



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

JACIMARA VIEIRA DOS SANTOS

***AS NAUS E TERRA PAPAGALLI: DERRISÃO E IRONIA NA
DESSACRALIZAÇÃO DA VEROSSIMILHANÇA***

Salvador
2012

JACIMARA VIEIRA DOS SANTOS

Orientador: Prof. Dr. Igor Rossoni

***AS NAUS E TERRA PAPAGALLI: DERRISÃO E IRONIA NA
DESSACRALIZAÇÃO DA VEROSSIMILHANÇA***

Salvador
2012

Santos, Jacimara Vieira dos.
As naus e Terra Papagalli : derrisão e ironia na dessacralização da verossimilhança / Jacimara
Vieira dos Santos. - 2012.
228 f.

Orientador: Prof. Dr. Igor Rossoni.
Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2012.

1. Literatura comparada - Portuguesa e brasileira. 2. Literatura comparada - Brasileira e
portuguesa. 3. Ironia na literatura. 4. Humor na literatura. I. Rossoni, Igor. II. Universidade
Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 809
CDU - 82.091

Sistema de Bibliotecas da UFBA

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao orientador desta tese, o Prof. Dr. Igor Rossoni, pela indispensável ajuda, colaboração, paciência, amabilidade, postura ética e profissional que me fizeram ter disciplina e maior responsabilidade.

A Tatiana Sena, pelo companheirismo e cumplicidade em tantas rotas acadêmicas e não menos divertidas rotas de metrô pelo Rio de Janeiro e São Paulo.

A Nerivaldo Alves Araújo, responsável pelo meu bem-estar na véspera da proficiência, pelo apoio, incentivo, acolhimento e macarrão alho e óleo carinhosamente preparado e comungado;

A José Henrique Freitas e Livia Natália que, a seu tempo, deram incentivo e doaram um livro fundamental para minha prova escrita durante a seleção para este doutorado;

A Ilmara Valois, pelo companheirismo, acolhimento, cumplicidade e compreensão com que agiu para comigo ao longo deste percurso;

A João Evangelista Neto, pelo incentivo e divertida presença;

A Marluce de Santana Vieira, pelo imensurável apoio e amizade.

A Andréia Bethânia, companheira solícita.

A Eliel do Nascimento Silva, por desafiar minhas certezas e forçar minha capacidade de adaptação e de resiliência – um eterno aprendizado;

A Áldrin da Costa Cruz, grande aliado;

A Leonardo Bernardes, excelente conselheiro, imensurável colaborador;

Àquele amigo que não me deixou desistir, que me tomou pelas mãos e me sustentou para que eu não caísse, Osmando Brasileiro.

AS NAUS E TERRA PAPAGALLI: DERRISÃO E IRONIA NA DESSACRALIZAÇÃO DA VEROSSIMILHANÇA

RESUMO: Esta tese procura desenvolver um estudo comparativo acerca dos romances *As naus* (1988), do escritor português António Lobo Antunes e *Terra Papagalli* (1998), de Roberto Torero e Marcos Aurelius Pimenta, examinando a estratégia retórica empregada nestas composições literárias para movimentar a categoria do real e do verossímil, focalizando, em primeiro plano, as reconfigurações da narrativa histórica diante da retomada das Descobertas. Perante essas constatações, são observados os vários sentidos encetados pelo trabalho com a linguagem literária, mediante a recorrência à derrisão e à ironia, perpassadas, também, pela entropia constante nas narrativas e pelas relações cronotópicas que nelas se evidenciam. Neste sentido, toma-se por referência de *cronótopo* o conceito de Mikhail Bakhtin que pressupõe a interligação das relações espaço-temporais que a literatura assimila, de modo a estabelecer contato com a realidade histórica. Assim, questões que envolvem história, narrativa, tempo, lugar e memória se entrecruzam no plano da análise desenvolvida, favorecendo a percepção das relações entre estes fatores e o caráter derrisório e irônico que com eles coexistem. Deste modo, configurações reais e ficcionais emergem, no contexto dos romances aludidos, permeados pela ironia e pelos elementos metafóricos que, ao estabelecerem jogo com a memória e com a narrativa historiográfica oficial, traduzem a dessacralização do real e da própria verossimilhança.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura portuguesa. Literatura brasileira. Ironia. Humor. Verossimilhança.

ABSTRACT

This thesis seeks to develop a comparative study about the novels *As naus* (1988), of Portuguese writer António Lobo Antunes and *Terra Papagalli* (1998), of José Roberto Torero e Marcos Aurelius Pimenta, examining the rhetorical strategy employed in these literary compositions to move the category the real and believable, focusing in the foreground, the reconfigurations of historical narrative before the resumption of Discovery. Given these findings, are observed by various senses begun working with the literary language, on the recurrence of derision and irony pervaded also by constant entropy in the narratives and contacts that chronotopic them are evident. In this meaning, taking a reference the concept of *chronotope* of Mikhail Bakhtin assumes that the interconnections of spatio-temporal relations that assimilates the literature in order to establish contact with the historical reality. Thus, issues involving History, narrative, time, place and memory intersect the plane of analysis developed, favoring the perception of the relationship between these factors and character derisive and ironic that coexist with them. Thus, real and fictional settings emerge in the context of the novels alluded, pervaded by irony and the metaphorical elements that establish the game with memory and narrative historiography officer, reflect the desecration of likelihood.

KEYWORDS: Portuguese literature. Brazilian literature. Irony. Humor.

SUMÁRIO

Introdução.....	08
Capítulo I	
Entre o eufórico e o disfórico: outras categorias de riso.....	13
1.1 O riso disfórico em <i>As naus</i>	15
1.2 Ao Cabo das Tormentas: o riso eufórico em <i>Terra Papagalli</i>	30
Capítulo II	
História e Verdade.....	50
2.1 História e tempos no romance.....	70
2.2Arquitetura da memória.....	102
2.3 Memória de perdas e perdas de memória.....	110
Capítulo III	
Ler, desler, repetir.....	121
3.1 <i>Vox Papagalli</i>	125
3.2 Das desleitura literárias em <i>As naus</i>	146
Capítulo IV	
A metaficção historiográfica.....	171
4.1 A metaficção historiográfica em <i>As naus</i> e <i>Terra Papagalli</i>	175
Considerações Finais	218
Referências.....	225

INTRODUÇÃO

A obra do escritor português António Lobo Antunes é multifacetada e complexa, assumindo uma relação bastante particular com a gramática e instaurando formas peculiares de pontuação. Ao exceder o plano estrutural da escrita, o autor admite não se prender às fronteiras dos gêneros literários¹, e *As naus* parece comportar substancialmente essas marcas, além de trazer uma retomada de episódios históricos numa rede de associações compositivo-ficcionais sob o crivo da paródia e do humor.

José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta têm uma produção literária marcadamente intertextual e paródica em que o humor aparece como uma categoria importante que imprime densidade crítica sob as máscaras do riso fácil. Os autores brasileiros trazem, em *Terra Papagalli*, uma paródia do Descobrimento do Brasil e dos primeiros anos da vida colonial, esfacelando as fragilidades da sua suposta coerência e verdade inscritas na história e, paralelamente, revelam cronologias superpostas que perfazem intermediações entre o passado e o presente.

Este trabalho procura desenvolver um estudo comparativo acerca dos romances, examinando a estratégia retórica que nestas composições literárias movimentam a categoria do real e do verossímil.

Nas metáforas intrínsecas aos respectivos títulos, a terra surge como ponto a ser atingido, lugar a que se pretende chegar, podendo ser concebida como símbolo de firmeza e estabilidade, porto onde atracar, e também se articula com o plano simbólico

¹Em entrevista concedida ao *Courrier International*, em janeiro de 2007, António Lobo Antunes declarou: “O que acontece, porém, é que toda essa história de gêneros cada vez me interessa menos. Quando se começa um livro, é isso o que se quer fazer, um livro, um livro total que tenha tudo, prosa, poesia, tudo: a vida.”

da finitude, vez que é comum a ideia da terra se constituir na última morada do ser humano, filho do barro, pois sob a concepção religiosa cristã, o homem “ao pó voltará” quando da experiência da morte.

