

RELENDO AS NAUS PORTUGUESAS – IRONIA E PARÓDIA NA OBRA DE LOBO ANTUNES

*Silvana Maria Pessôa de Oliveira**

RESUMO

O presente estudo pretende mostrar como a sátira e a alegorização da História transformam-se em estratégias enunciativas, utilizadas por Antônio Lobo Antunes com o intuito de proceder a uma releitura crítica da História Portuguesa. Através do entrecruzamento do material histórico com o lendário, efetua-se a desconstrução de mitos da cultura portuguesa.

Queria desfazer o nó que liga, na Literatura Portuguesa, a água e os seus maiores textos. Mas esse nó é muito forte, um paradigma frontalmente inatacável. (Llansol, 1985, p. 34)

Essas palavras de Maria Gabriela Llansol ilustram o projeto de escrita que constitui o eixo articulador de *As naus*, de Antônio Lobo Antunes, obra publicada em 1988. O título estabelece o jogo ficcional com aquilo que a escritora denomina *os maiores textos da Literatura Portuguesa*, os quais tratam da paixão pelas viagens e o conseqüente gosto em narrar, derivado das perambulações por regiões inóspitas e até então desconhecidas do mundo.

Textos como *Os Lusíadas*, *A história trágico-marítima* ou *a Peregrinação*, além de inúmeros relatos, relações e diários de bordo, constituem o subtexto que a narrativa de Lobo Antunes atravessa. No entanto, na tentativa de desfazer o nó, ao

* Universidade Federal de Minas Gerais.

retomar o tema secular da aventura marítima portuguesa, *As naus* acaba por constituir-se em um anti-épico, uma espécie de anti-*Lusíadas*, à medida que convoca o passado justamente para dessacralizá-lo. Através de uma inversão paródica de papéis, a narrativa empreende uma vigorosa crítica ao tempo presente, materializada pelas figuras dos retornados de África, após as guerras coloniais.

Apresentar Vasco da Gama, Luís de Camões, Fernão Mendes Pinto, Francisco Xavier, Manuel de Sepúlveda e Garcia da Orta – heróis nacionais, emblemas do imaginário cultural português – na condição de retornados, inverte e altera a perspectiva histórica, submetendo-a a uma crítica radical. Proceder assim, a partir de uma visada irreverente e bem-humorada, é uma maneira de colocar a História sob suspeita, na tentativa de reexaminá-la com olhos críticos.

OS AVESSOS DA HISTÓRIA

Um dos procedimentos comumente utilizados na narrativa contemporânea é a reflexão crítica acerca da tradição histórico-cultural na qual essa narrativa se insere. Para efetuar essa reflexão, lança-se mão de determinados recursos formais como a citação, a paródia e o uso de velhos símbolos ou imagens transplantados para novos contextos culturais. Dessa maneira, através de deslocamentos para situações contextuais diferentes, reciclam-se cenas e personagens oriundos de uma determinada tradição. É o que ocorre em muitos textos da contemporaneidade, os quais promovem rearranjos e combinações, estabelecendo jogos ficcionais a partir dos mais variados materiais.

Na Literatura Portuguesa, o entrecruzamento da Ficção com a História tem sido um dos mais fortes eixos dinamizadores, desde pelo menos as crônicas de Fernão Lopes, no século XV. A partir de então, várias formas de se pensar esse entrecruzamento – e de executá-lo também – vêm sendo desenvolvidas. De alguma maneira, mesmo que seja para negá-la ou criticá-la, a História continua a ser uma obsessão na Literatura Portuguesa.

As naus não escapa a esse padrão e propõe uma forma instigante de se pensar a História. E qual seria essa concepção? Parte-se da idéia de que a narrativa que utiliza a História como cenário e *leitmotiv*, contemporaneamente, vive de citá-la e parodiá-la, com uma intenção fortemente crítica. Trata-se de uma perspectiva que descarta, por inútil, a pretensão de se visitar o passado como um arqueólogo o faria, em busca do resgate do que foi perdido. Rejeita-se, também, a concepção naturalista da História, na qual o historiador encara sua tarefa como a de um zeloso artesão que tenta repor peças, na exata posição que estas teriam ocupado antes. Segundo tal ótica, trata-se de uma História pensada enquanto atividade basicamente

descritiva e restauradora, que pressupõe o passado como algo imóvel e pronto para ser desenterrado.

Contemporaneamente, a História passa a ser vista como reexame, modo de construção cultural ou forma discursiva que não elimina a ficcionalidade; lida-se com a perspectiva de que qualquer regresso ideal ao passado resulta impossível.

