (...) cercado de uma dúzia de indianozinhos todos parecidos com ele, igualmente gordos e de sandálias, de tamanhos diversos como a escala de teclas de um xilofone.” (ANTUNES, 2011, p. 24), ele também um retornado: “Eu sou de Moçambique, elucidou o senhor Francisco Xavier” (ANTUNES, 2011, p. 24), que trocara a esposa (mais o barraco e sua mobília) por uma passagem de fuga para Lisboa.

Sobre este personagem Maria Alzira Seixo comenta:

Há uma inegável perversão em conferir a S. Francisco Xavier o papel de negociante lúbrico na gerência de uma pensão miserável onde se alojam retornados e onde as respectivas mulheres são exploradas (...) em atuações de prostituição (...); com efeito, um dos interesses maiores deste livro consiste em sugerir também a dimensão neocolonial que a descolonização portuguesa (como todas as outras) implicou, e em inverter papéis de representação “histórica” numa conversão “fabular” que lhes retira a componente mítica e lhes restitui a grandeza e/ou a fragilidade humana. (SEIXO, 2002, p. 173)²¹

Detalhes como a lembrança de infância de Pedro A. Cabral: “acabava por adormecer a sonhar com as ruas intermináveis de Coruche”(ANTUNES, 2011, p. 7)²², ou a apresentação de Camões: “Era uma vez um homem de nome Luís a quem faltava a vista esquerda” (ANTUNES, 2011, p. 15)²³ funcionam como pequenos intertextos e *easter-eggs*²⁴ que trazem sabor à leitura. Assim também são as referências que o romance faz aos *Lusíadas*, tanto na figura de Camões, escrevendo partes do poema em mesas de bar: “Então afastei a garrafa de água das Pedras para um canto da mesa, agarrei na caneta e no caderno do criado sem ossos (...) e de ponta da língua de fora e sobranceiras unidas de esforço, comecei a primeira oitava heroica do poema.” (ANTUNES, 2011, p. 71), - quanto na invocação às ninfas²⁵, que Diogo Cão vê espelhadas nas prostitutas de Amsterdã:

(...) O descobridor encontrou-se numa avenida pavimentada de pentágonos de flúor e de reflexos de canais, com bares de genebra de porta em porta e vitrines acesas que mostravam, entornadas em caldeirões de soba, mulheres de ligas vermelhas ondulando para ele as barbatanas de cação. De forma que parou diante de uma gorda alta, de peitos nus, com um charuto esquecido no baton, e pensou, a espalmar na testa um soco de quem se recorda de repente, Caramba, agora compreendo porque é que os nossos rios estão desertos, as ninfas emigraram em cardume para aqui. (ANTUNES, 2011, p. 107)

²¹ São Francisco Xavier (1506-1552) foi missionário cristão português, cofundador e pioneiro nas missões da Companhia de Jesus. Nomeado pela Igreja Católica Romana como “Apóstolo do Oriente” por ter convertido à fé cristã mais pessoas que qualquer outro missionário.

²² Coruche é, atualmente, uma pequena vila – cerca de 5 mil hab. – sede do Distrito de Santarém. Lá, segundo registros históricos, Cabral passou seus últimos dias e foi enterrado.

²³ Trata-se, sem dúvida, de uma brincadeira de Lobo Antunes: o autor d’ *Os Lusíadas* perdeu um dos olhos, porém a vista perdida foi a direita. A dificuldade do protagonista em enterrar o pai é uma provável referência ao fato de Camões ter sido enterrado no cemitério dos pobres da Igreja de Santa Ana e que, após o terremoto que devastou Lisboa em 1755, seus restos mortais nunca tenham sido encontrados.

²⁴ Em tradução literal, ovos de páscoa. Termo usado em informática para designar segredos ocultos em programas, que podem abrir outras possibilidades.

²⁵ As ninfas – ou Tágides – são invocadas por Camões (Canto I d’ *Os Lusíadas*) para que o inspirem a contar/cantar a bravura e os feitos do povo português.

Esses personagens históricos são “imortais” – ao menos no imaginário do povo português. Mas, em *As Naus*, essa imortalidade se traduz em angústia e melancolia, acompanhada das saudades dos tempos heroicos.

Eduardo Lourenço, que tão bem analisou estes sentimentos na personalidade portuguesa em *Mitologia da Saudade* (1999), escreveu:

Estamos para lá da melancolia e do seu jogo no interior da memória, memória de coisas vivas, mais vivas que as da vida presente, e no entanto impalpáveis, inacessíveis, a não ser pela viagem através da eternidade perdida de nós próprios de que se tece justamente a melancolia (...) Apesar das aparências, a melancolia não é essencialmente a expressão da nossa derrota, como seres simbolicamente imortais, às mãos do tempo, mas a última encenação de todo o nosso ser para aliviar o luto das nossas esperanças desfeitas, dos nossos anseios perdidos, dos nossos amores defuntos. Há entre a melancolia e a nostalgia uma profunda afinidade. (LOURENÇO, 1999, p. 18-19)

No universo de Lobo, ser imortal é entediante. Ter sobrevivido à guerra (no caso do autor) ou a centenas de anos (no caso dos personagens históricos) é um fardo a ser carregado. O psiquiatra, personagem/narrador de *Conhecimento do Inferno*, retornado da guerra afirma, ao ver-se no hospital de Lisboa, estar em Auschwitz. O inferno o acompanha, não há onde se esconder, pois sua consciência (seu conhecimento da realidade) está em toda parte. Os personagens d’*As Naus* são também tomados por essa mesma angústia. Veremos adiante como o autor encaminha a conclusão do romance através da reunião de vários desses personagens em um hospital.

As descrições que Antunes faz de Lisboa – ou, melhor dito, a perspectiva pela qual se dá o contato com a cidade – tem sempre um caráter ambíguo, de sonho e de alucinação, transformando a Metrópole numa cidade transfigurada e desfigurada. A mescla de passado e presente é tão frequente que não nos causa estranheza que as naus das Grandes Navegações descarreguem no porto “caixotes de cinzeiros made in Hong Kong de Sacavém”. A Lisboa é tão desconhecida para esses retornados quanto para um estrangeiro que lá chegasse. Vasco da Gama assim expressa seu assombro:

(...) pensou que quase tudo mudara em Lixboa desde que embarcara para Angola (...) O povo abandonava os castelos e mudava-se para o Luxemburgo ou a Alemanha, à procura de trabalho em fábricas de automóveis e de moldes de plástico. Os duques geriam sucursais de bancos na Venezuela. Os oficiais da escola de Sagres fumavam mortalhas de heroína e exploravam bares em Alfubeira. E se os castelhanos invadissem o reyno topariam apenas com ingleses indiferentes no golfe do Estoril (...) (ANTUNES, 2011, p. 88)

Como bem apontou Maria Alzira Seixo: “(...) a temática da cidade, só por si, daria abundante material de trabalho (...)” (SEIXO, 2002, p. 174).

Lobo Antunes não define um ponto de vista único em *As Naus*, o que não nos permite definir o romance como autodiegético, homodiegético ou heterodiegético segundo a classificação de Gérard Genette (2008). As vozes estão mescladas (por vezes num mesmo período), evocando as diferentes personalidades representadas pelos personagens, conforme sua atuação no período colonial como conquistadores ou catequizadores e, no tempo presente, como desiludidos retornados.

O romance está estruturado em 18 partes, sem numeração ou qualquer outra indicação de ordenação – a divisão é feita graficamente, ou seja, cada novo “capítulo” inicia em nova página. Não há um enredo a ser seguido. Aparentemente, são episódios sem uma interdependência explícita – a não ser a localização temporal no período pré e logo após a Revolução dos Cravos que, como vimos, coincide com o final da descolonização portuguesa e o conseqüente retorno dos colonos.

Ao avançarmos na leitura, observamos a aparição intermitente de alguns personagens, o que nos possibilita a montagem de um mosaico de acontecimentos a partir de pequenas sequências. Esta característica d’*As Naus* abre possibilidades de leitura desordenada da obra que lembram o estilo inaugurado por Júlio Cortázar em *Jogo da Amarelinha*²⁶. Uma destas possibilidades é o agrupamento dos fragmentos (que chamo aqui capítulos apenas como forma de identificação) por seus personagens principais.

Como exemplo, Pedro Álvares Cabral é o “protagonista” dos capítulos 1 (p. 7), 3 (p. 23), 6 (p. 47) e 15 (p. 125). É possível, a partir deste pressuposto, elaborar uma forma de leitura guiada por uma divisão como a apresentada no quadro a seguir:

²⁶ O autor propõe, como pacto de leitura: “À sua maneira, este livro é muitos livros, mas é, sobretudo, dois livros. O leitor fica convidado a escolher uma das seguintes possibilidades:” (CORTAZAR, 1982)

<i>Personagem</i>	<i>Capítulos</i>	<i>Páginas Respectivas</i>
Pedro A. Cabral	1, 3, 6 e 15	7, 23, 47 e 125
Luís de Camões	2, 8, 14 e 18	15, 65, 115 e 173
S. Francisco Xavier	3, 4 e 9	23, 29 e 73
Diogo Cão	6, 13 e 17	47, 107 e 145
Manuel S. Sepúlveda	7, e 11	53 e 91
Vasco da Gama	2, 10 e 16	15, 83 e 135
Fernão M. Pinto	9	73

Assim divididos, temos pequenos enredos que por vezes se entrecruzam, mas que tem, em essência, um personagem principal como fio condutor. Faço a seguir a análise de alguns desses segmentos, como forma de destacar como esta forma de leitura pode apontar aspectos particulares de cada uma das partes do quebra-cabeças proposto por Lobo Antunes.

3.2 Pedro Álvares Cabral

A narrativa inicia com a lembrança que Pedro A. Cabral teria de sua suposta ida para Angola, ainda criança, acompanhando seus pais como colonos. Ele descreve sua observação do cais da partida:

(...) a meio do rio, cercada de petroleiros iraquianos, defendendo a pátria das invasões castelhanas (...) a aguardar os colonos, presa aos limos da água por raízes de ferro, com almirantes de punhos de renda apoiados na amurada do convés (...), a nau das descobertas. (ANTUNES, 2011, p. 8)

Percebe-se, já no início do romance (a citação acima faz parte do segundo parágrafo), a utilização de uma mistura entre passado e contemporaneidade, característica marcante de *As Naus*. Na verdade, Antunes mescla vários tempos, já que o

momento presente, para o narrador (Cabral), é 1974-75, quando ele estaria retornando da ex-colônia. À página 23 (no que seria o 2º capítulo referente a Cabral), o navegador, sua esposa e o filho pequeno, como não tem parentes em Portugal (situação de muitos dos retornados, à época), são encaminhados a uma pensão de baixa classe - chamada Residencial Apóstolo das Índias, onde o nome “Residencial” é certamente uma ironia, revelada logo adiante ao serem descritas as condições do local: “percebia-se o andamento de migração das nuvens pelos orifícios do reboco. Como se houvesse também guerra aqui, pensou Pedro Álvares Cabral, como se um morteiro destruísse os prédios.” (ANTUNES, 2011, p. 24), administrada por um “indiano gordo de sandálias”, que os engana, de forma acintosa: “Não os preveniram, espantou-se o senhor Francisco Xavier, que têm de entregar cinco contos de sinal? (...) E assine-me este recibozinho para lhe receber o subsídio, é uma norma do Apóstolo das Índias, entende? Honestidade de uma banda, honestidade da outra.” (ANTUNES, 2011, p. 25)

Assim, como retornado sem referências no Portugal pós 25 de abril, Cabral é acomodado num quarto com vários outros retornados, e sua mulher, que nem pelo nome é tratada (é sempre referida como “a mulata”), é agregada à trupe de prostitutas gerenciadas pelo indiano, como forma de pagar as dívidas de hospedagem e alimentação (que provavelmente estavam cobertas pelo governo, no referido subsídio assinado e entregue ao dono do Residencial).

E Pedro A. Cabral, que “deu” o Brasil à Coroa Portuguesa, descobre-se um retornado “à procura de emprego nas redondezas a fim de satisfazer os juro dementes do gordo” (ANTUNES, 2011, p. 47), “mendigando trabalho (...) a impingir-se de guia para traduzir aos alemães o panorama de capoeiras humildes e de miséria tranquila de Lixboa” e, à noite, acaba por “tornar, desalentado, à Residencial” (ANTUNES, 2011, p. 48).

O navegador refere saudades de sua vida na África, onde talvez não fosse um homem rico, mas certamente estava em melhores condições sociais: “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 (...) quando não tinha fome nem vergonha.” (ANTUNES, 2011, p. 50) Esta é uma contradição crucial na literatura de Lobo Antunes: se Cabral estava contente em Luanda – ou, ao menos “não tinha fome nem vergonha” – de que lhe adianta a “liberdade” de Lisboa? Entenda-se aí que a liberdade citada pode ser relacionada ao fim do período da ditadura iniciada com

Salazar. Cabral questiona se a troca da repressão pela liberdade, sem crescimento econômico, foi um avanço ou – no seu, de Cabral, caso – um retrocesso. O desabafo do navegador também pode ser lido como a reclamatória do colonizador que perdeu seus privilégios na colônia e, na Metrópole, é apenas mais um (posição agravada pelo status de retornado).

Em seu último episódio, Cabral, abandonado pela mulata e o filho que trouxera da África (a esposa muda-se para a casa de Manuel de Souza Sepúlveda, ele próprio protagonista de três outros episódios), é aconselhado por seu colega de Residencial, Diogo Cão (que também é protagonista de três outros episódios) a partir para a França. Com a ajuda de alguns “ciganos ilustres” – Federico Garcia Lorca e Luis Buñuel²⁷ – formam uma espécie de Armada Brancalione que cruza a noite de Lisboa fazendo o périplo dos bares: “saímos os três, a comemorar, para a noite de repartições adormecidas e de lojas fechadas da Praça da Figueira, com o rei de bronze, a cavalo, ao centro, e os vendedores de heroína a injectarem-se nos portais” (ANTUNES, 2011, p. 132). No dia seguinte, partem – numa “furgoneta de uma loja de televisores” - rumo à França. Na fronteira de Portugal com a Espanha são parados por uma patrulha de soldados espanhóis e informados que o rei Filipe preparava a invasão para reivindicar o trono de Portugal, porque o rei D. Sebastião “aquele pateta inútil de sandálias e brinco na orelha” (ANTUNES, 2011, p. 132), tinha sido morto no Marrocos.

3.3 Luís de Camões

Voltei por fim à pátria
Outra vez de esperança iludido
(Almeida Garrett, *Camões*)

Camões é um dos personagens mais emblemáticos d’ *As Naus*. Identificado por Lobo Antunes como *o homem de nome Luís*, sua saga começa (ou continua, já que, em *flash-back* iremos tomar conhecimento, ainda que de forma sucinta, dos fatos geradores

²⁷ Federico Garcia Lorca, poeta e dramaturgo espanhol, amigo de artistas como o cineasta Luis Buñuel e Salvador Dali (surrealistas como ele), foi executado por fuzilamento no início da Guerra Civil Espanhola.

de sua decisão de ir para a Metrópole) “no Cais de Alcântara, sentado em cima do caixão do pai, à espera que o resto da bagagem aportasse no navio seguinte.” (ANTUNES, 2011, p. 15). E lá ele permanece, por “três ou quatro semanas pelo menos”, na esperança de rever os poucos bens que pretendia trazer para Portugal (“o frigorífico, o fogão e o Chevrolet antigo, de motor delirante”), já que tudo o mais de valor que possuía em Angola (“a escritura da casa e o dinheiro que trazia”) servira para pagar seu transporte e o do corpo do pai. (ANTUNES, 2011, p. 15)

Ao avançarmos a leitura, percebemos que *o homem de nome Luís* tem poucas recordações – ou ao menos estas recordações não são suficientemente importantes – de seu tempo de vida na África. Sabemos apenas que morava com o pai “no Cazenga²⁸” e que, “quando uma patrulha disparou sobre o velho (...) os amigos do dominó lho trouxeram embrulhado em rasgões de lençol (...) o deixaram na toalha do jantar, em cima dos talheres e dos pratos, e se foram a discutir um dobre de seis”. No mesmo parágrafo define-se o destino de pai e filho: “na manhã imediata instalou-o no carrinho de mão juntamente com uma muda de roupa e uma marmita de batatas e dirigiu-se à doca no intuito de embarcar para o reyno.” (ANTUNES, 2011, p. 16) evidenciando, em poucas linhas, a barbárie em que se transformara Luanda: “escolheu uma urna no meio das muitas que sobejavam na loja porque os corpos se decompunham nas praças e nas ruas sem que ninguém se afligisse com eles, salvo os cachorros vagabundos e os ladrões de farrapos.” (ANTUNES, 2011, p. 18) Diluído no texto, de forma sutil, percebe-se o pouco apego que o personagem tinha por sua vida, relações ou negócios em Angola. Camões parte sem olhar para trás. A vida que teve na África aparece fragmentada, ao longo do texto, em lembranças esparsas como: “Urinei à sombra de uma camioneta de fruta e enquanto desabotoava a breguilha lembrei-me de Loanda às seis da tarde, à hora a que os barcos largavam para a pesca diminuindo a fumegar entre os troncos de palmeiras.” (ANTUNES, 2011, p. 18) ou “Em África, ao contrário daqui, o meu nariz palpava os odores e alegrava-se, as pernas conheciam os lugares de caminhar, as mãos aprendiam com facilidade os objetos, respirava-se um ar mais limpo do que panos de igreja” (ANTUNES, 2011, p. 21).

O retorno de Camões a Portugal é feito num barco que evoca as condições de viagens quinhentistas: “erguendo os sapatos de fivela sempre que os balanços do barco

²⁸ Bairro pobre na periferia de Luanda.

derramavam na sua direção o vomitado dos vizinhos”, mas sua chegada é a de um estrangeiro:

até (...) os perfumes e os rumores das trevas se me tornarem estrangeiros porque ignoro esta cidade, porque ignoro estas travessas e as suas sombras ilusórias, porque apenas soletro o porto e as traineiras (ANTUNES, 2011, p. 21)

Seria enfadonho – e desnecessário – buscar todas as referências históricas que Lobo Antunes utiliza em relação a Luís de Camões (e em muitos outros momentos da narrativa). A principal – e já referida – é que seu corpo (Camões) foi enterrado como indigente e não localizado após o terremoto de 1755 – o que, no romance é o que acontece com seu pai que, insepulto, transforma-se em cinzas que servirão de adubo.