O mar, paisagem de imensidão, flutuações, intermitências e intempéries é também rota e caminho que possibilita novas descobertas, mudanças, surpresas, aventuras e riscos.

As naus descreve, nas rotas propostas por seu narrador, percursos insólitos que ultrapassam a realidade conhecida e renovam as possibilidades ficcionais, acrescentando-lhe desafiante frescor e reverberação. Deflagra, por outro lado, olhares que pendem para carnavalizações, realces burlescos, elementos irônicos que desconcertam e abalam certezas, ordens e verdades, em oscilantes ondas de humor contido e em maremotos que desordenam os tempos e a cronologia.

Em *Terra Papagalli* observa-se que a terra representa, também, o lado telúrico confluindo com o geopolítico. Neste romance a história do Brasil é contada a partir do prisma de um degredado (Cosme Fernandes), também desfazendo a megalomania nacional dos grandes nomes e dos grandes homens e, mesmo, de uma narrativa grandiloqüente.

Os romances *As naus* e *Terra Papagalli* subvertem, por meio da linguagem literária, as referencialidades do real e do verossímil, mobilizando a ironia e a derrisão para conduzir novas formas de apreensão das narrativas históricas. Desta forma, profanam e dessacralizam os princípios que as fundamentam, transitando no terreno da ambigüidade que consigna o estatuto do conhecimento artístico; mais precisamente, do romance.

Há uma subjacente incitação à retomada do passado em ambos os romances que, num certo sentido, contraria o tempo atual, ocupado em exaltar o *agora* e pouco afeito a incentivar o conhecimento do passado para reavaliá-lo. Para Edward Said:

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas. (SAID, 1995, p. 11)

A ressonância advinda do passado é operacionalizada, nas obras literárias focalizadas, por meio de distensões, intermitências, conexões e superposições temporais que às vezes aparecem sob forma labiríntica, mas não perdem o nexo para uma interpretação do presente.

Partindo dessas leituras, a dicção do humor a que os autores recorrem descreve caminhos críticos, trilhando a ficção e a história sob modos ficcionais modernos que instauram um labor imaginativo com os fantasmas da memória do país.

Imagens *nonsense*, absurdas, fantásticas e fantasmagóricas surgem em paralelo ao que é concebido como realidade e verdade histórica, tanto em *As naus* quanto em *Terra Papagalli*, desencadeadas por contornos burlescos, grotescos, risíveis, caricaturais, cômicos e irônicos conforme se particularizam em cada obra, enquanto desafiam a ordem natural das coisas conforme postulada pelo real.

Sob o ponto de vista de Habermas (1980, p. 34), a linguagem literária “cola-se à pele do real não para capitular diante dele, mas para dissolvê-lo por dentro”. É sob esta direção que intuímos que *As naus* e *Terra Papagalli* buscam se voltar.

Analisando-se os percursos narrativos de António Lobo Antunes em *As naus*; e dos autores José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta em *Terra Papagalli*, nota-se que as obras passam, invariavelmente, pela memória nacional, respectivamente, de

Portugal e do Brasil, em que se vislumbram formas distintas de humor, em semelhante processo de derrisão.

Devido, portanto, às particularidades das obras e de seus respectivos autores, intuí-se que o riso latente na obra brasileira assume uma disposição eufórica, que se externaliza - e aberto e largo se mostra à primeira vista; - ao passo que a obra do escritor português sustenta um riso de aspecto disfórico, interiorizado e recluso em si mesmo. Assim, o fato a se destacar em princípio é que, embora as obras se constituam na pontuação do interdito, o fazem por caminhos - e conseqüente geração de sentidos - opostos.

Em ambos os casos, as modalidades de riso perceptíveis nos romances são críticas e contestadoras, permeadas por recursos retóricos instauradores de estados de tensão cômica.

Não obstante, os cruzamentos cronológicos de ambos os romances citados conferem vários *status* ao passado e dão um caráter de deslocamento ao presente, evidenciando a necessidade de manter a atenção frente à questão do tempo nos romances. Procura-se evitar a generalização de tomar os romances enquanto busca nostálgica do passado histórico, mas vislumbrar que há, neste movimento, um esforço de negação crítica de certas versões e uma retomada criativa de marcos histórico. Expressa na ficcionalização, essa retomada passa a se constituir num elemento insurgente que projeta leituras importantes, indicando, também, que uma investigação das relações complexas entre Literatura e História demanda o questionamento acerca de formas de poder, discurso e política, cognição e controle social, no passado e na contemporaneidade.

Para contemplar os aspectos escolhidos para a análise, este trabalho organiza-se da seguinte maneira: num primeiro momento discutem-se as peculiaridades das expressões do riso em cada romance, observando-se a prevalência de duas caracterizações principais, a saber: o riso eufórico e o disfórico; em seguida, trata-se acerca de *História e Verdade* em seus entrosamentos e contrapontos frente à ficção literária, problematizando as operações da narrativa, adentrando à análise das múltiplas significações do tempo e discutindo a forma entrópica como os tempos e seus entornos históricos são postos na ficção. Neste ínterim, também abordam-se aspectos sobre a memória.

Posteriormente, examina-se o modo como a paródia presentes nos romances escolhidos estabelece diálogo com a História, configurando relevantes intertextualidades, desleitura e reelaborações concebidas enquanto mímica, nos sentidos crítico e político correspondentes.

Finalmente, analisa-se o papel assumido pela metaficção historiográfica na articulação textual dos romances e nas discussões propostas por eles acerca dos enredos da História e da narrativização dos contextos.

Capítulo I

ENTRE O EUFÓRICO E O DISFÓRICO: OUTRAS CATEGORIAS DE RISO

O principal ponto de convergência entre *As naus* e *Terra Papagalli* encontra-se no eixo da Literatura e da História, mediadas por procedimentos de linguagem que primam por ironia, humor e paródia, multiplicados em suas funções dentro das representações literárias impetradas por cada obra.

As manifestações de humor contidas nos respectivos romances descrevem, por seu turno, características e efeitos peculiares a que se percebeu enquanto geradores de um *riso eufórico*, em se tratando de *Terra Papagalli*; e de *riso disfórico*, no que tange à obra antuniana *As naus*². Nestes casos, assume-se a postura de que o humor está a serviço do riso, mas em modalidades distintas dele, duas das quais aqui destacadas: a natureza significativa do humor tanto pode responder de modo explícito, por arrebatamento de riso; quanto mostrar-se circunspecto, subversivamente contido e áspero, mobilizando angústias, em linhas de atuação cuja perspectiva destoia da euforia.

São as configurações do riso que atuam como elementos desestabilizadores das verdades estabelecidas e dessacralizam a verossimilhança dentro de cada obra, de maneiras particularizadas e vinculadas às especificidade dos efeitos risíveis que guardam.

Os estados de ânimo que marcam o riso disfórico e as manifestações de disforia acompanham um mal-estar, revelando certa aspereza na tessitura cômica que estabelece jogos de aproximação entre o irônico, o trágico e o cômico e, contraditoriamente, entre a alegria e a tristeza.

² Torna-se conveniente ressaltar que a premissa sobre o predomínio de modalidades de riso específicos nas obras citadas não excluem a ocorrência de outras manifestações risíveis. Deste modo, afirma-se predomínio do riso disfórico ou eufórico e não a exclusividade de um ou outro.

A ambivalência existente sob o riso, a comicidade e os procedimentos irônicos foram discutidos pela filosofia clássica, que constitui referência para escritores e teóricos contemporâneos que buscaram enveredar por uma análise dos fenômenos ora destacados no âmbito da linguagem:

Aqui esses filósofos serão destacados, ainda, pelo fato de tratarem a ambigüidade como configuração do riso, do humor, do cômico e da ironia. Começando pela obra de Aristóteles, observa-se que ela passa, em diversos momentos, pela questão do cômico e da ironia. Se a *Ética a Nicômano* e na *Poética* a ironia pode ser localizada no quadro de uma análise sistemática das atitudes fundamentais do ser humano e mesmo sob uma dimensão estética, na *Retórica* é o cômico que merece uma reflexão, integrado, por assim dizer, numa “teoria da degradação”. (BRAIT, 2008, p. 24)

Ao prosseguir a análise através de Sócrates e Platão, Beth Brait procura pontuar as perspectivas polifônicas assumidas pela ironia, primordialmente em parceria com o humor. Parece-nos, entretanto, que o riso disfórico atende a uma reelaboração da “teoria da degradação”, em processo que procura conferir e atribuir novos significados àquilo que, a olhos nus, representa algo do que apenas se pode lastimar.