O que passou, passou. Talvez essa idéia seja um dos legados mais fortes da Modernidade. Concebe-se o passado da arte como um grande depósito de ruínas e restos, ao qual se pode recorrer a fim de buscar algum traço do que ficou para trás. Nessa busca, muitas vezes a História é parodiada, para não dizer ridicularizada. O autor, ciente da fragilidade da crença em verdades absolutas e detentor de uma consciência ficcional que privilegia a tentativa de reinterpretar a tradição, num ato crítico de reavaliação, passa então a brincar com as convenções da representação.

Ao reatualizar figuras da tradição histórica e cultural portuguesa, transformando-as em loucos, palhaços e marginais, o texto faz com que seja possível que Portugal se contemple a si mesmo, olhando-se ao espelho sem disfarces. *As naus* é um texto que causa mal-estar e incomoda aqueles que acreditam ser possível recuperar glórias passadas, seja através dos olhares investigativos lançados a esse passado, seja através da reescrita dos acontecimentos. É importante frisar que o texto de Lobo Antunes nega a imitação nostálgica de modelos pretéritos. Trata-se, antes, de uma confrontação estilística, uma recodificação que estabelece a diferença no coração mesmo da semelhança. O olhar *blasé* e céptico de Lobo Antunes expõe um tempo passado que vai paulatina e paradoxalmente perdendo importância. Para ele, o passado é um repertório de imagens, anárquicas algumas, outras ridículas, todas sempre manipuláveis.

Através de uma narrativa que privilegia a ambigüidade, a coexistência de tempos e espaços e que tem na citação sua mais poderosa arma, o passado é revisitado de maneira crítica, irônica, bem-humorada e, sobretudo, não inocente. É possível conceber, então, uma maneira outra de pensar a relação entre a tradição e o contemporâneo, não privilegiando, por princípio, nenhum dos termos. No passado estão as tarefas inconclusas, os projetos à espera de realização. *As naus* evidencia que quem quiser fazer a crítica do presente pode e deve pensar no passado, que só se torna herança intolerável quando deixa de ser submetido a uma crítica radical. Ao renegar as utopias do futuro, Lobo Antunes faz um mordaz reexame da aventura colonial portuguesa e rejeita a idéia de finalidade única da História. Apostando na reciclagem e na hibridização cúmplice entre História e Ficção, a narrativa de Lobo Antunes postula um tratamento não hierárquico desses materiais, selecionando-os de maneira livre, alegre e relativizada.

SOMBRAS INQUIETAS

Em *As naus*, as referências ao passado nacional português – especialmente no que diz respeito ao período das grandes descobertas marítimas – não se constituem em saberes imaginários, invenções ou fórmulas ficcionais. Evidentemente, Lobo Antunes não pretende reconstruir figuras históricas, mesmo porque tem consciência de que tal projeto estaria fadado ao fracasso. O que ele faz é utilizá-las enquanto figuras de um repertório cultural, imagens passíveis de serem caricaturizadas, parodiadas, enfim desmontadas. Mediante esse procedimento, uma galeria de personagens históricas desfila em blocos carnavalizados, fazendo com que os heróis nacionais transformem-se em caricaturas excêntricas, marginalizadas, figuras de importância periférica na trama narrativa.

Exemplo disso é a figura do rei D. Manuel, o antigo senhor dos mares quinhentistas, que em tempos de pujança ornou seu nome com os pomposos títulos de “Rei de Portugal e dos Algarves, daquém e dalém mar, em África, Senhor da Guiné, e Conquista, Navegação e Comércio da Etiópia, Pérsia e Índia”. Na ficção de Lobo Antunes, o rei transforma-se em um velhote maluco – que usa uma coroa de folhade-flandres, decorada com esmeraldas de plástico –, cujo cetro é feito de PVC. Na cabeça ostenta uma peruca de estopa, o que é suficiente para demonstrar o caráter de demolidora inversão sofrida pela personagem. O D. Manuel de Lobo Antunes é amigo e companheiro de Vasco da Gama – jogador inveterado – e ambos fazem-se acompanhar por um galo decrépito.

O galo é o símbolo nacional português, emblema de vigilância e atividade. Semelhantemente aos velhotes que o carregam, o galo da ficção, com suas pálpebras caídas e pisadas, é frágil e vulnerável, atuando como um símbolo invertido. Se o império de D. Manuel é, literalmente, uma bodega, “só tenho a repetir que esta bodega toda me pertence”, o galo sonolento e decrépito seria então um de seus emblemas mais representativos.

O uso de procedimentos paródicos como via dessacralizadora da História Portuguesa concretiza-se por meio do bloco de anti-heróis falidos, doentes, ridículos, loucos, enfim, caricaturas de uma ordem arruinada representada no texto de Lobo Antunes. Não é por acaso que a raça “assinalada” de heróis e marinheiros define, rabelaisianamente, de diarréia de leite de coco, na Guiné. Varões nada ilustres desfilam no espaço outrora mítico e opulento da cidade de Lisboa, antigo cais do mundo e, agora, lugar infecto e cheio de ruínas – materiais e humanas.