O homem de nome Luís, que em *As Naus* é efetivamente apenas um nome, na verdade um anônimo, quase um indigente que lamenta que “todos nós temos as nossas chatices, que caneco, a minha, por exemplo, é não conseguir desembaraçar-me do pai que aqui trago” (ANTUNES, 2011, p. 116). Este homem, cujo verdadeiro nome e obra são motivo de culto e controvérsia há mais de 500 anos²⁹, em *As Naus* é um andarilho, que observa a tristeza dos retornados chegando à Metrópole: “À segunda ou terceira semana e após muitas naus de descobertas cheias de pupilas aflitas e de bagagem pouca apertada contra o oco do ventre” (ANTUNES, 2011, p. 65) decide que “o pai, que fervia na urna um bulício de minhocas, teria de contentar-se com um enterro furtivo, à noite” (ANTUNES, 2011, p. 65). Mas este homem também segue a trajetória de Camões como cronista, que procura fixar em seus escritos o espanto que sente ao desconhecer Lisboa. A nós, leitores, resta a curiosidade de entrar em contato com o que este autor estaria escrevendo sobre a Metrópole do final do século XX. O jogo que Antunes propõe é esse exercício de alteridade em que ele, sobrevivente da Guerra Colonial, estrangeiro de volta à sua terra, dá voz a outro “sobrevivente”, de cinco séculos atrás, para que dê seu testemunho.

Os três primeiros romances de Lobo Antunes estão marcados por um discurso de testemunho. Porém, essa experiência, anterior aos romances, vê adicionar-se-lhe a consciência, pois a autobiografia não é a experiência em si mesma, mas a experiência lida por uma

²⁹ Refiro-me aqui tanto ao reconhecimento da obra camoniana quanto ao uso político que a mesma tem sofrido. A ditadura de Salazar apropriou-se d'*Os Lusíadas*, ressaltando o cunho nacionalista de Camões. Em consequência, no período posterior à Revolução dos Cravos, sua contribuição literária foi relegada a um injusto ostracismo e só recentemente vem sendo resignificada.

consciência que a altera. (...) Nesse sentido, o papel da memória não se limita à gravação fiel do passado, mas à sua interpretação. (...) A consciência é, pois, o elemento de *recriação* da experiência. (...) é pela consciência da experiência que surge um novo *eu*, isto é, que se dá uma alteridade. (CARDOSO, 2011, p. 100)

No seu segundo episódio, Camões, sem encontrar nenhum cemitério no caminho, desfaz-se do caixão e acomoda os restos mortais dentro de uma caixa de papelão. E assim “meteu o pai debaixo do braço e partiu”, a flunar por Lisboa. Uma Lisboa inimaginada, irreconhecível, de uma beleza melancólica, mas onde há espaço para a pilhéria: “vi (...) dezenas de Fernandos Pessoas muito sérios, de óculos e bigode, a caminho de empregos de contabilista em prédio pombalinos de beirais de loiça”. (ANTUNES, 2011, p. 117)

E, na síntese de um parágrafo, o poeta/personagem, que foi o narrador da expansão portuguesa, do delírio da conquista, desvela todo o desencanto de quem retorna à sua terra natal e não a reconhece:

(...) palavra que imaginava uma enseada repleta de naus aparelhadas que rescendiam a noz-moscada e a canela, e afinal encontrei apenas uma noite de prédios esquecidos a treparem para um castelo dos Cárpatos pendurado no topo, uma ruína com ameias em cuja hera dormiam gritos estagnados de pavões. (ANTUNES, 2011, p. 66)

Ao final do episódio, Camões, sempre com o pai a tiracolo, senta-se a uma mesa de bar e começa a escrever “a primeira oitava heroica do poema” com uma caneta esferográfica emprestada por um garçom.

Este mesmo garçom, no terceiro episódio (algumas horas depois), apresenta-se como Garcia da Orta³⁰ e propõe ao homem de nome Luís uma solução *sui-generis* para a eliminação do corpo do pai que - num desenlace que lembra o realismo mágico -, rapidamente decompunha-se dentro da caixa de papelão - usá-lo como adubo para fertilizar as plantas medicinais com as quais fazia experiências: “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”. (ANTUNES, 2011, p. 117).

³⁰ Este é mais um intertexto de Antunes: Garcia da Orta, além de estudioso de plantas medicinais, como se revelará o garçom, passou à história como o primeiro editor de uma poesia de autoria de Luís de Camões. Foi o médico oficial de D. João III e morreu na colônia de Goa (Índia).

Há, em todo este episódio, um tom francamente surrealista. O pequeno apartamento do garçom, onde Camões é convidado a morar, é habitado também pela esposa do garçom, o pai desta, que é paralítico, e “uma dezena de filhos”. Mas as verdadeiras donas do lugar são as plantas, criadas por Garcia da Orta como panaceia para uma centena de doenças, e que crescem de forma descontrolada: “a esposa afastava às palmadas os arbustos intrometidos que a impediam de cozinhar apoderando-se da água do arroz”. (ANTUNES, 2011, p. 119) Paulatinamente, os moradores vão sendo expulsos dos cômodos, e por fim o serão da casa toda.

A imagem é poderosa, e ao mesmo tempo hermética: a casa, espaço que é tradicionalmente ligado aos aspectos psicológicos do aconchego, da hospitalidade – e devemos lembrar que neste momento da narrativa é o primeiro (e será o único) lugar de Lisboa onde Camões terá abrigo – aqui perde esses atributos de uma forma absurda.

Podemos relacionar esta situação ao conto *A Casa Tomada*, do já citado J. Cortázar, onde um casal de irmãos que vive em uma grande casa, ao ouvir ruídos estranhos em um dos cômodos, fecha essa parte da residência. Com o passar do tempo os ruídos invadem outras partes da casa, fazendo com que eles se isolem em espaços cada vez menores, até que a casa é totalmente “tomada”, levando os moradores a abandoná-la. No início deste conto temos: “Gostávamos da casa porque, além de ser espaçosa e antiga (...), guardava as lembranças de nossos bisavós, do avô paterno, de nossos pais e de toda a nossa infância.”³¹ A obra é de 1951, mesmo ano em que o autor portenho precisa mudar-se de Buenos Aires para Paris, fugindo da perseguição imposta pela ditadura argentina. Nesse contexto, muitos estudiosos da obra de Cortázar relacionam essa casa tomada com o país do qual é preciso abrir mão para sobreviver – e que, como espaço de convivência, “guardava as lembranças de nossos bisavós”.

Quem toma a casa de Garcia da Orta e deixa Camões outra vez desamparado? Quem, ou o quê são essas plantas, que o botânico cria com tanto esmero, e com a intenção de servirem de cura para enfermidades? Não me parece descabida a ilação de que Lobo Antunes está metaforizando a ditadura de Salazar que, de forma sutil mas persistente, instalou-se nos corações e mentes portuguesas e, como tantos outros regimes políticos, propagou uma doutrina de combater os males do país.

³¹ O conto *A Casa Tomada* abre o livro *Bestiário* (CORTÁZAR, 2001, p. 8).

Como já referenciamos anteriormente, a obra de Camões foi cooptada pelo regime salazarista. Os feitos heroicos e nacionalistas d’Os Lusíadas foram usados para enaltecer e justificar posições imperialistas em um contexto totalmente diverso da época de sua escritura. Em *As Naus*, o homem de nome Luís, como forma de sobrevivência, precisa ajudar na criação dessas plantas – supostamente benéficas. Para isso, é preciso utilizar as cinzas que carrega desde Angola para “regar os vasos de uma pitada de pai”.

À semelhança do conto de Cortázar, os moradores desta casa/país são passivos quanto ao poder das plantas que, com uma força misteriosa e avassaladora, vão restringindo o espaço de circulação e determinando o cotidiano de seus habitantes. A diferença fundamental nessa imagem de casa tomada é que, no contexto criado por Lobo Antunes, são os próprios moradores (notadamente o chefe da casa) que nutrem e cuidam da saúde das plantas. É a sociedade portuguesa que dá o suporte à ditadura de Salazar, acreditando - ou fingindo acreditar - que os objetivos da Guerra Colonial e da manutenção das colônias são promover o bem para todos. A esposa do botânico vê seus filhos serem, aos poucos, comidos pelas plantas - “uma liana colhia uma criança ao acaso e evaporava-se numa folhagem esponjosa“ (ANTUNES, 2011, p. 119) -, mas o que parece lhe importar é o mau casamento que fez. Apenas quando as plantas atacam seu pai - “um feixe de begônias deglutiui de golpe o paralítico à hora da sesta, quando uma petúnia amestrada aparava as unhas às crianças” (ANTUNES, 2011, p. 120) -, é que ela acaba reagindo, e deixa o marido, a casa e os filhos que ainda restam. As crianças, qual soldados enviados à África para a luta na guerra, continuam a desaparecer, comidas uma a uma: “um pé de buganvília ocupou-se do derradeiro numa única dentada de buldogue”. (ANTUNES, 2011, p. 121).

O homem de nome Luís e Garcia da Orta são forçados a também abandonarem o apartamento, em busca de comida. Após muito vagarem, e com Camões escrevendo partes de sua epopeia em cada parada e tentando explicar a Garcia da Orta “a estrutura do meu poema e a elucidar melhor a intenção das metáforas” (ANTUNES, 2011, cit., p. 122), o botânico, “cansado de rimas”, abandona o poeta.

Camões volta a vagar por Lisboa, escrevendo partes de sua epopeia, “moendo episódios heroicos”. Em suas andanças, acaba por “desembocar na praça da minha estátua, mãe” (ANTUNES, 2011, p. 122), aonde, numa atmosfera de delírio e sonho, depara-se com uma estranha procissão, um “cortejo de tochas e de risos de pajens”, com o rei D. Sebastião conduzindo um séquito de “validos, arcebispos e privados”

(ANTUNES, 2011, p. 123) para a batalha de Alcácer Quibir, que vai selar o seu destino e marcar, por séculos, a índole do povo português.

Podemos, como comparação, relembrar a forma como Saramago refere os monumentos de Lisboa, e em especial a estátua de Camões, em *O ano da morte de Ricardo Reis*:

Ricardo Reis (...) atravessou a praça onde puseram o poeta, todos os caminhos portugueses vão dar a Camões, de cada vez mudado consoante os olhos que o vêem, em vida seu braço às armas feito e mente às musas dada, agora de espada na bainha, cerrado o livro, os olhos cegos, ambos, tanto lhos picam os pombos como os olhares indiferentes de quem passa. (SARAMAGO, 1988, p. 114)

Como vimos, a desconstrução de mitos históricos e de suas representações é parte fundamental da metaficção historiográfica. Saramago “rebaixa” o mito de Camões, pois mesmo reconhecendo que “todos os caminhos portugueses vão dar a Camões”, para sua imagem só ficaram “olhares indiferentes”. Em Lobo Antunes, o rebaixamento do personagem histórico é ainda maior, pois é o próprio herói que toma consciência de estar ultrapassado e marginalizado no Portugal pós-colonial.

No último episódio em que Camões é protagonista n’*As Naus* – que é também o de fechamento do livro – o homem de nome Luís é colocado em um sanatório, junto com muitos outros retornados: “o governo desocupou um hospital de tuberculosos que passaram a tossir nos jardins públicos” (ANTUNES, 2011, p. 173). O hospital como tema/lugar é outra recorrência nos primeiros textos de Antunes. Na minuciosa análise que Norberto do Vale Cardoso faz de sua obra em *A Mão de Judas: Representações da Guerra Colonial em António Lobo Antunes*, lemos:

Ora, o hospital, como lugar de doença, é a prisão moderna. Para o sujeito regressado de uma guerra, o hospital é um outro modo de se adiar, ou seja, de adiar a escrita. Além disso, o não-lugar é todo o mundo, pois o lugar que o aprisiona é a vida. Pressentido como um campo de concentração de onde não se pode evadir, é sempre um lugar de evasão de si mesmo. Essa busca do *eu* noutra lugar é a procura do seu lugar no mundo, mas um lugar que o mundo lhe nega e que é *outro* mundo: o lugar da escrita. (CARDOSO, 2011, p. 102)

Essa dificuldade em conquistar o lugar da escrita, que Vale Cardoso classifica como um “segundo nascimento” dentro da prosa antoniana, está plenamente exemplificada no retornado Luís de Camões. Sem casa, sem futuro e sem perspectivas num Portugal pós-Revolução, o poeta tenta se reinventar através de seu testemunho. Ele que foi o cronista das Grandes Navegações ao narrar, n’*Os Lusíadas*, o início da

conquista do mundo pelos portugueses, recebe, na ficção de Lobo Antunes, a função de também ser o cronista desse tempo estranho, em que não há mais Império e onde “As armas e os barões assinalados, que, da ocidental praia lusitana”³² partiram, não encontram abrigo em seu retorno.

Passando seus dias entre enfermeiros e moribundos, Camões conhece um “sujeito albino e míope (...) que a tuberculose e o despaisamento lhe tornaram o corpo numa espécie de tutano sem substância” (ANTUNES, 2011, p. 175). É este “míope caviloso” que, de forma quase conspiratória, convida o homem chamado Luís a participar de uma fuga em massa do hospital – relacionado, assim, a uma prisão ou campo de concentração. O objetivo é assistir ao retorno triunfal de D. Sebastião que, de acordo com este novo personagem “aparece nas ondas num cavalo branco”. Camões é cético quanto a essa proposta: “O poeta imaginou uma horda de tísicos em uniforme hospitalar, acorados na neblina das dunas, à espera de um monarca risível que se elevaria das águas na companhia de seu exército vencido.” (ANTUNES, 2011, p. 176), mas engaja-se na aventura, talvez como forma de aproximar-se de seus novos companheiros de desdita, ou simplesmente porque “desde que regressara de África que até o fluir do tempo se lhe afigurava absurdo” (ANTUNES, 2011, p. 176)

Numa derradeira paródia a eventos da história portuguesa, Lobo Antunes coloca o grupo de tuberculosos do asilo, com Camões incluído, partindo rumo à praia da Ericeira, local de onde ocorreu (em 1910) a fuga do último rei português para o exílio. D. Manuel II, então com vinte anos, sua mãe, a rainha D. Amélia e a Rainha D. Maria Pia, sua avó, fugiram de Lisboa na noite anterior, após a deflagração do movimento que resultaria na proclamação da República de Portugal, e nesta praia tomaram a barca que os levou ao exílio.

A suprema ironia do autor se configura no plano revolucionário dos doentes do asilo – liderados por um “patriota da flauta”, figura semelhante a um Flautista de Hamelin tuberculoso: restaurar a independência de Portugal (seguindo a ideia de que, com a morte de D. Sebastião o país ficou sob o domínio espanhol e precisa ser libertado). Após o que sonham ser uma recepção triunfal do “rei maricas e seu Estado-maior em farrapos”, esse patético exército de idosos agonizantes propõe-se a tomar o

³² Primeiro verso do Canto Primeiro d’Os Lusíadas. (CAMÕES, 1999)

controle de aeroportos, estações de rádio e televisão e dos acessos a Lisboa, ”enquanto pelotões de internados de diversos asilos, sob o comando de moribundos a soro, invadiriam a pigarrear as suas pétalas de sangue, o edifício da política, os ministérios e os portos”. (ANTUNES, 2011, p. 177).

Enquanto deixa-se levar por este entusiasmo adolescente recheado de planos mirabolantes, “marchas militares e versos comunistas”, Camões continua a sonhar com um passado idílico em Angola, com “crepúsculos concretos de Loanda, onde tudo parecia exatamente o que era”. Novamente vemos aqui exposta a dicotomia entre as utopias revolucionárias do 25 de abril e as saudades dos “bons tempos” de nação colonizadora.

A imagem final do episódio – e do livro – é triste: uma procissão de moribundos aporta à praia, à espera do milagre da ressurreição do rei. Amparados uns aos outros, dividindo as esperanças e as dúvidas, esses doentes sem futuro esperam a salvação com a volta do Messias. Tudo o que veem a sua frente é “o oceano vazio até à linha do horizonte”, mas eles continuam lá, esperando “os relinchos de um cavalo impossível”. (ANTUNES, 2011, p. 182)

Lobo Antunes traduz assim, literariamente – e quase literalmente - as considerações de Boaventura de Souza Santos sobre a imagem mítica de D. Sebastião: “O desconhecimento de Portugal é, antes de mais, um auto-desconhecimento. O Encoberto é a imagem da ignorância de nós mesmos reflectida num espelho complacente.” (SANTOS, 1994, p. 50)

Camões – o homem que é identificado apenas pelo prenome (Luís) –, poeta maior de Portugal, concluiu a escrita do épico *Os Lusíadas* em 1572, e por isto recebeu uma pensão de quinze mil réis anuais do rei Dom Sebastião, a quem a obra foi dedicada. Sua morte, anônima e sem homenagens, foi como uma previsão de que as glórias portuguesas cantadas nos *Lusíadas* seriam passageiras.