Um riso disfórico é equivalente ao humor *mal humorado*, consistindo suscitar o ato de rir das misérias pessoais e das tragédias cotidianas e desalentos, enquanto descreve agonias e impotência para sair de situações adversas.

Há séries de lamentos embutidos tanto em *As naus* quanto em *Terra Papagalli*, relativa à experiência colonial, aos atos violentos de ordem simbólica, moral e material, revelados sob as construções imagéticas que convocam o riso. As lutas, as feridas simbólicas e as agonias traumáticas são reinterpretadas a partir dos efeitos de percepção despertados pelo humor. A este respeito, Maria Alzira Seixo afirma:

De um ponto de vista psicanalítico, o humor caracteriza-se pelo seu efeito defensivo libertador, assegurando ao sujeito um distanciamento em relação ao absurdo e às contradições do ser humano e do mundo exterior, ao fundir um processo emotivo (presente na recepção dos elementos contraditórios, inaceitáveis pelo sujeito, angustiantes ou mesmo chocantes) com um processo intelectual de elaboração dessa matéria que, transformando-a, produz o texto humorístico ou cômico (no campo que aqui nos interessa – o literário). (SEIXO, 2008, p. 292)

O efeito libertador do humor permite reelaborar os significados de experiências. Na experiência literária, porém, mobiliza a construção de outras lógicas e pode vir a construir artisticamente rituais de cumplicidade e de receptividade críticas que interpelam as bases da realidade histórica.

Em lances retrospectivos de visita à História, entremeada às formas agudas de dispersão, seja de modo entrópico, como no caso de António Lobo Antunes em *As naus*, seja na representação do passado para deslindar as práticas do presente, conforme *Terra Papagalli*, o humor equilibra o *processo emotivo* e o *processo intelectual* e confere outros relevos à realidade.

1. O RISO DISFÓRICO EM AS NAUS

Presente nas mais diversas expressões da comicidade, o humor atravessa a perspectiva subjetiva de apreender a realidade, sendo influenciado por determinadas referências próprias ao tempo e aos fatores históricos.

Situações bem próximas ao drama risível é o que encontramos nas páginas de *As naus*, onde o destino das personagens sucumbe às vicissitudes, por ser carregado de sofrimentos. É no aproveitamento das imagens de desgosto, indignação, perda e dor que se ergue um novo regime de significações humorísticas disfóricas.

Pedro Álvares Cabral abre a narrativa antuniana, descrevendo o caminho traumático do retorno da África, menos pelo percurso em si do que pelas atribulações burocráticas e financeiras que cercam a situação.

É necessário lembrar que o narrador se preocupa em situar o contexto familiar de Cabral para então esclarecer a morte do pai – símbolo de luto e de desamparo – e a

frágil constituição da família por ele gerada, a que se somam a *mulata* e o *miúdo* (personagens que não recebem nomes próprios, indicativo da tipificação, do lugar comum referente à configuração de cada um deles).

Intercalada pela história do *homem de nome Luís*, a peregrinação de Cabral pelas terras portuguesas, pautada por tom sarcástico de humor amargo, é retomada pelo narrador e mostra-se ainda mais grave quando finalmente Cabral chega ao local de destino:

A mulata arreou as malas e os sacos num baque de desmaio. Deviam ser oito horas mau grado o silêncio de poço dos relógios atendendo a que desdobravam os toldos dos cabarés de Santa Bárbara, e sujeitos agaloados a oiro, vestidos de alferes de carnaval, controlavam um tráfego complicado de clientes e de putas. As rolas inquietavam-se nos peitoris desmantelados e ele pensou que Lixboa sem restaurantes chineses era a cidade mais feia sobre a terra. (ANTUNES, p.34, 1988)

A cena descrita é de cansaço e sofrimento, ao passo que vai se tornando ou tentando se tornar risível mediante o escrutínio do cenário e das situações que circundam as personagens.

Os traços do ambiente que Cabral e família irão habitar mostram que a viagem foi em vão – a ida, o retorno – pois nada forneceu para melhorar a vida e acrescentar ganhos qualitativos para o bem-estar de todos. Certamente há ponto de comunicação metafórica entre a situação da personagem e Portugal, pois que tendo sido o primeiro país a deixar o ancoradouro, será o último a regressar à terra (casa-pátria), possibilitando considerar-se a hipótese de que o narrador defende a existência de um êxodo dos portugueses³.

³ Encontramos no romance a seguinte passagem indicativa: “As naus aportavam vazias e partiam cheias, convexas de gente e de caixotes.” (p. 53), que, a nosso ver, demonstra que a experiência de *Retornados*, comum às personagens, dialoga com a pressuposta condição de expatriados dos portugueses, em todos os tempos, já que cedo se lançaram ao mar e mantiveram atividades de exploração colonial e pós-colonial que sempre os predispuseram a estar em outras terras que não o país de origem.

O *tráfego complicado de clientes e putas* comunga com a paradoxal denominação do bairro próximo, *Santa Bárbara*⁴, e não permite que seja possível admitir a pensão onde todos se instalam como ambiente familiar. Ironicamente articulado, o nome santificado da pensão *Apóstolo das Índias* segue a mesma premissa de mascarar as atividades nada sagradas que ali se desenvolvem e para onde irão convergir os destinos e os acontecimentos das personalidades históricas ficcionalizadas no romance.

Compõem o mesmo cenário, indiscriminadamente, dada a miséria comum, o descobridor, as prostitutas, os retornados e os cafetões carnavalizados pela indumentária de *alferes de carnaval*.

O narrador⁵ de *As naus* exercita a retórica de apresentar o cenário tópico de dentro e de fora, de modo a deflagrar, em primeiro plano, uma entropia de imagens amparada em certa cartografia afetiva, mapa individualizado pelas impressões e juízos acerca de cada lugar de Lixboa. O itinerário das personagens, percorrido em várias vias comuns entre si, toca o universo sensorio, que interage com a cidade. Muitas vezes, sob a égide do humor disfórico é que se instaura a subversão da maneira comum de olhar o cenário urbano na narrativa.

Os recursos narrativos contidos em *As naus* sustentam jogo de ruptura com a verossimilhança para dar acesso ao passado e, conforme afirma Silvana Pessoa de Oliveira (2011, pp. 489-490), “Desprovido de qualquer espécie de transcendência, o universo romanesco criado por Lobo Antunes condena suas personagens à danação, já

⁴ “ A Residencial Apóstolo das Índias não se situava no Largo de Santa Bárbara consoante o escrivão da pureza lhes afiançara, mas no declive de um terreno perdido nas traseiras dos prédios entre a embaixada da Itália e a Academia Militar.” (p.31)

⁵ Utilizamos o termo no singular (o narrador) por mera liberdade semântica, com vistas a contemplar o narrador mais recorrente. Entretanto, no romance aparecem várias vozes narrativas intercaladas, sobrepostas, em profusão, fusão e confusão que se preferiu tratar enquanto elemento associado ao caráter entrópico da obra.

que a morte, a ruína, a destruição não são percebidos como destino individual, mas sim como destino comum da humanidade”.