Francisco Xavier, o santo-missionário que, no século XVI, prega o Evangelho no Oriente, personagem da *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, é apresentado em *As naus* como um cafetão, dono de uma pensão habitada por prostitutas e retornados miseráveis. Ironicamente, batiza de “Residencial Apóstolo das Índias” a

espelunca que dirige. Há um paralelismo entre a figura do explorador de mulheres e a figura do santo, personagem do texto renascentista: “O senhor Francisco Xavier, que adquirira o hábito de colar à nuca uma auréola de santo decorada por lampadazinhas de várias cores que lhes forneciam o aspecto equívoco do anúncio de uma marca de pilhas”. (1988, p. 230)

Fernão Mendes Pinto é autor de um dos textos renascentistas mais importantes da Literatura Portuguesa, a narrativa de viagem intitulada *Peregrinação*. Nessa obra, destaca-se a figura do santo Francisco Xavier, que após inúmeras peripécias vividas com a tripulação portuguesa nas andanças por mares orientais, vem a falecer. Sua morte cerca-se de elementos lendários e milagrosos. Diz Fernão Mendes Pinto no capítulo CCXVI de sua obra que, passados três meses e cinco dias do sepultamento, os portugueses, ao procederem à exumação do cadáver, encontram o “corpo inteiro sem corrupção nem falta alguma”.

Invertidas estão, pois, as figuras de Fernão Mendes Pinto e Francisco Xavier na narrativa de Lobo Antunes. Nela, ambos exploram prostitutas, vivendo desse comércio e da devassidão. Além disso, Mendes Pinto caracteriza-se por ser um buca-neiro, que vende bíblias e postais eróticos. O Fernão Mendes Pinto da narrativa de Lobo Antunes enriquece-se com esse tipo de transação comercial que reúne, ironicamente, o sacro e o profano, atestando, por parte da personagem, a relativização dos valores morais.

Numa clara alusão à mistura de tempos operada pela narrativa, Mendes Pinto escreve a história de suas viagens com uma “lapiseira de várias cores”. Assim é que, nessa narrativa, o tempo da tradição está presente na contemporaneidade, sempre e de forma sincrônica e diferida: o tempo pretérito e o tempo presente, convencionalmente separados por distâncias históricas intransponíveis, passam a ser tempos sincronizados.

Luís é um nome de ressonâncias significativas, quase míticas, na cultura portuguesa. Em *As naus*, um homem chamado Luís escrevinha oitavas em mesas de taberna, e tem um olho oco que vê para trás, numa alusão direta ao poeta épico. O olho oco e sua insólita propriedade de ver para trás pode ser pensado como uma metáfora do próprio texto, na medida em que o projeto ficcional representado pela narrativa em questão, ao realizar uma espécie de desconstrução paródica do passado, possibilita olhá-lo sob uma perspectiva invertida, às avessas, esvaziando-o de uma pretensa dimensão épica e gloriosa.

Esse homem chamado Luís traz, da África, o corpo insepulto do pai. Significativamente, esse pai, aquoso, encontra-se em avançado processo de decomposição: “E como nas farmácias entornamos o meu pai, com a espátula de uma faca de peixe, numa garrafa de leite, cartilagens, tendões, falanges, pedacitos aquosos de carne”. (1988, p. 158)

Liquefeito, o pai serve, finalmente, para adubo de plantas carnívoras, cultivadas pelo amigo Garcia da Orta, na narrativa, apresentado como garçom e operador de radioamador. É importante ressaltar que o médico e botânico português Garcia da Orta, amigo de Luís de Camões, dedicou-se ao estudo da flora medicinal oriental, pesquisa que resultou na obra **Diálogo dos simples e das drogas**, editado em 1563. Dentro desse contexto, o pai tornado adubo é uma referência direta ao velho mote carnavalesco do morto que se transforma em remédio.