3.4 Francisco Xavier

O Senhor Francisco Xavier, de quem já tivemos a apresentação como “o indiano gordo”, proprietário do Residencial Apóstolo das Índias, é, dentro do mosaico criado por Lobo Antunes, um dos únicos personagens (além dele, apenas Manuel de Souza Sepúlveda) que consegue manter-se economicamente por conta própria. Fugindo da guerra em Moçambique, e “começando do zero” sua vida em Lisboa, recebe a ajuda de Fernão Mendes Pinto³³ e estabelecendo-se como proprietário de uma pensão onde explora prostitutas e retornados. Em suas falas costuma usar termos de uma linguagem de jesuíta: “A pensar em África, amados irmãos” ou “Deus conhece o íntimo da minha carne, a razão dos meus pecados e o labirinto das minhas intenções” (ANTUNES, 2011, p. 73)

Antunes aprofunda sua verve iconoclasta ao propor que Xavier recebe a proteção divina para cumprir atos mundanos e progredir nos negócios – como quando seu protetor, Fernão Mendes Pinto, lhe manda conseguir vinte e cinco mulheres destinadas a se prostituírem:

Se fossem necessárias provas, a certeza acabada de que Deus está comigo é que mandei segunda-feira, embelezadas de lantejoilas e de xailes, trinta e oito africanas para as discotecas (...) sem falar, ó servos do Senhor, nas que espalharam as ancas demoradas pelos jardins e pátios da cidade (...). Em pouco tempo, e graças à benção do Pai, um desmesurado rebanho de convertidas à Fé ocupava todos os bairros de Lixboa (...) (ANTUNES, 2011, p. 78)

O mesmo Deus que serviu de mote para as cruzadas de “salvação de almas” da doutrina cristã e que já fora o protetor das naus conquistadoras, também serve aos interesses mais mesquinhos e abençoa a metamorfose eufemística que transforma a exploração de prostitutas em um “rebanho de convertidas à Fé”. O sarcasmo com que Lobo Antunes conduz a ascensão econômica de Francisco Xavier é contundente, já que está aliado à figura de um homem que dedicou sua vida à conversão de almas infiéis à fé católica. Todas as semelhanças com os métodos de enriquecimento utilizados por

³³ Um dos primeiros exploradores portugueses, escreveu uma obra polêmica chamada *Peregrinação*, descrevendo suas aventuras no Oriente. Este relato foi considerado fantasioso demais e desacreditado.

autoproclamados representantes de Deus - da antiguidade aos dias atuais - não são coincidências.

3.5 Diogo Cão

Diogo Cão surge como personagem no quinto episódio d'*As Naus*, ao ser referenciado por Cabral durante sua estada no Residencial Apóstolo das Índias: “o primeiro amigo que fizeram (...) dormia três colchões adiante, chamava-se Diogo Cão”. (ANTUNES, 2011, p. 47). É interessante observar como o personagem não tem voz ou, melhor dito, muito mais se fala dele do que ouvimos sua própria versão. Descrito como um ex-funcionário público (fiscal da Companhia das Águas) em Angola, Diogo Cão é mais um retornado sem possibilidades de adaptação na Metrópole. A analogia que Antunes faz é a de um homem que serviu aos interesses da administração de governo (no caso, desde o tempo das Grandes Navegações) e recebeu um cargo público como recompensa pelos serviços prestados. A prática, exemplo da máquina burocrática que sustenta antigos colaboradores e incentiva o empenho de novos, tem sua origem nas relações de aliança e vassalagem dos tempos da monarquia. Antunes contrapõe Diogo Cão – grande navegador, descobridor de novas terras para a Coroa que, cinco séculos passados é sustentado pelo Estado – a Pedro Alvares Cabral – também um emérito navegador, que alcançou e conquistou o Brasil para os reis portugueses -, mas que, na contemporaneidade está abandonado, largado à própria sorte e tendo, como retornados, que refazer sua vida.

Nesta condição de “aposentadoria vitalícia”, o navegador não tem os problemas econômicos que outros retornados têm: consegue pagar seu sustento, sua acomodação (ainda que seja no referido residencial de quinta categoria) e, principalmente, seu vício em bebida, que possivelmente consome a maior parte de seus vencimentos.

Nos três segmentos em que é foco da narrativa, Diogo Cão é mostrado como um personagem que beira a demência. Enfeitiçado por uma prostituta holandesa - ao estilo

dos marinheiros de Ulisses pelas sereias – acaba por ser mandado por el-rey para Angola³⁴ numa nau cheia de colonos:

tive a contragosto, ouvido o Conselho de Estado e consultados os partidos políticos com assento parlamentar, de o mandar para Angola, onde o não conheciam, com um empregozito discreto de fiscal da Companhia das Águas, ou seja nos intervalos lúcidos verificava um ou dois contadores e pronto, não o maçavam, não lhe pediam contas, limitavam-se a entregar-lhe o ordenado com o meu conselho pessoal de se esquecerem dele, um homem que navegava como poucos até a febre das tágides e a mania das sereias de Cacilhas lhe torcerem as engrenagens do juízo. (ANTUNES, 2011, p. 111)

Em Luanda Diogo Cão fica por doze anos, como um folclórico contador de histórias de navegação, “rolando para o jardim as garrafas vazias” de suas bebedeiras. Contava lembranças aos “maqueiros de licença da guerra que se divertiam com seus mapas de nauta fingido”, e “adormecia a babar-se a meio dos relatos”. O venerável navegador é pintado como um velho decrepito e senil, motivo de piadas e do escárnio generalizado. Só quem não ri de Diogo é uma velha prostituta (“eu, que era a mais idosa de todas, aquela que ninguém escolhia por me assemelhar a uma foca com bócio (...) acabava por levar comigo, às seis da manhã, aquele vergonhoso despojo de almirante”) que o acolhe em sua cabana e que cultiva “o projecto de um namoro vetusto”. Mas a guerra colonial interrompe esse idílico relacionamento e Diogo Cão retorna à Metrópole, sem dar ao menos um aviso: “está aqui, repare bem, olha, há mais de um mês que esse pardal seguiu de avião para Lixboa” (ANTUNES, 2011, p. 111-112).

Na última sequência, o que lemos é uma história de amor que atravessa os anos (e faz-nos lembrar o Garcia Márquez de *O Amor nos Tempos do Cólera*). A prostituta sem nome, abandonada em Angola por Diogo Cão, parte para Lisboa para tentar encontrá-lo. O ex-almirante, quase submerso nos delírios do álcool, nem reconhece a ex-companheira (“não foi capaz de a relacionar com o sapo taciturno e caritativo de Loanda”), mas se deixa levar e cuidar pela dedicada mulher. Lobo Antunes dá novamente um tom fantástico à narrativa, com Diogo Cão em sua eterna busca pelas tágides – as ninfas que habitariam o rio Tejo, a quem Camões pede inspiração para compor *Os Lusíadas* – perdendo pelas ruas de Lisboa os documentos marítimos que acumulara em tantos anos de navegação: “o peso das ilhas e das penínsulas (...)

³⁴ Há uma dose de ironia aqui, já que, como vimos, Diogo Cão foi o primeiro português a alcançar Angola e iniciar sua colonização.

obrigava-os a desembarçarem-se uma a uma de enciclopédias inteiras de arquipélagos e de estreitos (...) destapava um contentor de lixo e vertia-lhe dentro um feixe de rios tropicais que se enterravam com sua fauna, a sua vegetação”. Cansado e desiludido, o navegador percebe a inutilidade de suas descobertas, já que “a Terra se transformara num deserto seco de ondas e de tágides, onde mesmo o vento dos búzios tinha por fim desaparecido.” (ANTUNES, 2011, p. 171-172)

3.6 Casal de Retornados Anônimos

Há apenas uma série de episódios, em que os personagens não são figuras da História Portuguesa: apresentados nos capítulos 5 e 12 (páginas 35 e 99, respectivamente), temos um casal de portugueses sem nome, que viveu na Guiné-Bissau por mais de cinco décadas, e que retorna a Portugal. Em *flash-back* (e com o tradicional recurso de Antunes em mesclar primeira e terceira pessoas narrativas) acompanhamos estes anônimos imigrantes desde o início da guerra pela independência “a fitarem (...) a janela para o cais onde em vez de colonos atracavam agora pacotes e caravelas de soldados”, a transformação da colônia com a Revolução dos Cravos na Metrópole – “escutaram por acaso na telefonia (...) a revolução de Lisboa (...) e no dia imediato a tropa parecia menos crispada, os bombardeamentos rarearam, pretos de óculos flamejantes e camisas de feriado instalaram-se nas esplanadas e nos largos no lugar dos brancos.” – a necessidade de fugir da colônia: “As naus aportavam vazias e partiam cheias, convexas de gente e de caixotes.” – até a constatação de estarem fora de lugar: “a esposa, de costas para ele, anunciou-lhe na serena voz habitual com que enterrara, trinta e oito anos antes, a filha criança, Já não pertença aqui.” E afinal todo o peso da decepção de uma vida perdida: “O marido (...) admitiu com desgosto que Já não pertencemos nem sequer a nós, este país comeu-nos a gordura e a carne sem piedade nem proveito uma vez que se achavam tão pobres como haviam chegado.” (ANTUNES, 2011, p. 36-38)

Além dessas informações temporais: “Um padre missionário (...) casara-os cinquenta e três anos antes, já na Guiné que se limitava então a um amontoado de casas no estuário do rio” (ANTUNES, 2011, p. 35), Lobo Antunes não fornece maiores

identificações sobre estes idosos sem nome, e nos propõe um contraponto a todos os grandes personagens que desfilam em *As Naus*. Anônimos, eles representam a massa de portugueses que acreditaram nas ideias de que a vida nas colônias poderia ser melhor.

Já mencionei anteriormente que, aos colonos que regressavam das ex-colônias para Portugal, só era permitido transportar uma pequena bagagem. O casal de idosos que foge da guerra na Guiné faz referência apenas a uma máquina de costura: “Não te esqueças da máquina de costura, foi a última coisa que o homem lhe ouviu antes de se submergir numa geleia de coma onde flutuavam miragens do passado exumadas das trevas” (ANTUNES, 2011, p. 40), como bem mais precioso a acompanha-los. Uma menção à esperança de ainda poder “remendar” suas vidas? Juntar as poucas partes significativas de um passado que agora parece inútil?

Passados mais de cinquenta anos de sua partida, a imagem que fazem da Metrópole é formada apenas por seus sonhos e sua imaginação, o que só aumenta o espanto de terem seu barco de refugiados recepcionado por “senhoras de sorriso inalteravelmente bondoso, com distintivos de metal na lapela”. A seguir, são acomodados, à custa do governo revolucionário, num luxuoso hotel. O leitor poderia compartilhar a surpresa dos personagens perguntando-se: Que país é esse para o qual o casal de velhos retorna? Qual é o verdadeiro Portugal? O que recebe de volta seus filhos com pompa e luxo ou o que envia seus jovens para a morte na selva africana?

Neste anacrônico ambiente “cinco estrelas”, que lhes causa espanto a cada momento: “uma banheira pontifícia ocupava a sacristia de azulejos do compartimento vizinho, ao lado da escultura de uma sanita de Henry Moore só para eles” (ANTUNES, 2011, p. 41), o aspecto cômico e significativo - também registrado por Dulce M. Cardoso em *O Retorno* - é o fato de os hóspedes se utilizarem do tecido das cortinas do hotel para manufaturarem roupas e adereços: “E o marido deu consigo a reparar (...) que quase todas as senhoras traziam cintos ou mantilhas ou saias vermelhas e brancas onde se reiterava o estampado das cortinas.” (ANTUNES, 2011, p. 43). A resignificação do luxo do hotel, transformado em útil vestuário é imediatamente copiada pela velha senhora: “a encontrou de pé, numa postura vitoriosa, apoiando a mão na máquina de costura ferrugenta (...) Vestia uma blusa e uma saia vermelhas e brancas, idênticas às das restantes hóspedes.” (ANTUNES, 2011, p. 45)

O casal de idosos que há pouco tempo deixou para trás cinco décadas de construção de vida na África, e que lamentava-se “Não somos de parte alguma agora”,

rapidamente tenta se adaptar aos novos tempos. A perda identitária que tiveram, que parecia terrível, é substituída por uma vontade de viver – mesmo à custa de uma metamorfose social e cultural. Ao final deste episódio, em suas primeiras horas na Metrópole, a mulher volta a sorrir: “seu sorriso era pelo menos tão alegre, malicioso e jovem como na época da fotografia de casados”. Aparentemente, a Revolução deu certo. A mulher chama seu marido septuagenário: “Convidaram-me para um churrasco de gato na casa de banho do andar de cima (...) Queres vir?” (ANTUNES, 2011, p.45).

Este casal faz parte dos novos desbravadores, os colonizadores do século XX, que voltam para Portugal buscando reencontrar sua pátria. Porém, como todos os personagens desta epopeia às avessas – ou, nas palavras de Maria A. Seixo: “a reescrita de *Os Lusíadas* que *As Naus* constantemente propõe” (SEIXO, 2002, p. 183) – não há lugar para eles neste novo mundo. Depois de uma recepção fantasiosa, quando foram alojados num hotel cinco estrelas – a exemplo da família de Rui, de *O Retorno*, como veremos no capítulo seguinte – o que se segue são frustrações. Os retornados, sejam eles figuras veneráveis como Pedro A. Cabral ou simples idosos sem importância, são esquecidos e entregues à própria sorte. É o “cada um por si” exemplificado em Francisco Xavier, que recebe retornados no Residencial Apóstolo das Índias e os explora, em condições semelhantes às impostas pelo colonizador ao colonizado: “Arranjei-lhes um quarto com mais oito famílias de Angola, reparem na vossa sorte, caneco, tudo conterrâneo, tudo solidário, tudo compincha, tudo no paleio (...)” (ANTUNES, 2011, p. 25).

3.7 Manuel de Souza Sepúlveda

Manuel de Souza Sepúlveda é mais um personagem d’*Os Lusíadas* (Canto V, episódio do gigante Adamastor)³⁵ e que aponta outra faceta desta época de retornos: os que obtiveram lucros, aproveitando-se da situação caótica em que se encontrava a sociedade portuguesa (tanto antes quanto após o 25 de Abril). Podemos relacioná-lo com a figura dos “compradors”, conforme definido por Leoné A. Barzotto (2011): “O

³⁵ O navegante Manoel de Sousa Sepúlveda teve uma trágica desventura em terras africanas onde, após um naufrágio, viu seus filhos e a mulher morrerem de fome e sede.

comprador é uma espécie de intermediário entre os interesses internos e externos, é um agente para os negócios estrangeiros que busca lucro próprio sem se preocupar com a independência sociocultural local.” (BARZOTTO, 2011, p. 30)

Manuel é filho de família abastada e, provavelmente, tradicional de Lisboa. Optou pela vida na África – no norte de Angola, na pequena cidade de Malanje – por questões estratégicas: é aí que consegue intermediar o contrabando dos diamantes que compra a preço de banana de soldados e, através de seus contatos com importantes figuras da Pide (Polícia criada durante a ditadura de Salazar especializada no combate aos opositores do regime) os faz chegar aos grandes compradores.

Ao pressentir a mudança de ares pós-Revolução, volta para Lisboa, já que, ao contrário da maioria dos retornados, tem familiares na Metrópole: “O irmão recebeu-o sem sorrisos, de guardanapo ao pescoço, a grunhir na casa do passado onde se acumulavam (...) pratos sujos, porcelanas, cabides, o sobrado forrado de jornais, o escritório como sempre o vira” (ANTUNES, 2011, p. 57). Mas também para ele o retorno a casa é frustrado e ele acaba fugindo, escondido: “a pretexto de urinar cirandou pelos compartimentos (...) De caminho apanhou a mala, saiu pelo restolho de nabiças do quintalzinho das traseiras” (ANTUNES, 2011, p. 57). Não há possibilidade de retomar a antiga vida, tudo parece modificado, até mesmo o bairro tradicional e tranquilo - “trinta anos depois (...) o Jardim permanecia idêntico, rodeado de casas de dois e três andares habitadas decerto pelas criaturas de dantes” (ANTUNES, 2011, p. 58).

Depois, Manuel tem a terrível surpresa de ver seu apartamento tomado por revolucionários, o “povo de maxila côncava dos bairros de lata”, que o recebe com pilhérias: “Olha-me um que não sabe o que é o socialismo (...) Eu quero lá saber da escritura, a escritura que se foda: estamos em democracia, seu camelo, os prédios pertencem a quem mora neles, a época da Pide acabou” (ANTUNES, 2011, p. 61), o rouba e o expulsa seminu para a praia em frente.

Como vimos na situação da casa tomada de Camões, aqui Antunes explora outra face da revolução: as desapropriações e abusos em nome do “socialismo”. Novamente é utilizada a imagem da casa - espaço de pertencimento - que é perdida, subtraída, junto com suas memórias e sua identidade: “As minhas máscaras de Lunda tinham desaparecido das paredes, o meu guarda-fato de mogno levava sumiço, que é do meu escudo de leopardo que o não vejo, que é dos meus elefantes de marfim que mos roubaram, que é das prateleiras dos meus fósseis” (ANTUNES, 2011, p. 60).

Manuel Sepúlveda retorna a casa em busca de seu passado, como um Portugal que tenta retomar através da memória a uma casa (um passado) que já não existe. A casa foi ocupada por uma nova ideologia, o passado, remexido e usurpado. É preciso começar tudo de novo.

Como notório capitalista e graças aos seus bons relacionamentos - “mui privado de el-rei nosso senhor (...) tratava Afonso de Albuquerque por tu ou por Chega aqui ó vice” (ANTUNES, 2011, p. 95) – recupera o dinheiro e o poder de outros tempos e, alguns meses após a revolução, já “empilhava dólares na Suíça”, comprovando que nem todos os portugueses foram atingidos pelas dificuldades econômicas do período.

3.8 A Casa Portuguesa ou Só o Filho Pródigo Torna a Casa ?

Sem dúvida *As Naus* é um romance complexo, que permite leituras sob vários ângulos. Lobo Antunes aborda desde a reconstrução do espaço e da identidade perdidas, até a reconstituição de projetos de vida fragmentados pela dispersão no processo de colonização. A temática do tempo é especialmente ressaltada: ainda que não haja menção específica a datas, todos os principais personagens estão retornando das colônias portuguesas da África (Angola, Guiné-Bissau e Moçambique) e da Índia (Goa), o que situa o momento cronológico da narrativa na época imediatamente anterior e posterior à Revolução dos Cravos. Através de *flash-backs*, alguns personagens rememoram suas viagens e experiências como exploradores da Coroa portuguesa, resultando numa superposição temporal entre os primeiros navegadores que partiram no século XV e os colonos que, nos séculos XIX e XX reiniciaram suas vidas no além-mar.

Fica assim refletida a dualidade que Portugal vivencia: como país que se moldou “para fora”, ou seja, como ponto de partida (parafrazeando novamente Camões: “aqui, onde a terra se acaba e o mar começa”) para a busca de novos territórios, e no momento de fim do colonialismo, quando Portugal volta-se “para dentro” e é precisa redescobrir-se como a casa de todos os portugueses. Casa que, acostumada a despedidas, precisa, neste momento, reaprender como receber de volta. A nação portuguesa vê-se agora forçada a viver em casa, ou seja, no seu próprio continente. Ainda à beira mar, claro,

mas agora um mar que não é mais fonte de sonhos ou projeções de conquista, um mar que agora impõe o limite.