A história assume, então, um aspecto triste que se mescla ao riso áspero e ácido a que se busca catalisar com apelos derrisórios e carnavalizados. Ainda nas proposições de Silvana Pessoa de Oliveira, cuja perspectiva defende a aproximação entre a escrita antuniana e os postulados de Walter Benjamin no estudo do drama barroco alemão,

Em ambos percebe-se a história como um espetáculo triste: *trauerspiel*. Nas palavras de Rouanet, o mundo é *spiel*, mero espetáculo, porque a vida, privada de qualquer sentido último, perdeu sua seriedade. É ilusão, é jogo, é aparência: *theatrum mundi*. E é *trauer*, espetáculo lutuoso, porque exprime a tristeza de um mundo sem teleologia, e porque seu enredo, por mais ilusório que seja, é um tecido de crimes e calamidades. (2011, p. 490)

A sucessão de catástrofes que atinge cada personagem de *As naus* passa a ser mediada pelo riso disfórico, expresso em dimensão melancólica, lastimosa e soturna. Sob nosso ponto de vista, o espetáculo tecido em *As naus* é do tipo circense: não obstante a recorrência de ícones como circo, palhaços⁶, animais, malabaristas e palavras associadas ao universo circense, há comparativos claros entre a vida política e o circo:

A pensar em África, amados irmãos, e na vivenda com piscina que se resumia ao tanque de lavar roupas com um fundo de chuva de dentro apodrecendo no capim ao lado da rulote em que morávamos, comprada ao **circo falido** que depositava as girafas e os leões nos penhoristas da cidade, bichos gastos como cotovelos de sobretudo estendido nas vitrinas entre pulseiras e despertadores, ou **palhaços pobres nas estantes das montras a sorrirem para nós enormes gargalhadas melancólicas**. (ANTUNES, 1988, p. 42, grifos nossos).

O narrador contraria uma conveniente história de ganhos e grandezas, desfazendo a enumeração de vantagens e posses tão própria aos que retornam das longas jornadas no exterior e trazem os troféus da prosperidade.

⁶ Note-se, por exemplo, numa das primeiras recorrências das imagens de circo, o momento em que, tendo chegado à Residencial Apóstolo das Índias, o narrador observa: “A rapariga do caixote saiu para a noite a fumar, mascarada de boneca de mercearia de bairro, de **bochechas de palhaço** e de pescoço apertado numa estola leprosa.” (p. 36, grifos nossos).

Os *palhaços pobres* e suas *enormes gargalhadas melancólicas* ilustram de modo significativo a categorização do riso disfórico, que desconcerta e perturba o aspecto cômico ou mostra uma presença invertida do risível. Um circo falido pressupõe espetáculo triste, o fim das fantasias e das ilusões e a forçosa atitude de encarar a realidade sob as luzes das dificuldades e das limitações materiais. Também o desgaste que o tempo imprime ao corpo, transfigurando os seres humanos em ridículos palhaços ou desfigurando os traços físicos aparecem na trama:

Tinham envelhecido tanto que a gente da cidade, que os não o reconhecia, seguia estupefacta aquele casal de anciões mascarados com as roupas bizarras de um carnaval acabado, de punhal de folha à cinta, de mocassins bicudos de veludo, gibões de riscas e longas madeixas cheirando a orégão de copa, em que proliferavam parasitas de outros séculos. Os miúdos da Penha de França e do Beato rodeavam-nos de uma chufa de curiosidade divertida. (ANTUNES, 1988, p. 119)

O exame do conflito entre os tempos que se misturam intensifica a perspectiva de um espetáculo degradante, do circo anacrônico, das personagens deslocadas (*parasitas de outros séculos*). Contudo, tais personagens são referências aos vultos históricos da nação portuguesa – trata-se de Vasco da Gama e do monarca, cuja conformação narrativa o faz representante do *reyno* e da *monarchia*, assim grafados para acentuar os efeitos do sentido arcaico.

As personagens, entretanto, não têm senso do ridículo, não percebem o papel que fazem no circo armado por uma história desgastada que, indiretamente, explicita que o tempo passou e a nobreza se tornou depauperada.

A reconfiguração da experiência histórica assume a proporção de uma análise entre tempos e situações, onde se revelam as dissimetrias entre presumíveis glórias, vitórias e atitudes nobres de conquista por parte dos indivíduos cujos nomes as representam, e a emergência de se reformular a narrativa sobre o passado baseando-se nas evidências do presente.

Na mesma direção, observa-se que o riso pode ter um poder depreciativo, conforme o contorno por ele assumido na sequência da passagem descrita:

Os miúdos da Penha de França e do Beato rodeavam-nos de uma chufa de curiosidade divertida. As vendedeiras de hortaliças, espantadas, cristalizavam o grito dos pregões. As cores dos semáforos desorganizavam-se à sua passagem, originando uma confusão de trânsito de táxis, caleches e camionetas de carga que se insultavam de ódio. Pararam para uma sanduíche e uma cerveja numa leitaria ao lado de uma bomba de gasolina sob as árvores, e avistaram, por cima dos telhados, velas ancoradas e estandartes de paquetes que gaiivotas eternas, as mesmas que assistiram à conquista de Lixboa por D. Afonso Henriques, cobiçavam. O rei e o navegador, alheios ao cortejo de desocupados que os troçava, rindo-se do ceptro e da coroa de lata, caminharam ao comprido do Tejo no sentido do cabo Ruivo e do hidroavião roubado às ondas e mantido no seu promontório de calcário com pedaços de pano traçado pelos pássaros e as múmias dos passageiros atrás dos caixilhos das vigias. (ANTUNES, 1988, pp. 119-120)

Põe-se em foco, ao longo do romance, várias marcas de uma modernidade questionável ou anacrônica, traçadas na constituição das imagens urbanas onde as personagens transitam. Exatamente a ideia de trânsito persegue os personagens: *as cores dos semáforos, a confusão de trânsito de táxis, caleches e camionetas*, trânsito de um aeroporto a outro, de um porto a outro, de cidade a cidade, de retornos que indicam uma dificuldade em parar e estar em Portugal. As classificações do tipo: refugiado, exilado, imigrante, migrante, são implicitamente encontradas, vez que todos os personagens se constituem como figuras migratórias.

O rei e o navegador humanamente comem sanduíche com cerveja em meio a uma combinação de imagens improváveis, de onde é possível ver embarcações, *velas ancoradas e gaiivotas eternas* que as cobiçavam. As desordens contidas nesta passagem reiteram a percepção paradoxal do tempo afetando e denunciando o que foi eternizado, o que está paralisado e inerte e aquilo que tenta sobreviver ao ser transplantado de um contexto para outro embora não se encaixe.

O humor disfórico captura os fracassos para questionar as versões de conquistas narradas secularmente pela história, desestruturando as crenças coletivas

ideologicamente erguidas e reforçadas, acrescentando-lhe sentido e, portanto, requerendo uma nova percepção.

O riso desmistifica a aventura histórica das descobertas, das navegações e da expansão do Império português: a História não convence mais e o presente desmente as verdades calcificadas pela repetição.

A abjeção social é sinônima da miséria em meio à concepção carnavalesca da existência que a narrativa põe em paralelo ao circo. Sobre este aspecto, Maria Alzira Seixo os concebe como parte integrante da anamorfose que marca o romance antuniano:

É um processo de comunicação através do qual se dá uma visão distorcida da realidade. (...) Está aliada a uma concepção carnavalesca da existência, e por isso aparece em situações ligadas ao circo, e muito especialmente à actuação dos palhaços ou de mostrações que de algum modo apresentam disformidade. (2008, p. 36)

No processo de deformação da realidade histórica, as figuras circenses encantam e amedrontam e a perspectivização de personagens que evocam o circo também aludem ao ilusionismo, à vulnerabilidade do que parece mágico e encantador, mas que, bem examinado, reduz-se a técnica ilusionista – possível metáfora acerca da edificação da realidade histórica.

As personagens de circo, quando fora do universo de trabalho, desfrutam da ordinariedade da vida, causando desilusão no público, nas expectativas da platéia. Têm, claramente, o poder de maravilhar, mas a custa de riscos e trabalhosos treinamentos cuja significação social mostra que o público tende a ignorar – muitas vezes propositadamente – os esforços exigidos e a ausência do glamour da labuta circense, quase nunca equiparada à arte. De maneira análoga, pode ser conveniente preterir do conhecimento profundo ou mais detido acerca da realidade, a fim de priorizar as fantasias e as ilusões que tragam certo conforto.