Também a glória camoniana é zombeteiramente posta em questão, uma vez que o monumento em louvor ao poeta é utilizado como anteparo para necessidades fisiológicas dos animais:

De modo que fui moendo episódios heróicos, parando a tomar notas nas retrosarias iluminadas, até desembocar na praça da minha estátua, mãe, com centenas de pombas adormecidas em atitudes de loiça e cães que alçavam a pata no pedestal da minha glória. (1988, p.166)

No poema “Padrão”, de **Mensagem**, Fernando Pessoa diz que Diogo Cão carregava em si a febre de navegar. O Diogo Cão de Lobo Antunes é alcóolatra e exerce a profissão de “Fiscal da Companhia das Águas”. Numa clara alusão ao navegador homônimo, esse Diogo Cão vive obcecado pelas tágides, que julga ver em qualquer água de fonte, chafariz ou esgoto da cidade. As próprias tágides, musas inspiradoras de **Os Lusíadas**, na ficção de Lobo Antunes, são prostitutas miseráveis. Diogo Cão, arruinado pelo álcool e pelo delírio, simboliza o corpo decadente de Portugal:

(Francisco Xavier) procurou impedir a saída dos documentos do navegador que as escolopendras e as traças haviam esfarelado dizimando continentes inteiros, uma dúzia de promontórios e a cordilheira dos Andes (...) O peso das ilhas e das penínsulas de Diogo Cão, excessivo para a idade de ambos, obrigava-os a desembarçarem-se uma a uma de enciclopédias inteiras de arquipélagos e de estreitos no trajeto até a praça da Misericórdia, em cujas sombras os travestis do Bairro Alto se misturavam a cada instante com procissões de penitentes de sandálias que se flagelavam com ramos de salgueiros. (1988, p.230)

Corpo alquebrado do navegante, geografia esfarelada do império.

Manuel de Souza de Sepúlveda é um dos mais célebres navegantes portugueses marcados pela tragédia dos naufrágios. Ao contrário de seu homônimo, o Sepúlveda ficcionalizado por Lobo Antunes enriquece com a exploração de discotecas, *dancings*, boates e pensões. Tendo perdido a mulher em Angola, rouba a esposa de Pedro Álvares Cabral que, miserável e desempregado, foge para a Espanha com os ciganos Garcia da Orta e Luís Buñuel.

Vasco da Gama, paradigma do navegante português, heróico condutor das naus lusíadas, lega à Europa geografias ignoradas do planeta. Como mais uma prova de que Lobo Antunes constrói um mundo ao revés, o Vasco da Gama é agora apre-

sentado como alguém que ganha a vida de modo fácil, trapaceando no jogo de cartas. Ao voltar a Portugal, após 53 anos de África, encontra sua vila natal inundada por uma enchente. Tal como no episódio da máquina do mundo, em que Tétis mostra o futuro ao comandante das naus lusíadas, esse Vasco da Gama assiste à destruição causada pelo temporal. Dissolvido nessa inundação, vê-se o Museu Marítimo, inacabado, pretensamente destinado a “perpetuar” a glória do navegante.

O elemento de ligação entre todas essas personagens é o mar, espaço que possibilita a contaminação das paisagens antigas com as atuais. Nesse espaço, o passado entrecruza-se com o presente, mas sempre de forma diferida. O mar épico, ancestral e heróico das narrativas renascentistas aparece agora, sob a perspectiva dos retornados, como “uma planície descolorida e lisa”, um mar sem prodígios, pouco atraente, não mais motivo de júbilo ou orgulho:

Quando o mar é apenas a celha desta água toda com naus que tornam de África carregadas de colonos sem fortuna, de malucos que vendem as cinzas do pai como aquele cretino ali especado que nem maneiras tem (...) o mar, caneco, a porcaria do mar e esta cidade com odor de pia e calça. (1988, p. 126)

É um mar de esgotos e detritos que banha uma paisagem urbana em ruínas. O cais do mundo de outrora é, no presente, um lugar arruinado, um velho brinquedo quebrado. É a metáfora mais eloqüente do império: doença, podridão, sujeira.

Com efeito, a partir de uma perspectiva histórica paródica, a qual mantém relações seja com o passado – criticamente revisto, seletivamente parodiado – seja com o presente – plural e eclético – efetua-se em *As naus* uma autópsia do imaginário cultural português.

A memória é burlescamente contestada. Pela apropriação do material histórico, que sofre um processo de inversão, concebe-se a História ora como farsa, ora como drama banal.

A nação portuguesa, caracterizada pelo emblema das naus, outrora soberbamente adormecida à sombra de um mar sublime, debate-se, no presente da narrativa, em um oceano grotesco, composto de icterícia, vômito e diarreia. É a maneira, encontrada pela narrativa portuguesa contemporânea, de lidar com o legado do passado.

ABSTRACT

This paper aims to show how Antonio Lobo Antunes makes use of satire and allegory as strategies for a critical rereading of Portuguese history. Working on the intersection between historical data and legends allows here for the deconstruction of myths in the Portuguese culture.

Referências bibliográficas

ANTUNES, Antônio Lobo. **As naus**. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia** – ensinamentos das formas de arte do século XX. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Um falcão no punho**. Lisboa: Rolim, 1985.

PINTO, Fernão Mendes. **Peregrinação**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1983.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. 13. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1995.