As Naus é, assim, uma crônica da desesperança. Lobo Antunes revisita o passado heroico de Portugal e traz à cena algumas figuras emblemáticas para - qual os deuses da Grécia Antiga - interferirem num Portugal pós-colonial, pós-ditadura, que aposta todas suas fichas na Revolução. Mas estes heróis, mitos e santos não tem a consistência esperada. Também eles são frágeis, volúveis, humanos, em suas necessidades. Vasco da Gama, levado à prisão junto com o rei Dom Manoel – após uma cômica situação de discussão no trânsito de Lisboa, discursa:

(...) 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 (...) a vossa raça de heróis e marinheiros, majestade (...) (ANTUNES, 2011, p. 140)

Dom Manoel, qual o personagem Rei Lear de Shakespeare, que não aceita sua própria velhice e a perda da autoridade, esbraveja e tenta impor seu antigo poder: “Está escrito aí que sou o dono deste país, informou o monarca com simplicidade, designando as letras” (ANTUNES, 2011, p. 138). A solução para desajustados é a exclusão da vida social, e assim, o Rei e o navegador são levados e internados em um hospício.

Stuart Hall em *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (2006) nos fala de uma tênue noção de identidade cultural dos povos. Essa identidade nacional ou identidade cultural não é algo que nasça com os indivíduos, mas que vai sendo adquirido através da experiência e da vivência e se sedimenta no indivíduo como um sentimento de pertencimento a determinada sociedade. Assim, sem que percebamos, nos sentimos como integrantes de determinada nacionalidade, como se essas características fossem nossas, ou como se elas fossem partes constituintes de nosso corpo. Como consequência, a perda ou a negação dessa identidade cultural nos coloca em situação de desequilíbrio psíquico.

O discurso da cultura nacional não é, assim, tão moderno como aparenta ser. Ele constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro. Ele se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar mais em direção à modernidade. As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele “tempo perdido”, quando a nação era “grande”; são tentadas a

restaurar as identidades passadas. Este constitui o elemento regressivo, anacrônico, da história da cultura nacional. (HALL, 2006, p. 56)

Antunes se utiliza justamente desta suposta “tentação” que a cultura nacional teria de se voltar ao passado em busca de valores perdidos, mas mostra que esta busca é infrutífera. Os ícones daquele tempo perdido padecem das mesmas incertezas que o homem contemporâneo. Talvez porque, afinal, os supostos heróis fossem apenas homens comuns que, entre um grande feito e outro se dedicassem ao jogo de cartas, tomassem grandes porres ou simplesmente se entediavam com a vida comum.

Seguindo o pensamento de Hall, observamos a divisão que este faz das concepções de identidade, dividindo-as temporalmente em 1) sujeito do Iluminismo; 2) sujeito sociológico e 3) sujeito pós-moderno.

O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação. Cujo “centro” consistia num núcleo interior que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia (...) O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa. (...) pode-se ver que essa era uma concepção muito “individualista” do sujeito e de sua identidade. (HALL, 2006, p. 10-11)

Identificamos esse sujeito do Iluminismo com a ideia que construímos – ou que é construída pela mistificação histórica – de personalidades que viveram e moldaram um “tempo perdido”, uma “grande nação” (da qual, em geral, temos saudades por ser um tempo perfeito). Em *As Naus*, esse sujeito (do Iluminismo) é representado pela imagem mental que associamos aos nomes de Pedro Álvares Cabral, Vasco da Gama ou Luís de Camões, nomes que, por gerações, foram relacionados a momentos heroicos e veneráveis.

O segundo sujeito de que trata Hall é o sujeito sociológico que, adaptando-se ao mundo moderno, adquiriu a consciência de que o núcleo interior do sujeito não era isolado e auto-suficiente, mas “formado na relação com ‘outras pessoas importantes para ele’, que mediavam para o sujeito, os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava.” (HALL, 2006, p. 11)

Segundo esta visão, a identidade seria o resultado da interação entre o indivíduo e a sociedade que o cerca. Esta é a concepção sociológica mais clássica sobre a questão da identidade.

Para concluir, Hall define ainda o sujeito pós-moderno, como sendo aquele que está se tornando:

(...) fragmentado, composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades (...) estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. (HALL, 2006, p. 12)

As colocações de Stuart Hall acerca da identidade cultural nos são úteis nesta análise d'*As Naus* já que se encaixam no caráter contraditório dos personagens criados por Lobo Antunes. Como sujeitos pós-modernos, estes apresentam várias identidades, numa constante busca de adaptação à realidade que está em permanente mutação. O autor provoca essa inadaptação ao inserir sujeitos do Iluminismo (por exemplo a imagem centrada e unificada que temos de Camões ou Vasco da Gama) num ambiente fragmentado e provisório.

O sociólogo Zygmunt Bauman nos fala sobre a contemporaneidade (chamada provisoriamente de pós-modernidade), como um tempo sem ilusões, onde as perspectivas sólidas, ou de longa duração estão desacreditadas. “Tudo é temporário”, diz ele. Tudo está em constante mudança: costumes, certezas, hábitos. Por isso, o sociólogo chama este momento de líquido, já que as formas ficaram indefinidas. Daí, depreende-se que, como os líquidos, tudo se adapta, fazendo com que crenças e instituições mudem constantemente seus parâmetros.

Já utilizei várias vezes o termo mosaico para referir-me à construção do romance de Antunes e, ao utilizar tanto a abordagem identitária de Hall, quanto a noção de tempo líquido de Bauman (2013), pretendo abarcar não só a identidade dos personagens, mas o contexto social – Portugal, final da década de 1970 – em que a ação acontece. O momento histórico fixado por Antunes é único na história portuguesa e de certa forma antecipa os movimentos migratórios que eclodem pela Europa a partir do final do século XX. As massas de refugiados que, no presente, buscam abrigo nas sociedades estáveis do Ocidente têm muitas semelhanças com os retornados dos tempos da Guerra Colonial Portuguesa.

Em *As Naus* algumas das histórias que compuseram esse momento são recriadas, outras, imaginadas como possíveis. Para isso, Lobo Antunes convoca as vozes de personalidades do imaginário português (e mundial), juntando-as a anônimos colonos.

Como escreve Gregório Dantas:

A ficção de Lobo Antunes é bastante representativa de como a investigação sobre a História portuguesa recente, por parte dos romancistas contemporâneos, não se pretende reveladora de fatos e eventos decisivos do discurso histórico oficial, mas está voltada para uma profunda reflexão sobre a representação desses eventos. O que confere ao texto literário um sentido maior do que a crítica política imediata, mas projeta diferentes planos de significado – histórico, político, existencial, poético. (DANTAS, 2012, p. 142)

Antunes não concede ao leitor nenhum final idílico ou meramente esperançoso no futuro. A última cena do livro é melancólica e beira o patético: não há saída, literalmente. O mar é de novo o limite dos sonhos e das loucuras portuguesas.

Heróis míticos, reis, navegadores, loucos e velhos senis, todos continuam perambulando por Lisboa, imaginando e esperando que um Dom Sebastião surja em cada esquina.

4 *O Retorno* e os retornos

4.1 A autora e sua obra

Um homem pertence ao sítio que lhe dá de comer - a não ser que tenha um coração ingrato. Era assim que o pai respondia quando lhe perguntavam se tinha saudades da Metrópole. (*O Retorno*, p. 12)

O romance *O Retorno*, de Dulce Maria Cardoso, foi lançado em Portugal em 2011 e publicado no Brasil em 2013 pela Editora Tinta da China. O pano de fundo é a descolonização de Angola e o retorno de portugueses que haviam partido de seu país rumo àquela então colônia.

A partir do lançamento deste seu quarto romance, a autora tem sido saudada como uma das mais promissoras vozes da literatura portuguesa contemporânea. Seus romances anteriores – *Campo de Sangue*, de 2002 (editado no Brasil pela Cia. da Letras em 2005) que recebeu o Grande Prémio Acontece de Romance em Portugal; *Os Meus Sentimentos*, de 2005 (editado no Brasil em 2012 pela Editora Tinta da China) agraciado com o Prêmio da União Europeia para a Literatura e *Chão dos Pardais*, que foi distinguido com o Prêmio Pen Club Português em 2010 e recebeu no mesmo ano o Prêmio Ciranda – já apontavam uma escrita criativa e original.

A professora e pesquisadora Marlise Bridi assim se refere a Dulce M. Cardoso:

A marca de estilo da autora é, portanto, a detalhada observação de suas personagens, postas inteiramente em situação. Há, como práxis narrativa, um olhar atento, amorosamente colocado em sintonia com as personagens, estabelecendo o livre trânsito entre o seu interior e seu exterior, realizado de tal maneira cuidadosa que o leitor (comum) sequer o detecta. Em sua linguagem, a ausência de marcas de descontinuidade entre os dois universos, colocados em conjunto sem quaisquer barreiras, ou seja, entre o exterior e o interior do homem que, afinal, as personagens evocam, constitui-se em elemento produtor de efeitos de sentido e, portanto, sinais do significativo estilo da autora. (BRIDI, 2005, p. 264-265)

É com *O Retorno* que Cardoso atinge o patamar dos grandes escritores. O romance recebeu, quando de seu lançamento, os prêmios Livro do Ano em Portugal e o

Prêmio Especial da Crítica no Brasil. Na análise e resenha crítica de João Bonifácio, publicada no suplemento eletrônico Ípsilon do jornal português Público, lemos:

[Portugal] (...) é também um país que tem meia-dúzia de pessoas que se recusam a enterrar a cabeça na areia, que retiram camadas à mentira que cobre os nossos dias. É gente de coragem, é gente de brio. É gente como Dulce Maria Cardoso que, a partir deste “O Retorno”, deve ser incluída no panteão dos escritores maiores, aqueles que escrevem com vísceras. Esperemos que o país lhe saiba agradecer condignamente.³⁶

Mesmo que saudada por parte da crítica como uma promessa, Dulce Cardoso não tem uma grande fortuna crítica constituída. No Brasil, ainda são poucos os estudos acadêmicos específicos sobre sua obra. Destaco os de Alleid Ribeiro Machado (2014), e *Sobre o regresso dos portugueses à pátria de origem, pós -1974, a propósito do romance O retorno (2011)*, de Dulce Maria Cardoso, de Miriam Denise Kelm, além da resenha de Manoela Sawitzki publicada quando da participação de Dulce M. Cardoso na FLIP de 2013.³⁷

Em Portugal, os estudos acadêmicos acerca de sua obra são mais abundantes. Referencio alguns, que tratam especificamente deste livro: *O imaginário do império- navio e o inefável namoro Brasil/Angola*, de Sheila Khan (2012); *O Retorno: uma viagem de formação e refundação de identidade*, de Lídia Maria Caiado Batista Valadares (Mestre em Literatura / Universidade de Aveiro); *As relações coloniais em autobiografias de infância*, de Alexandra Marques (Universidade de Lisboa) e *O cronótopo do hotel e a formação da memória em O Retorno, de Dulce Maria Cardoso*, de Ana Filipa Prata da Universidade de Lisboa.

O Retorno é um romance multifacetado, e em primeiro plano temos a memória e a recuperação de um episódio traumático da história portuguesa que, apesar de recente, já perde espaço no imaginário daquele povo. Nesse sentido, Dulce Maria inscreve *O Retorno* como romance histórico e como testemunho, já que ela própria viveu esta situação: nascida em 1964, em Carrazeda de Ansiães, região norte de Portugal foi, no ano seguinte, com sua família para Angola, onde viveu até 1975. A autora, porém, ressalta o caráter de ficção da obra. Em entrevista de 2011, Dulce diz:

³⁶ <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/no-panteao-dos-escritores-maiores-1657436>. Acessado em 04/01/2016

³⁷ <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,dulce-maria-cardoso-aborda-a-descolonizacao-no-romance-o-retorno,896946>. Acessado em 23/01/2016

Eu precisava de tempo. Não queria falar sobre a minha vida, sobre a minha vivência. Eu queria propor uma reflexão sobre a perda. Sendo que a mais relevante foi a afetiva – se bem que, na altura a mais dramática (...) tenha sido a material – porque as pessoas de repente viram-se sem casa, sem dinheiro – mas depois (...) havia uma parte afetiva que se sabia que não se arranjará, que nós sabíamos – todos os que voltaram sabiam – que estava perdida. (...) A verdade é que, o que há de memória, o que há de imaginação... já se passaram 30 anos, não é?³⁸

Contado em primeira pessoa pelo adolescente Rui (cujo nome, a autora, em entrevista de 2012, afirma ser uma referência ao “império a ruir”³⁹), *O Retorno* começa com uma oração adversativa: “Mas na metrópole há cerejas.” Como sabemos, as conjunções adversativas expressam ideia de oposição ou contraste à uma oração anterior. Neste caso, a oposição, colocada como primeira frase do narrador, está evidenciando a dúvida de quem não conhece a metrópole (Lisboa), mas tem a certeza (ou, como se verá mais adiante, a esperança) de que seja um lugar melhor do que Luanda: “Raparigas bonitas como só as da metrópole podem ser. As raparigas daqui não sabem como são as cerejas, dizem que são como as pitangas. Ainda que sejam, nunca as vi com brincos de pitangas, a rirem-se umas com as outras como as raparigas da metrópole fazem nas fotografias.” (CARDOSO, 2013, p. 7) A autora, valendo-se da ingenuidade de Rui, nos fala, ao mesmo tempo dessa esperança de chegar a um lugar melhor, e da tristeza em abandonar uma vida construída: “acho que nos bastava a ideia de que o futuro seria melhor.” (CARDOSO, 2013, p. 9)

O romance não tem uma divisão explícita em capítulos numerados ou nomeados, mas, para efeito de análise, podemos adotar uma divisão arbitrária em três partes: a primeira, que poderia ser identificada A Partida, refletindo as lembranças dos anos passados em Angola e as expectativas de Rui e de sua família com a iminente fuga de Luanda. A segunda, à qual daria o nome de A Chegada, trata do espanto de Rui ao ser defrontado com a Lisboa real, a acomodação da família no hotel e as vicissitudes de ser um retornado. A terceira parte, final, poderia ter por nome O Futuro, já que temos aí projetadas as esperanças e sonhos do jovem Rui. É claro que a análise baseada em uma divisão estanque reduz a força do romance, que deve muito de sua beleza justamente ao

³⁸ CARDOSO, Dulce M. Entrevista: *Programa Ler Mais, Ler Melhor*, Lisboa, RTP, Novembro 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QVF5oB-nTTM>. Acesso em: 18 jan. 2015).

³⁹ “evidentemente há algumas pequenas brincadeiras, ou seja, o Rui [...], o imperativo do verbo ruir, o império a ruir”. Entrevista à pesquisadora portuguesa Sheila Khan in KHAN, 2012.

encadeamento de ideias não sequenciais. Assim, apesar de me apoiar nessa proposta de divisão, procurei seguir o fluxo de pensamento proposto pelo narrador Rui, que leva-nos de um tempo a outro de forma harmônica.

4.2 A partida

Trata-se do último dia que a família passa em território africano e, aos poucos, o leitor toma contato com a realidade da guerra de independência e de como os brancos portugueses estão sendo expulsos do país que colonizaram. Através da descrição de um almoço em que todos tentam agir de forma cotidiana e numa falsa normalidade - “por instantes, este dia transformou-se num dos domingos de antes, num dos domingos de quando ainda não havia tiros” (CARDOSO, 2013, p. 12) -, a autora insere pequenos detalhes que vão desmontando a atmosfera de pretensa tranquilidade e apresentando o verdadeiro clima de Angola após o 25 de Abril: “Os soldados portugueses já quase não passam por aqui e os poucos que vemos têm os cabelos compridos e as fardas desleixadas.” (CARDOSO, 2013, p. 11) E a constatação de que os tempos mudaram: “Os pretos não começaram logo logo a matar brancos a oito mas quando lhe tomaram o gosto não quiseram outra coisa(...)” (CARDOSO, 2013, p. 33)

No mosaico de personagens que Cardoso vai criando, o que mais se destaca é o pai – chamado apenas de “o Pai”, até que a Mãe evoque seu nome: Mário (que pode ser um alusão/ironia a Mário Soares⁴⁰). Ele é o exemplo de um colonizador típico, que acreditou nas promessas de buscar uma vida melhor fora de Portugal e que, apesar das mudanças pós-revolução segue sendo um sonhador, que não consegue aceitar a nova realidade da colônia:

Durante algum tempo o pai continuou a acreditar que 1975 ia ser o melhor ano das nossas vidas, vai correr tudo bem, vamos construir uma nação, pretos, mulatos, brancos, todos juntos vamos construir a nação mais rica do mundo, melhor até do que a América, isto é uma terra abençoada onde tudo o que se semeia nasce, não há no mundo outra terra assim. (CARDOSO, 2013, p. 32-33)

⁴⁰ Mário Soares foi Primeiro Ministro de Portugal em três governos e Presidente da República por 10 anos. Como Ministro dos Negócios Estrangeiros, (maio de 1974 a março de 1975), foi um grande impulsionador da independência das colônias portuguesas.

O pai representa grande parte da sociedade portuguesa da época, que não entende porque os negros odeiam seu colonizador. O pai até mesmo tenta argumentar com os soldados pretos que vem prendê-lo, tentando convencê-los de que ele é um branco bom e que também foi enganado:

(...) olhem bem para mim (...) estão a ver um homem que se matou a trabalhar nesta terra, descarreguei sacas de café contigo, contigo, aponta para cada um dos soldados, com o teu pai, com o teu tio (...) tanto trabalho para agora ficar tudo aqui (CARDOSO, 2013, p. 56)

Mas na Angola de 1975 não há lugar para bons brancos. O branco é “um escravagista, um colonialista, um imperialista, um explorador, um violador, um carrasco, um gatuno, qualquer branco é isso tudo ao mesmo tempo e não pode deixar de ser odiado.” (CARDOSO, 2013, p. 48) E por isso o Pai é preso - sob a suposta acusação de colaborar com um assassino de negros - e a família terá que partir sem ele.