No mesmo esteio significativo, o labor do circo requer perícia tanto quanto a operação textual que pretende alinhar pelo riso disfórico as personagens de ficção e as da realidade histórica. Neste processo, há trocas de formas, adaptações, mudanças e anamorfias:

De assinalar também que parte do processo de composição de N⁷ se alimenta de figurações anamórficas, uma vez que os heróis dos descobrimentos marítimos, tratados como personagens actuais do quotidiano anódino, sofrem, para além de uma central e decisiva descoincidência de inserção epocal (muito usada na ficção pós-moderna), de distorções na concepção de História, assim como de desfigurações no seu próprio comportamento, passando de heróis a seres comuns ou, pior, a entidades sem escrúpulos (Francisco Xavier que dirige uma casa de putas, Nuno Álvares Pereira que é dono de um bar, ou Manoel de Sousa Sepúlveda que explora o negócio de “meninas” na zona do Intendente), em concepção afim da da visão carnavalesca bakhtiniana e da paródia. (2008, p. 37)

Note-se que ao invés de atrofiar, compreendendo atrofia como prejuízo e perda, a anamorfia desfigura, ao passo que justapõe e aglutina. Disso resultam hipérboles, desfocalizações e alterações do verossímil, podendo ser possível considerar que são geradas deformidades por conta do sentido de contrário que a construção textual induz.

Ainda na seara da anamorfia ou deformidade, a expressão paródica que marca o romance visa deformar sobremaneira as figuras históricas e, em especial, a epopéia camoniana, de maneira a contradizer as expectativas alimentadas pelo discurso normativo sobre a nação.

O particular relevo da associação entre riso disfórico, carnavalização e circo, sob o manto parodístico, confere ao romance sentidos desestabilizadores, alimentando desilusões ligadas ao esboço caricatural - de situações anódinas e dramáticas que descambam para o patético.

⁷ Todas as vezes em que aparecer a grafia N nas transcrições do Dicionário da obra de António Lobo Antunes, compilado por Maria Alzira Seixo, estará se referido à obra *As Naus*, conforme opção da autora.

A interpenetração de tempos, lugares, situações e personagens atende a um riso de caráter corrosivo que muito contribui para questionar a pré-construção dos termos da verdade histórica, requerendo que se observem outros lados dessa construção.

Assim, a personagem Cabral é figura desconcertantemente deslocada no tempo e no espaço, uma entre tantas outras personagens que, no romance, explicitam as enfermidades sociais que cada uma experimenta.

Os aspectos degradantes e nauseabundos da cidade, recorrentemente acentuados, têm ainda particular ênfase na observação, por Pedro Álvares Cabral, das imediações da *Residencial Apóstolo das Índias*, dando conta de *paredes calcinadas de betões torcidos, restos de muro e escadas de apartamentos sem ninguém, por onde à noite deslizavam luzes de navegação nos intervalos das janelas... Abaixo na Rua dos Arroios com obras nos esgotos e um Caterpillar a entupir o trânsito, ficavam capelistas decrepitas, bares de prostitutas e mercearizinhas manhosas enxameadas de operários de pavio de bagaço aceso no castiçal da mão. Um rato húmido de brilhantina escapou-se de um caneiro, correu ao longo de degraus assoreados e esgueirou-se num monte de cascalho.* (SEIXO, 2008, pp. 152-153)

O riso disfórico evocado capta as imagens revelando e camuflando, em simultâneo, os desesperos e as inquietudes da situação narrada. É riso que não se pauta por motivos dignos ou nobres, que mostra a quebra dos entraves morais ao suscitar o ato de rir do que é insuportável.⁸

A linguagem oscila do grotesco à delicadeza poética expressa nos *apartamentos sem ninguém*, símbolo de solidão e vazio, no *deslizar das luzes de navegação*, entre os *intervalos das janelas*, nas *mercearizinhas manhosas*, onde o diminutivo tanto pode

⁸ Georges Minois, em *História do Riso e do Escárnio* (2003, pp. 28-29), apresenta ponto de vista importante acerca do riso na Antiguidade clássica, que guarda semelhança com nossas ilações, observada, entretanto, a peculiaridade daquele estudo ao traçar aproximação entre o riso e a morte (o morrer de rir ou rir da morte sem morrer de rir): “estamos falando do riso como sofrimento, uma das interpretações do misterioso *riso sardônico* que aparece na *Odisséia*. Ulisses, esquivando-se de um projétil lançado por Ctésipo, ‘sorri, mas com aquele riso sardônico do homem ferido.’ (...) Esse riso sardônico corresponde ao mesmo tempo a uma expressão e a uma intenção. A expressão é aquela de qualquer um que “mordido inteiramente pela cólera ou pelo desgosto, ri com o canto da boca, contraindo-a e esticando-a. *Sardonios* em Homero, *sardonios* alhures designam um riso contraído e estirado, e sarcástico”, explica Eustáquio em Comentário sobre a *Odisséia*. O aspecto agressivo é realçado pelo fato de que a contração dos músculos da boca mostra os dentes, como ressalta Hipócrates, que aproxima isso do riso de loucura.” Trazemos esta passagem como forma de focalizar a ambivalência que cerca a questão do riso na obra antuniana, cujo elemento maior é destoar da alegria festiva.

significar apreço quanto depreciação. Tais imagens são acompanhadas por intensa casta de recorrências repugnantes de onde se destaca, principalmente, o *rato húmido de brilhantina*, mostrando o plácido convívio de ratos e seres humanos, pois que, provavelmente, desfrutam das mesmas condições de existência.

A saga às avessas da segunda personagem que surge no romance, exhibe cenário de perdas e lutos a afligir *O homem de nome Luís*, em meio à narrativa de trânsito e da morte do pai, perdendo o pouco que tinha para financiar a viagem de retorno a Portugal:

Dera aos estivadores, a um sargento português bêbedo e aos empregados da alfândega a escritura da casa e o dinheiro que trazia, vira-os içar o frigorífico, o fogão e o Chevrolet antigo, de motor delirante, para uma nau que aparelhava já, mas recusou separar-se da urna apesar das ordens de um major gorducho (Você nem sonhe que leva essa gaita consigo), um féretro de pegas lavradas e crucifixo no tampo, arrastado tombadilho fora perante o pasmo do comandante que se esqueceu do nócio, no momento em que *o homem de nome Luís* desaparecia no porão e encaixava o morto sob o beliche, como os restantes passageiros faziam aos cestos e às malas. Depois estendeu-se no cobertor, poisou a nuca nas palmas e entreteve-se a seguir o crochet meticuloso das aranhas e o cio dos ratos nas vigas do tecto cobertas de caranguejos e percebes, sonhando com os braços nocturnos das negras carecidas. (ANTUNES, 1988, pp. 19-20).

O processo de estruturação e modalização de humor novamente ata os laços do real histórico com a instância fictícia. Deste modo, o *homem de nome Luís*, isto é, Luís de Camões, procura conservar o corpo do pai (pátria) morto salvaguardado, mas coloca os restos mortais da mesma maneira pouco ortodoxa com que os demais passageiros acomodam as respectivas bagagens.

O pai/a pátria se leva a todo lugar, é bagagem do *homem de nome Luís*, a arrastá-lo a todos os pontos, a todos os lugares, mesmo onde ele sequer caberia, pois é incômodo, embora seja inseparável da personagem.

O Chevrolet antigo, de motor delirante, dada a inadequada adjetivação, não delimita somente a constância de marcadores temporais díspares em convívio – que marcando anacronismos, introduz inovações – mas o delírio humano que diviniza heróis

de carne e osso (tal o fez Camões em *Os Lusíadas*), delírios interpretativos não percebidos como tais.