A guerra invadiu a vida desta família, e Rui procura não falar/pensar nela. É um assunto interdito, tanto dentro da família como com o leitor. Mas a realidade é que a guerra (ou, como eufemisticamente toda a família refere: “os tiros”) está presente demais para não ser lembrada. Há um clima de censura velada na narração de Rui, evocando a censura que a ditadura de Salazar impunha, na metrópole, às notícias vindas da Guerra Colonial. No entanto, como nos acontece quando temos uma grande preocupação, o assunto volta ao pensamento ou, no caso de uma guerra travada além-mar, são os mortos e mutilados que voltam à pátria e reavivam a lembrança de que uma guerra acontece “lá fora” e da qual o governo tenta esconder as evidências. Cardoso utiliza a repetição constante de pequenas frases, entremeadas aos pensamentos de Rui sobre assuntos de adolescência (meninas ou seus colegas de escola): “antes de os tiros terem começado o futuro seria sempre melhor. Agora já não é assim e por isso já não temos assuntos para falar.” (CARDOSO, 2013, p. 9)

Nas primeiras páginas do romance, o silêncio é um personagem a mais, que se esgueira entre o cotidiano desta família, deixando frases incompletas e ações subentendidas. Tentar não falar sobre os tiros é uma forma de não sofrer a perda da mudança de vida, do abandono da casa, da necessidade de enfrentar o futuro desconhecido: “A doença da mãe e esta guerra que nos faz ir à metrópole são assuntos parecidos pelo silêncio que causam.” (CARDOSO, 2013, p. 9)

A mãe de Rui, D. Glória – sempre nomeada simplesmente como A Mãe – é uma pessoa doente, levada pelas circunstâncias: “A culpada de a mãe ser assim é esta terra.

Sempre houve duas terras para a mãe, esta que a adoceceu e a metrópole, onde tudo é diferente e onde a mãe também era diferente.” (CARDOSO, 2013, p. 11).

Outro personagem significativo é o Tio Zé, irmão da Mãe, que surge de surpresa em Luanda como soldado da tropa portuguesa. Após o 25 de abril o Tio Zé será um dos muitos que decidiram ficar em Angola, aliando-se a um dos grupos revolucionários e defendendo a liberdade angolana. O Tio Zé é homossexual, e isto, estranhamente, torna-se um salvo-conduto para sua permanência na África – como um ex-soldado, branco, que certamente matou negros, consegue obter a simpatia destes? Rui ironiza (usando termos certamente ditos à época): “Depois do golpe de estado na metrópole, o tio Zé passou a ajudar o povo oprimido a libertar-se do jugo dos colonialistas, tem cartão e tudo.” (CARDOSO, 2013, p. 47)

A preparação da partida é demorada. Ou poderíamos dizer que é alongada, pela vontade de que o tempo não passe, já que não há muito que preparar: só é possível levar uma mala por pessoa. Os detalhes e a escolha do que deixar tomam uma proporção muito maior do que tem. Depois de muito pensar, Rui escolhe levar dois pôsteres de artistas e deixar sua coleção de revistas em quadrinhos, mas a impressão que temos é que a escolha é apenas formal: o importante não é o que vai ser levado, mas o que não deve ficar para que não seja usufruído pelos “pretos”. Assim, o pai se dedica a desmanchar a toalha de mesa, bordada pela Mãe, enquanto sentencia: “Não fica cá nada (...) nem o pó dos sapatos cá deixo, eles não merecem nada. Eles são os pretos.” (CARDOSO, 2013, p. 21)

Mas o Pai já é um branco sozinho em meio aos pretos de Angola. Já nada pode fazer para recuperar sua posição dominadora, e é levado preso, talvez para ser morto. É a partir da prisão do pai, justamente no dia em que se dará a fuga de Angola, que temos a dimensão maior da perda à que esta família está submetida: além de todos os bens materiais e afetivos deixados para trás, é preciso partir sem o Pai. “Resolver a vida é o que mais se ouve entre os retornados, mas sem o pai não temos ideia\ de como isso se faz. O pai sabe ganhar dinheiro.” (CARDOSO, 2013, p. 78) é o que pensa Rui. O Pai é o provedor, a garantia de segurança e de futuro. Não é mera coincidência que estes mesmos atributos (a fonte de renda, a garantia de um futuro próspero para Portugal) fossem usados pelos defensores da continuação do sistema de exploração no “ultramar”, como justificativa para a manutenção (ou na luta pela manutenção) das últimas colônias da era moderna.

Durante o período colonial – que em Angola durou mais de cinco séculos – muitas fronteiras se estabeleceram entre os “de fora” e os “da terra”. Uma das mais importantes e significativas foi o idioma. Uma pequena passagem d’*O Retorno* nos serve como exemplo da distância que a língua produzia na relação entre patrão e empregado: “Dantes era o pai que decidia quando se ria, como te chamas, Málátia, patrão, que matumbo, nem o nome sabes dizer, o Malaquias também tinha de se rir quando o pai se ria.” (CARDOSO, 2013, p. 53)

Na observação do adolescente Rui está também implícita a mudança de perspectiva produzida pela inversão de quem detém o poder: neste momento da guerra colonial, em que os brancos (colonos portugueses) foram abandonados à própria sorte, quem pode propor o riso são os negros. “agora é a vez de o pai ser o último a rir, e não é verdade que quem ri por último ri melhor.” (CARDOSO, 2013, p. 53) Agora são os soldados, armados, que determinam o que é engraçado ou não. Cabe ao ex-colonizador decifrar o código e “rir por último”, mostrando sua aquiescência (sob pena de ser morto). Antes (da guerra, da vitória dos negros) só quem podia rir e falar eram os colonizadores, e também na referência à língua se percebe a inversão de paradigmas:

Os soldados falam mas não os compreendemos. Nunca aprendemos a língua dos pretos, as línguas aliás, que os pretos também têm várias línguas e se calhar é por isso que não se entendem, não se conseguem compreender uns aos outros. (CARDOSO, 2013, p. 51)

Quando Rui diz: “Os soldados falam, mas não os compreendemos”, percebemos outro aspecto da relação colonizador X colonizado. O colono que foi enviado para ocupar Angola não se preocupava em ouvir (compreender) a população local, e considerava a profusão de línguas como uma das marcas do suposto atraso daquela civilização (“se calhar é por isso que não se entendem”). E, na visão europeizada de Rui, mesmo que tenham vencido a Guerra Colonial e obtido sua independência, os negros continuam lutando entre si (como continuarão, na Guerra Civil que durará mais 27 anos), pois “não se conseguem compreender uns aos outros.”.

Sabemos que a imposição da língua da Metrópole é um dos aspectos cruciais da forma como se consolidou a submissão dos povos dessas terras. Num dos textos fundadores dos estudos sobre pós-colonialismo, *The Empire Writes Back* (1989), podemos ler:

One of the main features of imperial oppression is control over language. The imperial education system installs a ‘standard’ version

*of the metropolitan language as the norm, and marginalizes all 'variants' as impurities. (...) Language becomes the medium through which a hierarchical structure of power is perpetuated, and the medium through which conceptions of 'truth', 'order', and 'reality' become established.*⁴¹ (ASHCROFT et. al., 1989, p. 7)

Os negros, tradicionais habitantes de Angola, serviram como escravos durante centenas de anos e, num passado mais recente, como empregados dos brancos portugueses. A eles era imposta a obrigatoriedade de aprender a língua do dominador, como única forma de alcançar algum benefício na relação com os patrões. Rui, em sua ingenuidade adolescente, confirma: “Nunca aprendemos a língua dos pretos”, reconhecendo o desinteresse com que o europeu encarava a outra cultura.

No momento em que a situação política se inverte, e os negros assumem o controle de seu país – ameaçando a própria sobrevivência dos portugueses -, os colonizadores passam a perceber a existência dessas pessoas, e se surpreendem com sua própria ignorância acerca do “outro”.

4.3 A Chegada

Uma possível segunda parte do romance certamente começaria à página 63, onde, como se fora um capítulo, temos apenas uma frase: “Então a metrópole afinal é isto.” Todo o espanto e quebra de expectativas do adolescente Rui estão contidas aí. De um lugar imaginado e idealizado como o centro do Império, Lisboa se converte numa triste realidade:

A metrópole não pode ser como hoje a vimos no caminho que o táxi fez, ninguém nos ia obrigar a cantar hinos aos sábados de manhã se a metrópole fosse tão acanhada e suja, com ruas tão estreitas onde parece que nem cabemos. (...) A metrópole tem de ser como este hotel que até no elevador tem uma banquetta forrada a veludo. (CARDOSO, 2013, p. 83)

⁴¹Um dos principais mecanismos da opressão imperial é o controle sobre a linguagem. O sistema educacional do império instala uma versão ‘padrão’ da linguagem da Metrópole com norma, e marginaliza, como impuras, todas as ‘variantes’ (...) A linguagem torna-se o veículo através do qual uma estrutura hierárquica de poder é perpetuada, e o meio através do qual conceitos de ‘verdade’, ‘ordem’ e ‘realidade’ são estabelecidos. (Tradução minha)

A visão decepcionante da cidade é substituída pela ilusão de hospedagem em um hotel de luxo⁴². Porém, logo se percebe que esta solução também serve a um propósito: desde a chegada, os Retornados são segregados, colocados numa espécie de gueto e praticamente excluídos do cotidiano da cidade. A solução, encontrada pelo novo governo, para abrigar a massa de retornados que não tem parentes ou condições de se manter em Portugal (e que vemos também explicitada em *As Naus*), amplia o abismo que se abriu para essas pessoas: sem ter contato com o mundo real de Lisboa, os retornados tiveram ainda maior dificuldade de se incluírem na vida social portuguesa. Rui testemunha: “(...) ser retornado de hotel também é mau porque quer dizer que não há sequer um familiar que goste de nós o suficiente para nos querer em casa.” (CARDOSO, 2013, p. 124)

Assim, Cardoso também toca os temas do Pertencimento, conceito originalmente surgido no âmbito das Ciências Sociais (especialmente a Sociologia e a Antropologia) como parte das discussões sobre inclusão/exclusão social e que tem sido objeto de estudos literários, não só em razão da ampliação de abordagens propiciada pelos Estudos Culturais, mas também por uma tematização em voga em vários romances contemporâneos. O pertencimento, entendido como um sentimento de proximidade com a língua, os costumes e o todo da cultura de um local ou de uma época, é próprio do ser humano moderno, e está na base de criação da ideia de Nação, como a conhecemos desde o século XVIII. Edward Said (2002) nos traz a seguinte contribuição:

O nacionalismo é a declaração de pertencer a um lugar, a um povo, a uma herança cultural. Ele afirma uma pátria criada por uma comunidade de língua, cultura e costumes e, ao fazê-lo, rechaça o exílio, luta para evitar seus estragos. (...) Pierre Bourdieu chama de *habitus*, o amálgama coerente de práticas que ligam o hábito a habitação. E logo adiante da fronteira entre "nós" e os "outros" está o perigoso território do não-pertencer, para o qual, em tempos primitivos, as pessoas eram banidas e onde, na era moderna, imensos agregados de humanidade permanecem como refugiados e pessoas deslocadas. (SAID, 2002, p. 48)

Em *O Retorno*, Rui e sua família, podem ser categorizados como refugiados ou deslocados, já que, isolados em um hotel, cercados de outros retornados (e de outros hotéis lotados de retornados) estão à margem do verdadeiro Portugal. Apesar de terem

⁴² No romance, a família de Rui é alojada num hotel 5 estrelas em Estoril, balneário distante cerca de 30 km de Lisboa. Essa prática, adotada pelo novo governo socialista português, gerou fortes críticas devido a seu alto custo e, segundo muitos, serviu para salvar da falência o setor hoteleiro português.

nacionalidade portuguesa, apesar de retornarem, não pertencem ao país. “Os de cá chamam-nos entornados para gozar conosco, foram entornados cá, devem pensar que têm graça.” (CARDOSO, 2013, p. 128), reclama Rui. Ouvem as notícias “A televisão dá notícias sobre três bombas que os comunistas fizeram explodir em Lisboa.”, mas é como se estivessem em um país distante. Além da segregação, há o preconceito: “Estar na metrópole ainda é pior para as raparigas, os rapazes de cá não querem namorar com as retornadas (...) dizem que as retornadas lá andavam com os pretos”. (CARDOSO, 2013, p. 143) Milucha, a irmã de Rui, prefere esconder o cartão que lhe daria direito a lanche, na escola, para tentar disfarçar sua condição.

Retomando o pensamento de E. Said, percebemos que o movimento de reinserção social dos retornados – ou seja, seu pertencimento – passava, inicialmente, pela negação de sua condição. Condição essa que os faz se sentirem estrangeiros na terra que deveria ser sua pátria. E esse sentimento de ser “de fora” é exacerbado pelo fato de viverem em um hotel, um local de passagem, sem vínculos:

As vezes a mãe põe os olhos lá longe no mar e suspira: “não há lugar como a nossa casa”. (...) digo “nunca mais podemos voltar, a nossa casa já não existe” a mãe fica zangada, E eu “a nossa vida lá acabou, é melhor esquecer a casa e os soldados que tem na casa. Tens que te esquecer de tudo”. A mãe, cada vez mais zangada. E eu insisto: “temos de esquecer”. A mãe manda-me calar. (...) devia ser bom fumar aqui um cigarro. Mas assim é diferente, assim é fumar um cigarro num sítio a que não pertença. E a que nunca pertencerei. (CARDOSO, 2013, p. 162 e 175)

Outro aspecto presente n’*O Retorno* que merece ser destacado é a migração da periferia para o centro, usual na relação Metrópole X Colônia (que pode ser observado em países que mantiveram grandes contingentes populacionais como colônias: um movimento de retorno dos descendentes dessas relações - hindus e paquistaneses na Inglaterra, muçulmanos de várias regiões, na França). Mas no caso Angola X Portugal este retorno assume um novo aspecto, já que são os próprios colonizadores que fazem o percurso de “volta”. A diferença acentua-se, já que a rejeição xenófoba que costuma ocorrer, não está ligada à etnia – tanto os portugueses “da terra” quanto os Retornados, são brancos, de mesma origem -, mas apoiada numa suposta aura de impureza trazida da África. Como se o contato e a convivência com os negros, os bárbaros, tivesse contaminado esses que agora retornavam. Essa rejeição é explicitada em várias partes do romance através das falas de colegas, professores e funcionários do hotel onde a

família de Rui fica hospedada. Vejamos este exemplo, quando o narrador discute com a professora do Liceu:

(diz) a puta da professora: um dos retornados que responda! Como se não tivéssemos nome, como se já não bastasse ter nos arrumado numa fila só prá retornados. A puta a justificar-se: os retornados estão mais atrasados. Sim sim, devemos estar, devemos ter ficado estúpidos como os pretos. E os de cá devem ter aprendido muito depois da merda da revolução. Se for como em todo o resto... (CARDOSO, 2013, p. 140)

Na sequência, Rui é expulso da sala, e também repreendido por outras funcionárias da escola: “(...) ó menino, isto aqui não é a selva, não é como lá de onde vens. Aqui há regras! (...) Estamos a avisar-te, menino! (...) Lá podias andar montado nos leões, mas aqui tens que ter modos.” (CARDOSO, 2013, p. 139)

Na resenha d`*O Retorno*, publicada na revista virtual portuguesa Ípsilon, assinada por José Bonifácio e à qual já me referi, temos um interessante testemunho pessoal de convivência com os Retornados:

Nós, os brancos filhos de licenciados, odiávamos os retornados. (...) Os retornados eram, diziam-nos os adultos, uma espécie de animais: viviam aos magotes em casa de parentes afastados, porque nem família propriamente dita tinham. Eram incapazes de conviver connosco sem cobiçar o que era nosso. Falavam diferente. Vestiam diferente. Talvez seja pior do que isto. Talvez os adultos não nos dissessem isto, talvez os ouvíssemos à socapa. (...) E depois puséssemos em prática o que ouvíamos. Por exemplo, a jogar à bola. Havia o Carlos “Preto” a quem, nas jogadas mais decisivas, chamávamos apenas “Preto”. “Nós” podíamos chamar preto, “eles” não. Porque se eles chamassem “preto” havia qualquer coisa naquele tom de voz que nos fazia dizer “Ele pra ti é Carlos, retornado do caralho”. (Em <http://ipsilon.publico.pt/livros/critica.aspx?id=294668>. Acessado em 07/12/2015)

O romance está entremeado de situações semelhantes à citada acima, e também exemplificadoras do momento político que transcorria em Portugal. Como as discussões sobre o “certo” e o “errado” na forma da descolonização. A mãe de Rui mostra essa dúvida – e a culpa que muitos retornados carregavam:

A mãe também diz isso do justo que paga pelo pecador quando fala de termos perdido tudo o que lá tínhamos, pagou o justo pelo pecador, há algum alívio no, pelo menos não tivemos culpa. Não percebo porquê, se quem não tem culpa tem que pagar e se quem tem culpa e é pecador não tem, não estou a ver a vantagem. (CARDOSO, 2013, p. 249)

Passados 40 anos do 25 de Abril, as opiniões continuam extremadas: enquanto muitos (em especial mais à esquerda) julgam que o “espírito da revolução” se perdeu e que as reformas poderiam ter sido mais profundas, os setores chamados conservadores

pouco veem de positivo a lembrar. A guerra e a forma de descolonização é lamentada por todos mas, evidentemente, cada lado aponta os erros cometidos a partir de seu prisma de julgamento. Nesse sentido, a autora foi coerente ao mostrar vários lados da questão, sem apontar culpados ou buscar o chamado acerto de contas com o passado. Como registrado em algumas entrevistas, sua intenção era servir de cronista de um momento que viveu: “eu, por exemplo, não quis o ajuste de contas. (...) Este livro tenta não ter lados, tenta ser uma visão do que aconteceu, mas sem julgar. (...) Não é tanto uma descrição, é uma proposta de vários lados. Estão quase todos aí.”⁴³

4.4 O Futuro

O João Comunista também foi para o Brasil mas nunca deu notícias, espero que esteja bem e que já não tenha tanta vergonha do império nem de ser português, deve ser chato viver com vergonha de uma coisa que não se pode mudar. (O Retorno)

A espera pelo pai que ficou na colônia é um momento de virada para Rui: de criança/adolescente que era em Angola, ele precisa transformar-se num adulto em Lisboa. Torna-se o responsável pela mãe, que tem “problemas”, e pela irmã mais jovem que – na sua visão – é irresponsável. Assim, é forçado a agir, a tomar atitudes de adulto (ainda que só consiga fazer planos miraculosos para o futuro e planejar o roubo da mobília de outros retornados para conseguir dinheiro). Este também pode ser visto como o sentimento de Portugal ao perder suas colônias: é preciso tornar-se adulto, mas como fazer isso? Rui espera o pai assim como Portugal sempre esperou misticamente uma intervenção divina: para resolver os problemas, para não precisar assumir a responsabilidade que teme. “(...) mas o pai tem de estar bem, tem de estar bem e quase a vir ter connosco (...)”. Assim, Cardoso concede um retorno improvável do pai: quase um ano depois de ser preso por tropas revolucionárias angolanas, o pai ressurgiu em Lisboa, no hotel onde está hospedada a família. Em plena madrugada, numa cena quase mística, de sonho, que beira o inverossímil:

⁴³ Entrevista a Mario Crespo (TV SIC): <https://www.youtube.com/watch?v=ytOs66q6GQU>. Acessado em 18/11/2015.

Bateram à porta do nosso quarto a meio da noite, com o código que inventámos quando foi decretado o recolher obrigatório lá (...) Ninguém volta da morte e bate à porta da família de madrugada, ninguém volta da morte com uma boina, uma camisa aos quadrados e um saco preto na mão, o pai está morto e vai desaparecer quando eu acordar. Por mais que abra os olhos e os esfregue o pai continua à minha frente, quase igual ao pai de lá (...) Já não conheces o teu pai, a voz do pai é a mesma, já te esqueceste do teu pai, rapaz. O pai está à minha frente e eu não sei o que fazer. (CARDOSO, 2013, p. 220-221)

Posta assim por Cardoso, num ambiente de sonho e de fantasia, a volta do pai é como o esperado retorno de D. Sebastião. É o retorno do Romeiro que diz se chamar Ninguém, na peça teatral *Frei Luís de Souza*, de Almeida Garrett. É a metáfora da redenção prometida pela Revolução dos Cravos, que iniciaria um novo tempo em Portugal. Rui “não sabe o que fazer” com tanta esperança realizada, com o alívio que significa o retorno do pai. Já não será mais preciso tornar-se adulto à força, o pai tomará conta do futuro e “o futuro pode ser onde se quiser” (CARDOSO, 2013, p. 266).

Depois deste retorno fantasmagórico, o pai faz planos para que a família possa sair do hotel: um empréstimo – aparentemente de um valor alto, condenado pela mãe – para um investimento em uma fábrica de pré-moldados de cimento. A saída do pai é a saída de Portugal dentro do contexto da União Europeia: endividar-se, com a esperança de que o futuro possa ser melhor.

Nas páginas finais do romance Rui projeta seu futuro na nova casa que o pai consegue para a família. Uma casa que os livra de continuarem amontoados no hotel, e que começa a reinserí-los na vida de Portugal.⁴⁴ “Quando ouço o pai acredito em tudo o que diz, acredito que o futuro da metrópole passa pelo cimento, que o pai e os sócios vão conseguir pagar o empréstimo ao IARN e que ainda vamos ter uma casa grande e bonita como o pai prometeu.” (CARDOSO, 2013, p. 242) Afinal, a vida tem que continuar, e Rui encerra suas memórias no seu último dia no hotel, pensando em escrever em letras garrafais, no terraço do prédio, o recado a um avião que passa: “Eu estive aqui”. O recado que é o da autora: “eu vivi isto”. E, se o gesto pueril de Rui não teria nenhum efeito prático, pois dificilmente seria visto do avião ou, mesmo que visto, seria ininteligível e rapidamente esquecido, o recado de Dulce Maria Cardoso permaneceu na forma de literatura.

⁴⁴ A partir de 1976, o governo começou a construção de casas populares na periferia de Lisboa, com juros subsidiados para os retornados. Um desses bairros, até pouco tempo atrás ainda era conhecido como “o Bairro dos Retornados”. Outra parcela, ainda maior de pessoas, espalhou-se pelo interior de Portugal.

Perguntada sobre se *O retorno* foi uma válvula de escape para que as feridas, as mágoas, os preconceitos fossem, finalmente, falados, a autora responde:

muitos viveram, em parte, ou tiveram familiares, ou eram pequenos –, mas também, muitos não viveram e muitos até tiveram familiares contra os retornados, e que agora dizem “eu não sabia, eu não imaginava que isto tinha sido assim, e aprendi muito e agora vou mudar a minha opinião”. Portanto, eu acho que o livro tem sido uma ajuda, também. Havia pessoas que não tinham tido contacto nenhum com essa realidade e é muito simples passar o preconceito, não é? Ainda que eu defenda que o ‘retornado’ é um estigma, é só uma identificação, é um rótulo, mas, de qualquer maneira, ainda há a memória do estigma. Ainda nos lembramos como os retornados eram mal vistos, e nisso eu acho que o livro tem ajudado muito. E, eu fico muito contente, evidentemente. (KHAN, 2012, entrevista com Dulce Maria Cardoso).

Como se vê, apesar da autora declarar que sua intenção na escritura era “propor uma reflexão sobre a perda.(...) Não queria falar sobre a minha vida, sobre a minha vivência.” (cf. entrevista já referida à p. 87 desta dissertação), o fato de o tema *d’O Retorno* ser recente, permite que se fale de um resgate de memória que não é usual nos romances históricos. O livro, portanto, cumpre tanto o objetivo de obra literária, quanto de manutenção de uma memória – que não é só da autora, mas coletiva.

5. Conclusões e Comparações

“Uma puta velha” disse Foe, como se lesse os meus pensamentos. “Uma puta velha que só devia exercer sua profissão no escuro.” “Não diga isso” protestei. “Não é prostituição acolher as histórias das outras pessoas e trazê-las ao mundo mais bem vestidas. Se não houvesse escritores que desempenhassem este ofício, o mundo seria muito mais pobre.”
(J.M.COETZEE, *Foe*)

O esquecimento também é uma forma de memória/ O seu vago porão/ a outra face, oculta/ da moeda (J. L. Borges)

Escrever - ou, mais, especificamente, ficcionalizar - não é (mais) só contar uma boa história. Escrever, na contemporaneidade, é (quase) sempre um ato político. O tema, o local do qual se fala, os personagens que terão voz, enfim, todos os elementos de uma narrativa são escolhas que o escritor faz, privilegiando este ou aquele enfoque, escondendo ou mostrando versões diferentes de um mesmo acontecimento. Mais especificamente refiro-me ao que anteriormente classificamos como romance histórico ou metaficção historiográfica, ou o nome que preferirmos utilizar quando analisamos algum romance que, utilizando algum evento histórico como referência, propõe-se a reconta-lo. Junto à liberdade criativa da forma, onde praticamente tudo é possível (desde manter viva uma criação literária após a morte de seu autor – caso de *O Ano da morte de Ricardo Reis* -, até ressuscitar figuras históricas - como em *As Naus*), agrega-se a busca de uma ação crítica de autores que, se não devem ser classificados como engajados na luta política, ao menos utilizam sua escrita como forma de desvelar/denunciar processos históricos.

Como parte desse processo, o pós-modernismo literário é um evento ainda recente na longa história da Literatura. Os experimentos formais continuam sendo testados, e ainda pagam tributo às inovações de Joyce, Faulkner, Woolf, Guimarães Rosa e, sem dúvida, ao realismo fantástico latino-americano. Porém, o que os estudos acadêmicos têm destacado é a crescente interação entre Literatura e História na produção de textos que revisam, criticam ou simplesmente parodiam eventos históricos.

Algumas literaturas nacionais, em particular as de países que sofreram com o processo colonizador, vem utilizando o poder da palavra escrita para contrapor seus discursos reprimidos ao discurso hegemônico. Escritores de países asiáticos, sul-americanos, caribenhos ou africanos (como o angolano José Eduardo Agualusa, por exemplo), tem se destacado nesse resgate e nessa construção de uma nova história do período. Porém, no caso específico de Portugal, país que inaugurou o Período Colonial no século XV, e que encerrou este processo apenas na década de 70 do século XX (sendo, portanto, o último país a manter colônias de forma oficial), o processo sofreu uma inversão, com a característica – única, entre países colonizadores – de ter seus colonos retornando para a Metrópole, e numa situação humilhante, diga-se de passagem.

Dadas as peculiaridades históricas de Portugal, o término da colonização coincide com o término de uma ditadura de 48 anos. Boaventura de Souza Santos afirma que esse momento histórico não deve ser tratado como uma coincidência. Há, na verdade, uma extensa teia de ligações de causa e efeito entre um fato e outro. O autor ressalta que isso também “significa que (...) há um sentido partilhado de libertação tanto para o colonizador como para o colonizado, o que criou alguma cumplicidade entre a nova classe política portuguesa e a classe política dos novos países” (SANTOS, apud HOLLANDA, 2004, p. 57).

Lembrando a forma exclusivamente exploratória como Portugal encarou suas colônias, vemos como resultado um imenso atraso de desenvolvimento, do qual Angola é o melhor exemplo. O passado de Angola está indelevelmente ligado ao de Portugal, assim como a recíproca é verdadeira, já que foram cinco séculos de espoliação e abusos, que não tem como serem esquecidos em três ou quatro décadas, apenas com a definição da separação. Portugal é, de fato, também responsável pelo presente e pelo futuro próximo de Angola, pois ambos são o resultado deste longo passado de dominação. As dificuldades políticas, econômicas, sociais e culturais que o país africano enfrenta hoje são, claramente, advindas das estruturas criadas e impostas durante o longo período colonial. Como vimos anteriormente, a posição de Portugal no “tabuleiro político” do final do século, arrastou Angola para uma posição de joguete no clima de guerra fria. Suas reservas de petróleo, até o presente cobiçadas por China e Estados Unidos, foram e continuam sendo motivo de intensas disputas, que reforçam a instabilidade política da região.

Em resumo, a última guerra colonial em África foi protagonizada pelo último país europeu que, isolado politicamente, tentava manter uma relação imperial iniciada no século XV, e esta relação, por sua vez, estava apoiada na ideologia de uma ditadura anacrônica e também ela isolada. Na verdade, os dois eventos estão de tal modo interligados, que seria difícil analisar um sem levar o outro em conta. A escritora Lidia Jorge diz: “acontece uma vez no século, na vida de cada país, tanta mudança operar-se em conjunto.” (JORGE, 1999, p. 162)

Se uma guerra prolongada traumatiza uma nação, o que imaginar de uma superposição de eventos como esses? Margarida Calafate Ribeiro inicia seu artigo *O Fim da História de Regressos e o Retorno a África: Leituras da Literatura Contemporânea Portuguesa* (2012) falando sobre um pacto velado de esquecimento e de lembranças que a sociedade portuguesa pós-colonialista e pós-Revolução colocou em prática. A autora refere que “a memória e sobretudo a memória de África, não parecia ser contemplada como um elemento essencial à construção da nossa democracia. Ao contrário, ela era permanentemente o seu elemento perturbador, pois nela tropeçávamos a cada passo” (RIBEIRO, 2012, p. 89) Ao menos aparentemente, esta memória não interessava ao português da Metrópole, que já tinha preocupações suficientes por conta dos novos ventos (socialistas) que sopravam no país. Mas negar o recente passado colonial era o mesmo que negar os tiros - a guerra -, como fazia a família de Rui em *O Retorno*. As lembranças estavam, a todo momento, se fazendo presentes: ex-combatentes inválidos ou traumatizados, famílias despedaçadas pela falta de um pai ou de um irmão, os retornados desamparados.

Foi o momento de Portugal repensar-se como nação (ou reimaginar-se enquanto comunidade, como nos fala Benedict Anderson⁴⁵) e a literatura, dentro desse processo, representou um papel fundamental. Apoiada então em sua forte tradição poética, faltava às Letras portuguesas um movimento de reafirmação do romance como gênero e nessa revitalização o tema era o passado recente, revisto e narrado. Revelar o que ficara oculto da Guerra Colonial, da repressão da Pide, do drama dos retornados, tudo era urgente e possível matéria literária. Nos primeiros anos de democracia, supunha-se que surgiria

⁴⁵ Anderson (2013) visualiza uma nação como uma “comunidade política imaginada”, onde todos os seus membros “jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria dos seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles.” (p. 32)

uma torrente de novos autores que supostamente apresentariam suas obras que estavam guardadas, à espera do momento certo de publicação. Porém, não foi isto que aconteceu, ou ao menos não na proporção que um país com tamanha tradição literária permitiria imaginar.

Margarida C. Ribeiro cita artigo de Eduardo Lourenço (1984) para afirmar que “à parte os ‘nostálgicos do Império’, ninguém parecia estar interessado, mesmo em termos de ficção cultural, na História da nação portuguesa enquanto nação colonizadora.” (LOURENÇO, apud RIBEIRO, 2004, p. 246 et seq.). É possível pensar ainda essa lacuna sob o ponto de vista da decepção: como a revolução socialista deu fim ao longo período de censura e repressão, era de se esperar – e, é claro, houve esta expectativa em Portugal – que dessa libertação surgisse uma nação mais justa, mais igual e, conseqüentemente, disposta a rever seus erros. Não é exagerado supor (e os registros da época confirmam esta suposição) que as esperanças depositadas no novo governo tivessem (novamente) um caráter messiânico. De que uma situação econômica e social totalmente adversa pudesse, num passe de mágica, ser transformada, rapidamente, num novo momento de crescimento⁴⁶ E é claro que esse sonho não se concretizou - nem a curto, nem a médio prazos -, o que gerou um sentimento de decepção, de objetivos não alcançados. Este é um tema muito presente nos dois romances que analisamos: o desencanto com os rumos da Revolução e com os ganhos que, afinal, sempre ficaram aquém do esperado.

É possível ainda pensar que, no clima de euforia gerado pelo novo tempo de democracia, o tema da guerra não parecesse apropriado ou urgente. Ou que, de tão interdito nos tempos da ditadura tivesse se tornado um tema incômodo: “O impacto da guerra terá sido, assim, tão forte, que só três décadas depois parece ser possível reflectir seriamente sobre esse fator decisivo para pensar Portugal” (CARDOSO, 2011, p. 20).

Quaisquer que fossem as alternativas, o fato é que o desejo de rever o passado e de construir uma nova história, enfrentando todos os fantasmas da alienação que tomara conta do país e mesmo da participação de seus cidadãos na barbárie da colonização levou seu tempo. António Lobo Antunes, ao lado de José Saramago, Helder Macedo, Lídia Jorge, Manuel Alegre e alguns outros inauguraram uma primeira fase da escrita sobre a guerra, a descolonização e o retorno da África, questionando as ideias de

⁴⁶ O lema repetido pelo governo socialista eram os Três D: Descolonizar, Democratizar, Desenvolver.

imperialismo e nacionalismo ainda vigentes. Miguel Real (2012) faz um minucioso estudo sobre a evolução do romance português entre 1950 e 2010, apontando alguns sinais da mudança temática da literatura portuguesa: “*Memorial do Convento* desconstrói a habitual narração da História de Portugal (...) prestando ao coletivo popular e a personagens humildes o papel épico tradicionalmente atribuído ao herói nacional.” (REAL, 2012, p. 142).

É ainda em Lídia Jorge que encontramos uma tradução concisa e direta para o período: “No seu conjunto, os escritores portugueses, na década de 80, foram capazes de construir a partir do território do país, o romance a que Carlos Fuentes tipificou como ‘Segunda História,’ isto é, o romance como escrita da história, engendrada contra o realismo de a contar. (JORGE, 1999, p. 162) Os romances de Dulce Cardoso e de Lobo Antunes que analisamos, posicionam-se num momento posterior a esta proposta de reescrever a história e fugir ao realismo.

A leitura paralela de dois romances contemporâneos, de mesma inspiração temática e mesmo contexto histórico, pode nos levar ao falso julgamento de que ambos se repetem. Pelo contrário. *O Retorno* e *As Naus* se complementam, e fazem parte de um “mosaico literário” surgido especialmente a partir da década de 1990 – portanto, de 15 a 20 anos após o período da Revolução dos Cravos e da Descolonização.

Nesta aproximação que fizemos entre as duas obras, alguns outros pontos de contato são relevantes e merecem ser destacados.

5.1 O *Locus* dos romances

De que lugar nos falam esses dois romances? Da Angola e outras colônias que foram “perdidas” pelo Império? De um Portugal redescoberto? A resposta pode ser ambígua, como o é a literatura pós-moderna: de ambos, e de nenhum desses locais. De um entre-espaço que permeia a ideia dos dois países ligados de forma umbilical. Um, Portugal, que imagina-se como Primeiro Mundo, como autointitulada Metrópole, mas que no momento histórico da separação atravessa (mais uma) crise econômica, social, e mesmo moral (como reflexo do longo período de ditadura, onde atrocidades foram acobertadas ou aceitas por grande parte da sociedade portuguesa). O outro, Angola, saindo de um status de colônia para tornar-se país independente, mas simplesmente

caindo na armadilha do neocolonialismo imposto pelas grandes potências econômicas que incentivaram a divisão interna e a subsequente guerra civil. É preciso também lembrar que a distância entre os dois territórios sempre foi maior do que os seis mil quilômetros físicos: Portugal está no hemisfério norte, associado ao mundo desenvolvido e dominante. Angola, abaixo da linha do Equador (Luanda localiza-se no meridiano que corta o nordeste do Brasil), região que continua sendo pensada como subdesenvolvida, submissa e de civilizações chamadas atrasadas.