Delírio como elemento de miragem e distorção não desmente a necessidade de sonhar, a capacidade de exceder a realidade imediata por meio de devaneios e desejos. Portanto, o *homem de nome Luís* procura distrair-se olhando o tear das aranhas em *crochet meticuloso* e deixando-se enlevar pelo *cio dos ratos nas vigas do teto* -, também ele passa a erotizar o próprio sonho, com *os braços nocturnos das negras carecidas*. Deste modo, mais uma vez, lado a lado, ficam dispostas as imagens de animais abjetos e homens, em igualdade de condições e de instintos.

Ao se travestir de roupagem disfórica, o riso de *As naus* dissimula o ataque aos totens da sociedade e à ordem instituída; desloca idealizações e se mostra transgressor e irreverente. Alia-se, portanto, ao sentido catártico, ainda que por via distinta da convencionalidade do riso explícito, vez que opera pelo improvável, pelas imagens absurdas, vitalizando jogo retórico de trocas e significações.

Em *Homo Ludens*, Johan Huizinga ocupa-se da análise e da interpretação do instinto do jogo como fator que permeia as artes, o Direito, a Filosofia, a Ciência, a linguagem e a cultura em geral.

Acompanhar as observações sobre o *homo ludens* e as questões do riso, e, também, remeter a Aristóteles e à caracterização do homem enquanto *animal ridens*, parece plausível para afirmar a presença do jogo na linguagem do riso disfórico – jogo de compreensão; jogo retórico; jogo de percepção que requer a participação cognitiva do leitor e a cumplicidade de um narratário que articule as suas peças, que auxilie a transposição cômica das figuras propostas textualmente.

A noção de jogo e a expressão por ela adquirida na linguagem abrangem um campo vasto e sofre mobilidade de sentido conforme a cultura e o tempo:

Contrastando fortemente com a heterogeneidade e a instabilidade das designações da função lúdica em grego, o latim cobre todo o terreno do jogo com uma única palavra: *ludus*, de *ludere*, de onde deriva diretamente *lusus*. Convém salientar que *jocus*, *jocari*, no sentido especial de fazer humor, de fazer piadas, não significa exatamente jogo em latim clássico. Embora *ludere* possa ser usado para designar os saltos dos peixes, o esvoaçar dos pássaros e o borbulhar das águas, sua etimologia não parece residir na esfera do movimento rápido, e sim na da não-seriedade, e particularmente na da “ilusão” e da “simulação” (HUIZINGA, 2007, p.41)

Para Huizinga o elemento lúdico é também um componente civilizacional importante. As múltiplas dimensões do lúdico tornam a se multiplicar na caracterização adquirida na modernidade e que na obra de António Lobo Antunes se revela no que se apreende como de teor jocoso ou de humor propriamente dicotômico. Há um jogo de tratar do sério de maneira não-séria. Contudo, não subtrai a atenção à gravidade das coisas nem torna menos aprofundada a crítica ao estado focalizado.

Pensar o riso como sinônimo do não-sério deve considerar a tensão empreendida em processo de linguagem cuja trama se articula com o riso disfórico, por meio de extravasamentos configurados por estados de aflição, auto-flagelamento, condenação e sentimentos de impotência diante dos quais só resta rir ou mesmo admitir as fraquezas e vicissitudes, constatando e assumindo perdas.

Huizinga aponta a esfera da ilusão e da simulação no bojo da análise. Assim, torna-se válido observar que a conjugação dos elementos da representação do riso disfórico em *As naus* movimenta alegorias e simbologias a consolidar o fator lúdico enquanto alimentam o jogo do *ser* e do *parecer* como instância representativa dos dois lados e das ambivalências que cercam a representação ficcional.

Por um lado, os jogos textuais irônicos presentes em *As naus* propõem o encontro de tempos, espaços e personalidade históricos e literários e, por outro lado, aliam o trágico e o cômico. Conforme Huizinga,

É evidente que tanto a tragédia como a comédia tiveram origem no jogo. A comédia ática deriva do *komos* licencioso das festividades dionisíacas. Foi só numa fase posterior que ela se transformou num exercício conscientemente literário, e mesmo nessa fase, na época de Aristófanes, conserva numerosos vestígios de seu passado dionisíaco. No decorrer do cortejo do coro chamado *parabase*, o coro divide-se em filas e movimenta-se para trás e para a frente, volta-se para o público e aponta as vítimas, com frases de escárnio. (HUIZINGA, 2007, p. 160)

O jogo performático da mimese é aqui lembrado nos ingredientes narrativos do teatro, da função da forma poética e do labor literário. Na perspectiva da obra antuniana, os contornos inquietantes da História entram no ritmo de engenhoso jogo de desassossegos e estado de angústia risível, ao conjugar elementos opostos e aparentes incongruências que, analisadas mais de perto, sugerem o questionamento da História pela ficção.

A textualidade da História é convocada pela ficção para que assumam caminhos múltiplos, ambiguidades, insuficiências, sentidos, imprecisões, obscuridades e mesmo seus conectivos com a obra ficcional. Presume-se, portanto, a apreensão do conteúdo das experiências coletivas e dos assuntos prementes num contexto sócio-cultural permeando outro molde de percepção da realidade, a despeito do argumento de Huizinga acerca de exercícios similares conhecidos na Antiguidade:

O conteúdo das peças também era agonístico. A comédia, por exemplo, discutia um assunto de interesse público ou atacava um indivíduo ou um ponto de vista, como nos ataques trocistas de Aristófanes a Sócrates e a Eurípedes.

A atmosfera do drama era de êxtase dionisíaco e de arrebatamento ditirâmico. O ator, separado do mundo vulgar pela máscara que usava, sentia-se transformado numa outra personalidade, e esta era por ele mais propriamente encarnada do que simplesmente representada. O público era arrastado por ele para o mesmo estado de espírito. Em Ésquilo, a violência de uma linguagem requintada e as extravagâncias da imaginação e da expressão estão perfeitamente de acordo com as origens sagradas do teatro. Na esfera espiritual em que nasce o teatro não há lugar para qualquer distinção entre o jogo e a seriedade. Nas tragédias de Ésquilo, a experiência da mais tremenda seriedade é apresentada sob uma forma de frivolidade. Em Eurípedes, o tom oscila entre a seriedade e a frivolidade. O verdadeiro poeta, diz Sócrates no *Simpósio* de Platão, deve ser trágico e cômico ao mesmo tempo, e toda a vida humana deve ser entendida como uma mistura de tragédia e de comédia. (HUIZINGA, 2007, p. 161)

Huizinga está atento ao fato de que no começo, a tragédia e a comédia estavam inscritas sob o signo do jogo e da competição, onde as disputas eram conscientes e o público estabelecia comparações e críticas. Cabe a observação de que não parece apropriado reduzir o jogo apenas à esfera da competição, sendo adequado focalizar sua função simbólica – que pode contribuir para assimilar, distorcer, dissociar, transmutar, transgredir. Mas é, sobretudo, o prazer da simulação que parece guardar maior relevância na perspectiva da análise do jogo narrativo.

A ficção apresenta assumida liberdade para simular, forjando distâncias da apreensão direta do que representa, para propor metáforas de livre interpretação, para recriar e inventar, submetendo a realidade à capacidade de simulação que, muitas vezes, ultrapassa a realidade instituída.

Os mesmos fatores que conferem a liberdade da ficção também são responsáveis pelos juízos de valor que a colocam abaixo da realidade e a equiparam à mentira e ao improvável. Simultaneamente, a capacidade criativa subjacente à ficção pode incomodar por subverter o real quanto maior e mais intenso seja o elo de verossimilhança.

Também a visão exposta, que parece ser a predominante nos tempos atuais, está vinculada à postura filosófica clássica, onde Platão hierarquiza as formas de conhecimento e elege a Filosofia como meio legítimo de expressão da verdade. Descarta-se, então, a ficção como forma de conhecimento da realidade – princípio que ora busca-se contestar.

As *naus* reelabora a realidade e, partindo de diferentes leituras sobre fatos conhecidos, desmascara os artefatos que estão na base da composição do que é tratado como verdade e seus apoios pretensamente objetivos e inquestionáveis. A releitura do

passado, dentro da ficção literária, possibilita a leitura do presente e demonstra interligações entre uma fase e outra, pois projetam as próprias imbricações.