A passagem de um continente a outro não se resume simplesmente ao ato de cruzar meridianos. Envolve um tipo de misticismo ligado à África (muito explorado na literatura de Mia Couto e José Eduardo Agualusa) que lembra o realismo mágico latino-americano: um sentido de magia ligado a terra e aos seres invisíveis que atuam na mente de pessoas suscetíveis. Sabemos que este tipo de preconceito tem sua origem no estranhamento que os primeiros homens brancos experimentaram ao tomarem contato com os negros e seus costumes “exóticos”, e que teve sua divulgação exacerbada por jesuítas que procuravam desqualificar as religiões não católicas. Este assunto mereceria um maior desenvolvimento, porém, aqui, nos limitamos a mencioná-lo e relacioná-lo com algumas formas de preconceito expressas contra os retornados. Em vários momentos, nos dois romances, observamos que, para os moradores da Metrópole, os colonos que tentaram a vida além-mar e especialmente os que foram para a África tornaram-se diferentes, como se, no contato com outra civilização, tivessem adquirido alguma espécie de impureza ou feitiço. A mãe de Rui, o narrador d’*O Retorno*, tem problemas (mentais) atribuídos à vida na África: “A mãe podia tomar comprimidos e mais comprimidos que não adiantava nada, a doença não se curava com comprimidos, os médicos não podiam curar a doença, não era uma doença normal, nem sequer era uma doença. Eram demônios.” (CARDOSO, 2013, p. 156). É a mesma D. Glória que afirma sua relação mística com a terra africana: “esta terra não nos pertence enquanto não lhe conhecermos o coração [...] não guardará as nossas marcas nem reconhecerá nossos passos.” (CARDOSO, 2013, p. 151).

Os dois romances referem-se a Angola como ponto de partida – ou, no caso de *As Naus*, mais amplamente, a partir de várias ex-colônias. E desde esse ponto de vista, a Metrópole assemelha-se a uma miragem, a um porto imaginado por navegadores perdidos no mar. O adolescente Rui devaneia, na chegada ao aeroporto de Lisboa: “Foi esquisito pisar na metrópole, era como se estivéssemos a entrar no mapa que estava

pendurado na sala de aula (...) ou então nas fotografias das revistas, nas histórias que a mãe estava sempre a contar, nos hinos que cantávamos aos sábados de manhã no pátio do colégio” (CARDOSO, 2013, p. 77). Cabe inclusive perguntarmos: Por que o termo retorno, se para a maioria dos portugueses que nasceram e cresceram nas colônias Portugal era apenas uma referência geográfica? A metrópole, para o adolescente Rui da ficção de Dulce M. Cardoso, surgia como uma visão tão fantasmagórica quanto para os navegadores de Lobo Antunes que, depois de 500 anos no mar, voltam a casa: “palavra que nunca pensei que Lixboa fosse este dédalo de janelas de sacadas comidas pelos ácidos do Tejo (...) palavra que imaginava obeliscos, padrões, mártires de pedra” (ANTUNES, 2011, p. 67).

5.2 De quem e para quem se fala?

No caso de *O Retorno*, não é apenas o drama da família de Rui que comove o leitor. É saber que as dificuldades daquela família são a exemplificação de milhares de outras. É observar que os erros da ditadura portuguesa, que geraram aquela situação, perduraram no governo socialista que assumiu o poder em 1974, e que, para aqueles retornados, pouca diferença faziam os labirínticos caminhos do poder.

Cardoso poderia ter criado uma fictícia família de refugiados de alguma guerra indefinida que tentam retornar a uma pátria também fictícia. Porém, ao utilizar um acontecimento histórico notório recente e sua própria experiência de vida, expõe-se à curiosidade e à tentativa de decifração de sua ficção:

Espero pelo tempo em que não existam perguntas ao escritor. Em que a obra seja suficiente, por si, outra vez, como já foi noutros tempos. É disso que tenho esperança, em que o escritor como fazedor e as suas opiniões não tenham importância. O que tenho para dizer está nos livros, e nas personagens que me aparecem. Venham de onde vierem. (in BRIDI, 2005)

Esta declaração de Cardoso - que ecoa a de muitos outros autores -, pode ser vista como uma advertência a todos (especialmente a imprensa, é claro) que, no rastro do lançamento d’*O Retorno*, tentavam reconstruir os passos da autora, cruzando-os com a família de Rui, ou buscando exemplos de famílias semelhantes. É evidente que a

autora utilizou sua memória e sua história de vida para compor o romance, mas também é evidente – e esperado – que tenha incluído elementos fictícios, lembranças de seus parentes, vizinhos ou até estórias que tenha ouvido sobre retornados. Assim também deve ter ocorrido com Lobo Antunes que, ao escrever *As Naus*, já construía uma carreira literária alicerçada na memória.

Cabe observar as abordagens díspares de temas semelhantes. O que em Dulce M. Cardoso é silêncio dos personagens - “Estamos calados a maior parte do tempo.” (CARDOSO, 2013, p. 9) -, lacunas, uma dificuldade de falar sobre a partida e sobre a Angola que fica, em Lobo Antunes transforma-se em verborragia, em um excesso de descrições. Ambos revelam o equilíbrio desigual nas relações entre a sociedade e a política, seja num caso particular e realista (Cardoso), seja num viés surrealista e macro societário (Antunes), desvelando os meandros onde o poder comanda a vida de todos, sejam cidadãos comuns ou celebridades dos livros de História.

Há um certo consenso entre estudiosos da ciências sociais contemporâneos, de que Portugal perdeu o bonde da história durante os anos da ditadura – especialmente a última década, de meados dos anos 1960 até 1975 – com o fechamento do país, cultural e ideologicamente. Boaventura de Souza Santos explicou como o subdesenvolvimento do colonizador produziu o subdesenvolvimento do colonizado e afirmava, no final do século passado (portanto antes do lançamento dos dois livros que focamos):

A história do colonialismo português está ainda em grande medida por fazer e o mesmo sucede com o processo de descolonização. [...] um passado complexo e rico, pois, que devemos hoje encarar com sobriedade e pragmatismo, sem vergonha nem triunfalismo. Acima de tudo, devemos encará-lo como uma exigência de futuro (SANTOS, 1999, p. 32-33).

Não é meu objetivo aqui, identificar o quanto de ficção e de realidade cada um deles contém, e provavelmente nenhum dos autores conseguiria isolar um de outro. Já vimos que, no momento histórico em que vivemos (provisoriamente chamado de pós-modernidade), é compreensível - e normal – aceitar uma escrita que tenta reproduzir o embaralhamento de ideias que enfrentamos ao tentar lembrar situações de vida.

As Naus e *O Retorno* não são obras de testemunho. Apesar de referenciarem um período da recente história portuguesa, do qual ambos autores são contemporâneos, a abordagem do tema não segue uma forma clássica de testemunho. Porém, como falar sobre a guerra? Como relatar o sofrimento que se viveu e que se presenciou?

Esquecendo-o, reelaborando-o, reescrevendo-o. Pois só com o preenchimento dos espaços abertos na memória é possível avançar na montagem do *puzzle* da reconstituição do passado.

Muito há a ser dito sobre este passado traumático. As dificuldades de comunicação da época e, especialmente a censura imposta pela ditadura, não permitiram que a Metrópole tomasse conhecimento do que acontecia no ultramar. Em *Os Romances de António Lobo Antunes* (SEIXO, 2002), Maria Alzira Seixo faz uma longa descrição de como as cartas dos soldados portugueses que lutavam na Guerra Colonial eram censuradas e o que era “permitido” escrever. Também em *O Retorno* temos as cartas dos parentes, sempre iguais, sempre evasivas, evitando o assunto interdito da guerra.

Uma das analogias que podemos fazer entre os romances estudados é que *As Naus* busca um olhar macro, reunindo vários personagens e aspectos do imaginário português onde a onda foi sentida. Dulce é mais particular, e afirmou que precisava de tempo, que não queria usar a escrita como terapia para combater os fantasmas de sua infância. Lobo Antunes tem pressa, não quer deixar que o tempo apague o que tem para contar – assim como seus personagens, que ficaram cinco séculos presos num passado de falsas glórias.

Cardoso procura mostrar personagens que, mesmo em situações adversas, de extrema dificuldade econômica, são honestos. Eventualmente cometem pequenas ilegalidades – como no episódio da venda de tíquetes usados de ônibus – mas, no geral são pessoas honestas, provavelmente incapazes de cometer delitos maiores. Lobo Antunes, no entanto, é mais cruel: muitos de seus personagens não tem escrúpulos para a obtenção de vantagens, mesmo à custa da intensificação da desgraça alheia (veja-se o dono da pensão que cobra um adiantamento de hospedagem, certamente ilegal).

Antunes retrata Lisboa como um lugar caótico, em que cada um luta por sua própria sobrevivência sem se importar com falsas solidariedades. Já Cardoso foca em construir uma imagem do que “pode ter sido” o período: a família de Rui exemplifica muito do que vivenciaram os retornados. A voz que Cardoso dá a Rui pode explicar, em parte, o sucesso que o livro obteve: centenas – ou possivelmente milhares – de portugueses reconheceram situações ali apresentadas. Muitos talvez dissessem: “comigo foi diferente”, mas certamente reconhecem a verdade ali contida.

Antunes filtra o que em Dulce M. Cardoso assume ares de um (quase) melodrama. Porém, o que chamo de filtragem de Lobo Antunes acaba resultando num

impacto ainda maior junto ao leitor. Um acontecimento como a Guerra Colonial em Angola tem suas consequências espalhadas com a fragmentação de uma bomba: os estilhaços partem, de forma concêntrica, em todas as direções, e só seria possível segui-los numa investigação de efeitos com um minucioso trabalho de reconstituição – ao estilo de uma investigação policial. As “ondas” de efeito não seguem uma lógica de propagação. Em consequência, sua reconstituição literária terá, obrigatoriamente, que seguir este padrão de fragmentação.

Como já foi dito de muitos personagens contemporâneos, Rui é uma personalidade em pedaços. É múltiplo e fragmentado - como Portugal e suas colônias -, passando, durante o tempo da narrativa, por um processo de “colagem”. Ou, ao menos, uma tentativa de que isto aconteça. Eneida M. de Souza, em *Tempo de Pós-Crítica* (2012), faz uma interessante analogia, que referencia o memorialista Pedro Nava em *Baú de Ossos*:

Reler o texto do passado consiste na atualização, pela escrita, de uma prática que movimenta o que se acredita estável, fragmentando-se a unidade imaginária que se constrói de si. Esse desconforto justifica a resistência do sujeito em relatar experiências, que, no lugar de recompô-lo, o recortam, como na restauração de um vaso quebrado: a marca dos remendos dos cacos permanece, reforçando a fragmentação. (SOUZA, 2012, p. 26)

Recompor o “vaso quebrado da memória” é sempre tarefa árdua (e arriscada): as falhas (remendos) são evidentes. É preciso preencher os espaços vazios, unir partes cujo encaixe não é perfeito e, mais que tudo, ter em mente que a forma final deste vaso nunca será a mesma que tínhamos em nossa memória acerca dos fatos ocorridos. Além disso, em relação a acontecimentos recentes e que envolveram grande quantidade de pessoas, há uma expectativa de trazer à tona a verdade. Quem “esteve lá” e se propõe a dar um testemunho (ainda que romanceado), carrega o peso de falar pelos muitos que não podem – ou não querem – falar. O episódio do retorno desses milhares de portugueses de Luanda para Portugal não é, ele próprio, um vaso quebrado que só à custa de muitas (milhares) de pequenas partes pode ser reconstituído? Como esta reconstituição nunca será totalmente possível e, como na epígrafe que emprestamos à Borges, “o esquecimento é uma das formas da memória”, resta ao escritor construir sua própria memória, preenche-la e ficcionalizá-la, fazendo com que seus personagens vivam o que poderia ter sido.

As diversas partes de Portugal são explicitadas pela autora nas dúvidas de Rui: ao sonho de ir para a Metrópole opõe a vida em Angola que será deixada para trás. A decepção com a visão real de Lisboa choca-se com o passado que ficou como um idílio. A todo o tempo, dentro do texto, essas dúvidas e oposições são expostas:

Dizem que o Vítor não gosta de retornados por causa do irmão que foi fazer a guerra na Guiné e veio de lá maluco. Não sei como podemos ter culpa do que aconteceu lá aos soldados que iam daqui. Por mais o Vítor acusa-nos de termos andado a explorar os pretos mas defende o irmão e os outros soldados que andaram a mata-los. É mesmo esperto, explorar é mau mas matar já é bom. (CARDOSO, 2013, p. 129)

Também encontramos vozes elogiosas ou críticas da Revolução que o adolescente Rui, d'*O Retorno* repete, ecoando o que certamente era dito à época: “O professor de Português da turma B queimou os Lusíadas, o império não devia ter existido e os Lusíadas que o aclamam também não.” (CARDOSO, 2013, p. 46)” Os lemas da época, passado tanto tempo e descontextualizados, ampliam a sensação de manipulação a que os retornados - e os portugueses em geral - foram expostos: “a gloriosa manhã de abril tinha sido só o princípio, os quarenta e oito anos da noite mais infame tinham chegado ao fim e agora faltava cumprir abril e cumprir abril era descolonizar, democratizar e desenvolver.” (CARDOSO, 2013, p. 46). Em *As Naus*, as menções à Revolução são mais escassas - “se encontravam no Hotel Ritz por pura benevolência paternal das autoridades revolucionárias preocupadas em zelar pelo conforto e tranquilidade dos seus filhos” (ANTUNES, 2011, p. 43-44) -, evidenciando que seus personagens principais encontram-se num “tempo além do tempo”, iniciado no século XV e ainda não concluído.

5.3 O espaço entre a colônia e a Metrópole

O conceito de “entre-lugar”, nomeado inicialmente por Silviano Santiago (2000), em seu já clássico livro *Uma Literatura nos Trópicos*, em referência ao autor e à literatura latino-americana, pode ser expandido para autores lusófonos de ex-colônias. Santiago já salientava em 1978 (ano de lançamento da primeira edição de seu estudo), a impossibilidade de, nas ex-colônias, serem utilizados cânones e métodos de crítica adaptados (ou simplesmente importados) das metrópoles. Chamava assim de “entre-

lugar” esse locus de enunciação - a América Latina -, fundando, mais do que um local de escrita, ou um tipo de autor, toda uma literatura, que precisa deglutir o que já recebeu de influências e, ao mesmo tempo, contestá-las.

Em nosso estudo, mesmo que os autores que escolhemos não sejam oriundos de Angola, ainda assim criaram uma forte ligação com o país por suas histórias de vida, adquirindo a autoridade necessária para assumir a palavra e falar sobre o passado angolano. Poderíamos considerar que ambos escrever a partir de um entre-lugar? Ou que sua escrita adquire o caráter ex-cêntrico definido por Linda Hutcheon?

a partir da perspectiva descentralizada, o ‘marginal’ e aquilo que vou chamar de ‘ex-cêntrico’ (seja em termos de classe, raça, gênero, orientação sexual ou etnia) assumem uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é o monólito homogêneo (isto é, masculina, classe média, heterossexual, branca e ocidental) que podemos ter presumido. (HUTCHEON, 1991, p. 29)

a paródia parece ter se tornado a categoria daquilo que chamei de ‘ex-cêntrico’, daqueles que são marginalizados por uma ideologia dominante. (HUTCHEON, 1991, p. 58)

Creio que a melhor abordagem para esta questão seja nos atermos aos personagens criados por Lobo Antunes e Dulce M. Cardoso. Como classifica-los? São vozes de fora que buscam contrapor-se ao discurso oficial? Vasco da Gama, Luís de Camões, o rei D. Manuel e todos os personagens históricos d’*As Naus* são plenamente de centro, pois são justamente os representantes e fundadores do Império que impôs a escravidão a Angola. A meu ver, este é o grande mérito de Lobo Antunes no romance: ao contextualizar a queda do Império com os próprios personagens que o formaram, o autor inverte sua posição, colocando-os como ex-cêntricos e reforçando, assim, através da paródia, a situação em que se encontraram os colonos portugueses retornados. A proposta é ainda mais contundente quanto se visualizam esses personagens como as reservas morais do povo português - e aqui retomo a aproximação que esbocei com a epopeia e os valores absolutos de que este gênero trata -, que seriam convocados num momento de crise extrema para restituir glórias passadas.

Além disso, e de uma forma específica para este contexto, podemos utilizar outra acepção permitida pela língua portuguesa e pensar o termo ex-cêntrico como “não mais do centro” ou como “aqueles que foram do centro e perderam esta condição”. Sob este prisma, todos os retornados podem ser vistos como ex-cêntricos já que, em sua partida para as colônias perderam (ou abdicaram) de sua condição central.

Em *O Retorno* observamos a família de Rui tornar-se ex-cêntrica em função do deslocamento ocasionado pela guerra. Em Angola, antes do 25 de abril, o pai de Rui, sendo branco, é o representante do domínio português mas, à medida que a guerra se instaura, vai perdendo seu status de patrão. Como vimos, Mário (o pai de Rui) ressentese com seus ex-funcionários por, neste novo contexto, considera-lo apenas como mais um branco inimigo: “descarreguei sacas de café contigo, contigo, aponta para cada um dos soldados, com o teu pai, com o teu tio” (CARDOSO, 2013, p. 56) lamenta ele, evocando uma suposta ligação entre explorados e buscando uma aproximação que o tornaria semelhante aos ex-cêntricos negros.

Quando chegam a Metrópole como retornados, a família assume totalmente o caráter off-centro e marginalizado, pois, no contexto de Portugal da época, são vistos como um fardo a mais para a economia do país. A própria instalação em um hotel de luxo num balneário reforça duplamente a exclusão, já que tanto os afasta fisicamente de Lisboa, como reveste a ajuda que recebem com a aura do favorecimento.

A utilização, por Antunes, de elementos épicos – ou, ao menos, personagens que poderiam ser assim referenciados – remete, ainda uma vez, a análise de M. Bakhtin sobre o romance, cuja capacidade e liberdade de incorporar qualquer outro discurso faz dele, romance, um estilo literário em constante mutação, adaptado às novas formas de pensamento.