Componentes que condensam o riso disfórico na obra antuniana indicam um processo de desconstrução da verossimilhança, sem deixar de perscrutar os desdobramentos fictício-composicionais em sintonia com teias de relações intertextuais e as fisionomias assumidas pelo riso.

O riso dissolve as bases do trágico, da aflição e da dor e propõe novos códigos – até certo ponto, regenerativos das experiências historicamente traumatizantes. A contrafação do histórico em face da ficcionalização do real enuncia-se na linguagem do romance, temperada pela ironia.

Um riso mal humorado expõe a duplicidade que o cerca enquanto fenômeno atrelado à experiência humana:

Na tragédia participamos do naufrágio do herói. Ele aspira ao infinito com soberba desmedida (hibris) ou como ser moral inflexível que, testemunha de um mundo superior, não se sujeita aos impulsos terrenos da sua natureza psicofísica. Mas essa opção pelo eterno contradiz a sua finitude imersa na temporalidade. O naufrágio é inevitável, a fragilidade humana é desmascarada. Entretanto, no fracasso trágico se revela a infinita dignidade espiritual do homem. A grandeza sublime do herói sacrificado suscita em nós o sentimento misto descrito por Schiller. Sentimo-nos dolorosamente aniquilados na nossa frágil natureza física e sentimo-nos exaltados na nossa condição de seres espirituais capazes de opções absolutas, tais como refletidas na vontade inquebrantável do herói.

Já na comédia é a própria dignidade, enquanto superficial e arrogada (principalmente a que provém de posições sociais), que é desmascarada, revelando-se a sua condição precária. Enquanto ser espiritual, o homem traça planos vastos e gloriosos, mas precisamente por isso não vê a realidade imediata. (ROSENFELD, 2009, p. 42)

As naus comporta ícones do mar e das instabilidades a ele inerentes onde o riso é sugestivo de tentativa de superação, mas não chega a coincidir com as visões sacralizadas que elegem o mar como templo heróico e lírico, embora seja ele cenário épico, no sentido das batalhas e das jornadas.

Os heróis naufragam nas tormentas diárias, amparando-se nos frágeis esteios que ainda lhes restam existencialmente, descrevendo uma tragicomédia geradora de risos amargos e decisivos. Ao tocar a duplicidade humana – cuja natureza é trágica e cômica – os sentimentos dolorosos das limitações humanas e da incapacidade de arbitrar sobre todos os eventos expõem, de maneira ambígua, a fraqueza e a grandeza. Ao compelir o enfrentamento da realidade adversa e difícil, força-se a queda da máscara que ameniza a dureza da realidade.

O riso disfórico que deriva de um humor mal humorado é bastante próximo da concepção de humor negro:

Este tipo de humor torna-se chocante devido ao modo sereno, indiferente ou mesmo alegre e satisfeito com que são apresentados aspectos tétricos da realidade. O humor negro revela um mundo perverso através da própria perversidade da maneira de revelar. (ROSENFELD, 2009, p. 55)

Podemos asseverar que o enfoque do humor negro, assim como do riso disfórico, desvia-se do molde estético usual, recorrendo às repugnâncias, à degradação, às baixezas, ao sofrimento e ao asco que fazem perceber a existência das ilusões estéticas e contemplativas – fator que na linguagem literária tem efeito provocativo.

Expressões do riso disfórico aparecem dispersas ao longo de *As naus*, associadas à decadência moral e material das personagens, sendo recorrentes nos processos de retirada de invólucros e auras que cercam a realidade histórica.

1.2 – Ao Cabo das Tormentas: O riso eufórico em *Terra Papagalli*

O riso presente em *As naus* - e *Terra Papagalli* - é representativo das tormentas pessoais das respectivas personagens, ao passo que exprime as constantes ondas de infortúnios que os acometem. A dimensão disfórica do riso em *As naus*, não se desliga,

portanto, de certa amargura, contrapondo-se, em dada medida, à perspectiva dionisíaca do riso presente em *Terra Papagalli*, cujo tom é carnavalesco e festivo, articulando-se com relativo gozo de perplexidade e êxtase:

Dioniso ou Baco, deus do Êxtase e do Entusiasmo, “da seiva úmida que circula nas plantas”, da transformação ou metamorfose, cumulado, por antinomia, da purificação pela água, possuídos pela mania (loucura sagrada, possessão divina) e que preside as festas e cerimônias rituais em louvor das colheitas, é um deus humilde, deus da vegetação, deus dos campônios. (BRANDÃO, J.S., apud ARAÚJO, 2003, p. 83)

A alegria e as relações prazerosas que se podem depreender do caráter dionisíaco sugerem que o riso pode ser descomprometido, simples, fácil e explícito com função reanimadora do espírito como o *Entusiasmo*. Ao mesmo tempo, também pode ser lido como processo de ruptura com as determinações e convenções sociais, vez que apesar de marcado por dores, perdas, tormentas e sofrimentos, é veículo de escape, possibilitando sorrir, como ação gratificadora e redentora, cujo efeito é cicatrizante e proporciona o suporte vital do binômio rir/reagir; ou reagir com riso para superar a dor, tal a capacidade dionisíaca de potencializar o domínio do prazer.

A energia do riso eufórico de *Terra Papagalli* flexibiliza a tensão dos estados críticos, dos tormentos⁹ e dos desesperos que assomam as personagens do romance, transfigurando a dor em ato de resistência e de resiliência, suscitando o rompimento das repressões e recalques em meio à comédia dramática que dá a tônica da narrativa, anunciada desde a dedicatória do livro, por Cosme Fernandes, o narrador: “Antes de encerrar, sinto-me na obrigação de citar outra vez o grande Ernulfo, que disse que os

⁹ Nos momentos finais da narrativa de *Terra Papagalli* há um capítulo intitulado *Em que sofremos com uma tormenta e um tormento*. O breve trocadilho cabe haja vista a constância das tempestades e dos ventos contrários às embarcações tão análogos aos tormentos experimentados pelas personagens ao longo do trajeto e das experiências em mar e terra. Também é uma forma de aludir ao Cabo das Tormentas, assim chamado por Bartolomeu Dias, mas posteriormente batizado como Cabo da Boa Esperança, provavelmente pelo rei D. João III, de Portugal, cuja intenção com a troca era não despertar pavor nos navegadores.

erros são tragédia para quem os comete e comédia para quem deles ouve falar. Portanto, ride das minhas aflições e aprendei com elas.” (TORERO e PIMENTA, 2000, p. 08).

O narrador afirma, portanto, que a tragédia e a comédia dependem do ponto de vista de quem experimenta ou testemunha - e mesmo da maneira como se narra um episódio -, pois seja como for, é possível promover a transformação de uma mesma matéria narrativa para o riso ou para o lamento.

O fictício Santo Ernulfo reporta-se, portanto, ao provérbio espanhol que afirma que “A vida é uma tragédia para o homem que sente e uma comédia para o homem que pensa” – provérbio também retomado por Cleise Furtado Mendes para desmentir os fundamentos cristalizados contra a comédia:

Esse antigo provérbio espanhol é um daqueles ditos em que a linguagem se exhibe com tal solenidade – em sua coreografia de elementos simetricamente opostos – que nos impõe o selo de um definitivo juízo sobre uma qualquer complexa questão. O interessante é que, nesse ponto específico, a palavra dos estudiosos parece ter acrescentado pouco à proverbial intuição; a frase, em sua pretensa análise ideal, sua tranqüila separação entre o sensível e o inteligível, é, ao mesmo tempo, a síntese de um equívoco que tem funcionado como uma espécie de cortina de fumaça, embaçando nossas tentativas de compreender a catarse cômica. (2008, p. 11)

A reiteração dos preceitos do provérbio sobrevive aos tempos e influencia a noção de que a comédia e os efeitos de riso têm como pré-requisito a alienação da sensibilidade e da cognoscibilidade (sentença clássica que antagoniza sensível e inteligível). No romance, a paródia do provérbio procura desconstruí-lo, agregando novos sentidos.