5.4 Saudades das Colônias

Como vimos com Eduardo Lourenço (1999), a saudade está no âmago da alma portuguesa. Saudade que remete à lembrança, à memória de um passado – recente ou remoto. No início de *O Retorno*, o adolescente Rui revela: “Ainda que gostemos de nos enganar dizendo que voltamos em breve, sabemos que nunca mais estaremos aqui. Angola acabou. A nossa Angola acabou.” (CARDOSO, 2013, p. 14) Do que têm saudades os retornados? De ter a posse de Angola? De pertencerem ao Grande Império Português? Pelas descrições do próprio narrador Rui, a vida de sua família em Luanda não era abastada: “O pai prometia tudo para o ano que vem e quase nunca cumpria. Sabíamos disso mas ficávamos felizes com as promessas do pai” (CARDOSO, 2013, p. 9), porém a situação de dominação proporcionada pelo colonialismo era certamente

cômoda e definida. A identidade do branco em Angola não permitia dúvida, estava inscrita na pele e não necessitava de afirmação. A mudança de status - de opressor para oprimido - em função da guerra traz a perda identitária e a desejo de recuperá-la: configura-se, assim, a saudade de um tempo que, se não era o mais feliz, ainda era melhor do que o tempo atual (a chegada na Metrópole). Assim, a saudade das colônias é uma saudade mística dos tempos passados, heroicos e (idealizadamente) ricos. A imagem mental que ficou do período colonial é sempre mais bonita porque tenta construir, no passado, uma prosperidade projetada no futuro. No imaginário infantil/adolescente – ou mesmo no sonho de melhorar de vida que o pai de Rui carregava – só ficaram registrados os momentos e imagens que se adequavam ao desejo. Como sua projeção de uma velhice tranquila e sem sobressaltos: “o pai (...) dizia, aqui até os velhos fintam a morte. O pai (...) tinha ido para África para fintar a pobreza, em África fintava-se tudo, a morte, a pobreza, o frio e até a maldade, dizia-nos o pai, aqui há que sobre para toda a gente.” (CARDOSO, 2013, p. 84)

Se a realidade do presente é difícil, a construção de um passado idealizado serve de consolo. Rui ironiza as discussões que ouve no hotel: “às vezes os de Angola e os de Moçambique desentendem-se acerca de qual era a melhor colónia, as outras colónias quase não contam. (...) Não consigo perceber porque é que discutem tanto qual era a melhor colónia se já perdemos as duas.” (CARDOSO, 2013, p. 88)

Em *As Naus* as menções a um passado idílico são menos explícitas, mas na estrutura da narrativa estão totalmente implícitas. Os personagens principais, por sua própria condição de representantes desse passado, transitam num mundo à parte, constituído de glórias atribuídas a eles. A saudade dessas “personalidades” se expressa na forma de um sonho vívido, como uma alucinação, em que, vivendo num mundo que é só seu, Camões, Vasco da Gama e D. Manoel, entre tantos outros personagens históricos, estão desajustados num Portugal contemporâneo - e por isso são recolhidos a um hospício. O sanatório, como local excludente do convívio da sociedade, é um dos destinos encontrados pela sociedade para indivíduos que não tem mais função a cumprir dentro do tecido social. Os personagens de Lobo Antunes, desiludidos, abandonados, e que continuam a viver nos tempos de navegações e conquistas marítimas, carregam como bagagem apenas o seu passado e, a todo momento, expressam seu estranhamento por este passado glorioso estar perdido.

É Diogo Cão, célebre navegador, conquistador de Angola, coberto de glórias e agradecimentos de todo o império português, quem toma uma atitude radical ao final do romance, atirando ao lixo os mapas e documentos que acumulara por 500 anos, e que comprovam seus feitos: “o marinheiro destapava um contentor de lixo e vertia-lhe dentro um feixe de rios tropicais que se enterravam com a sua fauna, a sua vegetação, os seus minérios, as suas peculiaridades meteorológicas” (ANTUNES, 2011, p. 172). Diogo Cão tenta, com seu gesto, apagar esse passado que não serviu para melhorar o presente, limpar todos os males decorrentes das conquistas e, enfim, como talvez desejassem todos os portugueses, eliminar os fantasmas que o atordoam: “O planeta inteiro sumiu-se dessa forma, país a país e meridiano a meridiano, nos caixotes da cidade. (...) Acabou por continuar fitando, até de madrugada (...) a Terra que se transformara num deserto seco de ondas e de tágides”. (ANTUNES, 2011, p. 172)

5.5 Epílogo

Não existe apenas um modo de ler bem, mas existe uma razão precípua por que ler. Nos dias de hoje, a informação é facilmente encontrada, mas onde está a sabedoria? (...) Ler bem é um dos grandes prazeres da solidão; ao menos segundo a minha experiência, é o mais benéfico dos prazeres. Ler nos conduz à alteridade, seja à nossa própria ou à de nossos amigos, presentes ou futuros. Literatura de ficção é alteridade e, portanto, alivia a solidão. Lemos não apenas porque, na vida real, jamais conheceremos tantas pessoas como através da leitura, mas, também, porque amizades são frágeis, propensas a diminuir em número, a desaparecer, a sucumbir em decorrência da distância, do tempo, das divergências, dos desafetos da vida familiar e amorosa. (Harold Bloom, *Como e Por Que Ler?*)

O antropólogo Claude Lévi-Strauss (1908-2009)⁴⁷, debruçou-se sobre diversos mitos indígenas, mostrando que atividades aparentemente simples, como o preparo dos alimentos, podem nos ajudar a entender o que nos faz humanos. Neste contexto, utilizou a expressão “bom para pensar”. A meu ver, podemos aí encontrar uma chave de análise: há temas e situações que não pedem uma definição ou uma conclusão, são questões que

⁴⁷ Em *O Cru e o Cozido* (LÉVI-STRAUSS, 2004)

nos permitem – mais do que um posicionamento a favor ou contra – pensar sobre elas. Ao tomar a história oficial como ponto de referência, a literatura tem nos permitido descobrir esses novos ângulos e interpretações. Não é função nem desejo da literatura substituir a história na redescoberta de fatos, porém a literatura pode, sim, como tem feito, trazer à luz novas possibilidades de interpretação do que não consta nos registros oficiais. Testemunhar, narrar um trauma ou um simples momento de nosso passado, já é, por princípio, transformá-lo em ficção, agregando nossa própria interpretação pós-evento.

Proponho, assim, a analogia de que *As Naus* e/ou *O Retorno* são também bons para pensar. Como de resto toda a literatura que instiga nossa imaginação e nossa empatia com seres humanos que, como todos nós, sofrem, se alegram e tentam encontrar soluções para os problemas da vida. Mas, mais do que um caráter de entretenimento, os romances escolhidos são críticos de seu tempo, denunciando a manipulação a que estamos submetidos por nossos governantes, e nos propondo pensar sobre a construção de nossa humanidade. E mesmo que o tema da descolonização do império português esteja, para nós, brasileiros, relativamente distante de nossa própria história (apesar da proximidade de sermos, como Angola, uma ex-colônia portuguesa), facilmente nos sentimos cativados e interessados.

Ambos os romances nos fazem pensar o pós-colonialismo, o preconceito, a escravidão e seus reflexos e até mesmo a forma como esses países conseguiram – ou não – superar estes momentos em suas trajetórias históricas. Evidentemente, a História segue seu curso (“a História é um carro alegre... que atropela, indiferente, todo aquele que a negue”). Os seres humanos que a fazem vão sendo deixados pelo caminho, sem piedade, ainda que, às vezes, sejam chamados de volta para interferirem num presente problemático – como Lobo Antunes faz, ressuscitando heróis, ou na contínua esperança de um retorno de D. Sebastião.

Questões como verdade literária, memória e testemunho já foram exploradas neste estudo e, sabemos, são definições ainda em aberto nos estudos culturais contemporâneos. Assim, gostaria de finalizar este texto com a citação de uma frase encontrada no livro *A Exaustão da Diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*, de Alberto Moreiras (2001): “o que passou a determinar se o texto de Menchú/Debray continuaria a ser lido foi seu mérito literário, e não mais sua alegação de verdade.” (MOREIRAS, 2001, p. 250) Esta frase poderia resumir o que foi

apresentado aqui: o embate entre verdade, testemunho e história pode ser suplantado pela boa literatura.

E, por fim, depois de meses analisando e relendo os dois romances, me surpreendo pensando que talvez não devêssemos revirar tanto os subterrâneos dos autores. Deixe-mo-nos pensar que talvez precisemos aceitar a verdade que nos propuseram e que isso – e apenas isso – pode nos bastar.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In: Notas de literatura I*. São Paulo, Ed. 34 Ltda., 2003.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo, Cia. das Letras, 2013.

ANTUNES, António L. *As Naus*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2011.

AUERBACH, E. *Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. 6 ed., São Paulo, Ed. Perspectiva, 2015.

ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. *The Empire Writes Back: theory and practice in post-colonial literatures*. London, Routledge, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. *In: Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernadini et al. 4. ed. São Paulo, Ed. Unesp-Hucitec, 1998, p. 397-428.

BARZOTTO, Leoné A. *Interfaces Culturais: The Ventriloquist's Tale & Macunaíma*. Dourados/MS, Ed. UFGD, 2011.

BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao Romance Histórico*. Rio de Janeiro, Ed. UERJ, 2007.

BONNICI, Thomas. *O Pós-Colonialismo e a Literatura: Estratégias de Leitura*. Maringá/PR, Ed. Eduem, 2000.

BRIDI, Marlise. *Nova voz da ficção portuguesa: Dulce Maria Cardoso. Léguas & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, v. 4, nr. 3, 2005. Disponível on-line em: www2.uefs.br/leguaemeia/3/3_261_nova.pdf. Acessado em 18/11/2015

CAMÕES, Luis Vaz de. *Os Lusíadas*. São Paulo, Klick Editora (Coleção Vestibular – Jornal O Estado de São Paulo), 1999.

CARDOSO, Dulce M. *O Retorno*. Rio de Janeiro, Edições Tinta da China, 2013.

CARDOSO, Norberto do V. *A Mão-de-Judas: Representações da Guerra Colonial em António Lobo Antunes*. Lisboa, Texto Ed., 2011.

COETZEE, J.M., *A Ilha*. Trad. Marta Morgado. Lisboa, Public. Dom Quixote, 1993.

CORTAZAR, Julio. *Bestiário*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

DADICO, João M. *A Metaficção Historiográfica em Teoria Geral do Esquecimento de José Eduardo Agualusa*. Dissertação de Mestrado, Dourados/MS, UFGD, 2015.

DANTAS, Gregório F. *A “segunda história”: considerações sobre romance português contemporâneo*. Investigações. Recife, vol. 25, n. 1, p. 137-162, jan 2012.

DUARTE, Lélia P. D. (org) *De Orfeu e de Perséfone: Morte e Literatura*. Cotia, SP, Ateliê Editorial, 2008.

ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo, Ed. UNESP, 2010.

FARIA, Zênia de. *A Metaficção Revisitada: uma introdução*. Revista Signótica, Goiânia/GO, PPG Letras e Linguística/UFG, v. 24, n. 1, p. 237-251, jan./jun. 2012

FLAUBERT, Gustave. *Salambô*. São Paulo, Ed. Max Limonad, 1985.

GARRETT, Almeida. *Frei Luís de Souza*. (Teatro). Disponível on-line em <http://lusos-livros.net>. Acessado em 23/01/2016.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da Narrativa in BARTHES, Roland et al. *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis, Ed. Vozes, 2008. p. 255-274.

GOMES, Alvaro C. *A Voz Itinerante – Ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo*. São Paulo, Edusp, 1993.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A Editora, 2006.

HOLLANDA, Heloisa B. de (org.) *Cultura e Desenvolvimento*. Rio de Janeiro, Ed. Aeroplano, 2004.

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

_____. *Narcisistic Narrative: the Metafictional Paradox*. Waterloo/Canada, Wilfrid Laurier Univ. Press, 2006.

JENKINS, Keith. *A História Repensada*. São Paulo, Ed. Contexto, 2004.

JORGE, Lidia. *O Romance e o Tempo Que Passa ou A Convenção do Mundo Imaginado*. Portuguese Literary & Cultural Studies, 2, Spring Center of Portuguese Studies and Culture, Dartmouth/USA, University of Massachusetts, 1999, p. 155-166.

KAUFMAN, Helena. *A metaficção historiográfica de José Saramago*. Colóquio/Letras, Lisboa, n. 120, p. 124-136, abr – jun 1991.

KHAN, Sheila. *O imaginário do império-navio e o inefável namoro Brasil/Angola*. Revista Via Atlântica, n. 22, p. 127-138, São Paulo, dez/2012. Acessado em 18/03/2015.

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha, Trad. Jovita Maria G. Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte, UFMG, 2008.

LOURENÇO, Eduardo. *Da ficção do Império ao império da ficção*, Suplemento 25 de Abril. Dez anos de democracia. Grandezas e misérias de *Diário de Notícias*, Lisboa, 24/04/1984, p. 26-27

_____. *Mitologia da Saudade*. São Paulo, Cia. Das Letras, 1999.

LUKÀCS, Georg. *Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos M. de Macedo. São Paulo, Ed. 34, 2000.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 2002.

MACEDO, Helder. in *Acta Scientiarum. Language and Culture*. Maringá, v. 36, n. 1, p. 1-10, Jan.-Mar., 2014. (entrevista) Disponível on-line em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult>. Acessado em 14/04/2015.

MACHADO, Alleid R. *Adeus Luanda - Um breve olhar sobre O retorno*, de Dulce Maria Cardoso. Nau Literária: crítica e teoria de literaturas. Porto Alegre, PPG-Letras-UFRGS, Vol. 10, nr 02, jul/dez 2014.

MAXWELL, Kenneth. *O Império Derrotado – Revolução e Democracia em Portugal*, São Paulo, Cia das Letras, 2006.

MOREIRAS, Alberto. *A Exaustão da Diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2001.

OLIVEIRA MARTINS, Joaquim P., *História de Portugal*. 3ª ed. Lisboa: Viuva Bertrand, 1882, Biblioteca Nacional Digital-Pt. Acessado em 14/04/2015.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética e em Prosa*, Vol. II. Porto, Ed. Lello & Irmão, 1986.

RAMPINELLI, Waldir. *Fátima, o Salazarismo e o colonialismo*. São Paulo, Lutas Sociais, Revista do Núcleo de Estudos de Ideologias e Lutas Sociais (NEILS), Nr. 25-26, p.58-71, 2º sem. de 2010 e 1º sem. de 2011.

REAL, Miguel. *O Romance Português Contemporâneo (1950-2010)*. Lisboa, Ed. Caminho, 2012.

RIBEIRO, Margarida C. *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo*. Porto, Ed. Afrontamento, 2004.

_____. *O Fim da História de Regressos e o Retorno à África: Leituras da Literatura Contemporânea Portuguesa*, in Elena Brugioni et al. (org.), *Itinerâncias: percursos e representações da pós-colonialidade*. Vila Nova de Famalicão, Portugal, Edições Húmus, p. 89-99, 2012. Disponível on-line em: https://www.ces.uc.pt/myces/.../1097_MCR_fim_hist_reg_Itinerancias.pdf. Acessado em 23/01/2016.

RICOEUR, Paul. *A Memória, A História, O Esquecimento*. Campinas, Ed. Unicamp, 2010.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo, Cia das Letras, 2003.

SANTIAGO, Silviano. *Nas Malhas da Letra*, São Paulo, Ed. Cia. das Letras, 1993.

_____. *Uma Literatura nos Trópicos*. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 2000.

SANTOS, Boaventura de S. *Estado e sociedade na semiperiferia do sistema mundial: o caso português*. Revista Análise Social. vol. XXI (87-88-89), Lisboa, 1985.

_____. *Pela Mão de Alice: O Social e o Político na Pós-Modernidade*, Porto/Portugal, Ed. Afrontamento, 1994.

_____. *Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade*, in Ramalho, Maria Irene e Ribeiro, António Sousa (org.), *Entre ser e estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto, Edições Afrontamento, 2002.

SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. São Paulo, Cia. das Letras, 1988.

_____. *O Ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo, Cia. das Letras, 1988.

_____. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo, Cia. das Letras, 1989.

SEIXO, Maria A. *Os Romances de António Lobo Antunes*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002.

SOUZA, Eneida M. de. *Tempo de pós-crítica: ensaios*. 2 ed. Belo Horizonte, Veredas e Cenários, 2012.

TOMA, Maristela. *A pena de degredo e a construção do império colonial*. VI Jornada Setecentista - Centro de Documentação e Pesquisa de História dos Domínios Portugueses, Curitiba, UFPR, 2005.

TORGA, Miguel. *Diários*. Vol. IX a XII. Lisboa, Ed. Dom Quixote, 2011.

VALE, Glaura S. C. Os Cus de Judas de António Lobo Antunes: Configurações de um Discurso Errante in DUARTE, Lélia P. (org) *De Orfeu e de Perséfone: Morte e Literatura*. p. 181-208. Cotia/SP, Ateliê Editorial, 2008.

WEINHARDT, Marilene, *Considerações sobre o Romance Histórico* – Revista Letras, n.43, Curitiba, Editora da UFPR, 1994, p. 51.

OUTRAS OBRAS CONSULTADAS

ANTUNES, António L. *Os Cus de Judas*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2003.

- AUGÉ, Marc. *Los no lugares - espacio del anonimato*. Barcelona, Editorial Gedisa, 2000.
- BONNICI, Thomas; FLORY, Alexandre V.; PRADO, Marcio R. (orgs). *Margens instáveis - Tensões entre teoria, crítica e história da literatura*. Maringá, Editora da UEM, 2011.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte, Editora Ufmg, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. *A cultura no mundo líquido moderno*, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2013
- CARDOSO, Dulce M. *Campo de Sangue*. São Paulo, Cia. das Letras, 2005.
- _____. *Os Meus Sentimentos*. Rio de Janeiro, Ed. Tinta da China, 2012.
- COETZEE, J.M., *Elizabeth Costello*, Trad. José R. Siqueira. São Paulo, Cia das Letras, 2004
- CORTAZAR, Julio. *O Jogo da Amarelinha*. Trad. Fernando de C. Ferro. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1982.
- DARNTON, Robert. *O Beijo De Lamourette: Midia, Cultura E Revolução*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo, Cia. de Bolso, 2010.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro, Ed. 7Letras, 2010.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaide Resende et al. Belo Horizonte, Ed. UFMG, Brasília, Rep. UNESCO no Brasil, 2003
- LYOTARD, Jean-François. *O Pós-Moderno*. Rio de Janeiro, Ed. Jose Olympio, 1988.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1988.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Cru e o Cozido*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo, Ed. CosacNaify, 2004.
- MIRANDA, Ana. *Desmundo*. São Paulo, Cia. das Letras, 2001.