No caso específico, Cosme Fernandes assume a opção de transfigurar o sofrimento em risos, pois convida o narratário ao deleite risível: “Portanto, ride das minhas aflições...”, onde o riso também cumpre função pedagógica (“... e aprendei com elas”). Assim, o caminho do conhecimento pode ser marcado pelo riso e pela lágrima, mas não se deixa de defender que rindo também se aprende.

Dada a relevância da presença subjacente de operadores simbólicos que se ligam à multiplicidade de acepções encarnadas pela máscara, especialmente no que se refere às várias que a realidade comporta, é preciso lembrar a importância delas na celebração a Dioniso e a alguns outros deuses, pois que “Usar máscara é encarnar o deus que ela representa. Transformando o exterior, a máscara transfigura o interior, permitindo a quem a usa o desempenho de funções próprias de um ser divino ou demoníaco” (BRANDÃO apud SOUZA, 2003, p.84).

As máscaras têm uma função simbólica correspondente àquela que se estabelece entre a realidade e a ficção, pois que transfigura, confirmando a vulnerabilidade do real histórico.

Por inferência, o conceito de máscara – próprio do teatro – é atravessado por várias acepções que tocam o cultural, o social e principalmente o plano das representações (teatrais, literárias, iconográficas; etc.). Neste sentido, podemos afirmar que também a realidade comporta máscaras conforme a pluralidade de eventos humanos. As formas de riso cuja ocorrência afirma-se existir nas obras em foco, amparando-se na ironia e no humor, auxiliam o desmascarar e também contribuem para tecer novos mascaramentos, revestindo os fatos de novas roupagens e de interpretações diferentes.

Na análise de Anatol Rosenfeld, a máscara ganha contornos peculiares no âmbito do romance e da dramaturgia:

Das concepções de Pirandello decorre a dicotomia “Forma-Vita”, fórmula usada por Adriano Tilgher para caracterizar o pensamento do grande escritor italiano. A vida impõe ao indivíduo uma forma fixa, tornada máscara. O fluxo da existência necessita desta fixação para não se dissolver em caos, mas ao mesmo tempo o papel imposto ou adotado estrangula e sufoca o movimento da vida. Essa contradição é, para Pirandello, problema angustiante não só no nível do indivíduo humano, mas também no da sociedade dentro do fluxo histórico. (ROSENFELD, 2009, p. 12)

A ampla gama de desdobramentos interpretativos do conceito elaborado por Pirandello, não sendo exclusiva do teatro, “afirma que nossa razão fabrica e impõe ficções, ilusões falsa, com que depois temos de viver” (ROSENFELD, 2009, p.12), referindo-se à representação psicológica da suposta coerência e integridade de personalidade que, no decorrer dos anos, revela-se como mais uma máscara rígida e coercitiva.

As versões que temos sobre a realidade histórica estão perpassadas por mascaramentos também análogos ao que o narrador utiliza em seus processos retóricos, disfarçadamente, apresentando seu ponto de vista como verdade e realidade:

As verdades são ficções de que se esquece que o são, metáforas gastas, moedas que perderam a sua imagem. Falar a verdade significa usar as metáforas usuais, isto é, diz a verdade quem mente conforme convenções firmemente estabelecidas. A língua como máscara – não deste ou daquele indivíduo -, mas que é parte essencial e inescapável do *Homo sapiens*(...). (ROSENFELD, 2009, p. 15)

A realidade extraliterária e a ficção implicam em um diálogo mútuo em que as máscaras se mostram presentes, mas nem sempre perceptíveis. O amadurecimento da percepção sobre as questões sacralizadas pressupõe indagações e mesmo a ousadia de levantar os véus que as envolvem. Em *Terra Papagalli* estão expostos os pontos vulneráveis das verdades absolutas mediante eventos de riso que conseguem demover a pretensa seriedade – que nestes casos é um par da verdade.

As máscaras encontradas em *Terra Papagalli*, no que se refere à configuração narrativa que vislumbra os efeitos risíveis, podem apresentar interessantes distorções caricaturais e, neste caso, arriscamos afirmar a linha tênue que separa a máscara e a careta. Torna-se relevante, por isso, a atenção para o fato de que a careta compõe um gestual que distorce a fisionomia: trata-se de um processo seco de mascaramento, pois

não recorrendo à máscara enquanto objeto, faz da realidade do rosto uma máscara, podendo induzir ao riso ou ao horror, mediante figurações ridículas ou horripilantes.

Conforme afirma Herbert Marcuse em *Eros e Civilização*, há várias questões subjacentes ao princípio de realidade, focalizada por Freud e devidamente contextualizada. Presume-se, portanto, que a realidade pode ser apreendida de múltiplas formas, sendo passível de recortes, edições, remontagens, distorções, reelaborações e atribuições de sentidos e interpretações. Quando, porém, tomada pelo ponto de vista ficcional em que prevalece o humor e o riso, desdobra-se na constituição de uma gratificação (do prazer de rir, zombar, desfazer, ironizar, de assumir a consciência de saber o que está acontecendo) que compense a dureza da realidade adversa. Exemplificando tal assertiva, podemos tomar a seguinte passagem de *Terra Papagalli*, onde são explicados os motivos pelos quais Cosme Fernandes torna-se o aluno escolhido pelo magister Videira para acompanhá-lo ao almoço oferecido por uma família nobre:

Todas as semanas ia ele até essa gente absolvê-la dos seus pecados, e era do seu costume fazer de almocreve o melhor estudante de sua disciplina. Aconteceu, senhor, que naquele mês de agosto do ano de 1499, Deus foi servido de dar-me o cobiçado prêmio. Devo, porém, por minha natural honestidade e pela sinceridade deste depoimento, declarar que não aprendi repentinamente a língua de Virgílio. Na verdade, como não confiava nas virtudes da memória, passei a copiar as desinências numa folha com letra miúda e colocá-la no capuz, servindo-me, com discrição, desse bilhete nas sabatinas. Dessa forma, ficou-me o latim à cabeça, se não por dentro ao menos por cima, e assim consegui a boa recompensa daquele passeio. (TORERO e PIMENTA, 2000, p. 12)

A descrição feita pelo narrador, eivada de tonalidades sarcásticas, mostra a presença e influência do clero, assim como a associação deste com a nobreza, o que toca o encontro de práticas e valores medievais com os comportamentos e mentalidades de uma nova época guiada por outros moldes econômicos. Desta forma, ao invés da ingênua focalização do narrador para as confissões de uma família, o que temos é um

esmiuçar de questões esboçadas desde a nomeação do capítulo referido como “De como aprendi a primeira de todas as línguas”, a saber: a degradação dos antigos valores morais, responsáveis pela necessidade semanal das confissões daquela família; as inclinações da Igreja para favorecer as classes nobres, cuja participação espiritual era nula e mecanizada, enquanto pregava valores distintos das práticas efetivas; a recorrência da adesão à vida eclesiástica sem a devida vocação (Cosme Fernandes, por exemplo, tornou-se seminarista por causa da decisão estratégica dos pais, que queriam afastar a acusação de serem judeus.); e, finalmente, a dupla moral que guia a sociedade da época. A primeira de todas as línguas não é o latim, mas o sexo.

Inscrito na dupla moral, Cosme Fernandes trapaceia na sabatina assim como o magister Videira trapaceia no pecado capital da gula durante o almoço. Ao aprender a primeira de todas as línguas, referência à iniciação sexual do narrador (que acontece com a personagem Lianor, membro pertencente à família que os recebe), mobiliza-se a atenção a uma série de pecados, pois, sendo infrações morais e espirituais, podem ser negociados em indulgências, degredos ou orações e, deste modo, tornados lícitos conforme a anuência de um padre ou confessor. Entretanto, aos menos favorecidos economicamente os ofícios religiosos não pouparam, como veio a acontecer com as personagens principais de *Terra Papagalli*.

A astúcia de Cosme Fernandes no trato com o Latim ironiza a sociedade de seu tempo interessada em resultados, independentemente dos meios utilizados para tal. Sob o ataque velado instaurado pelo riso, (“ficou-me o latim à cabeça, se não por dentro ao menos por cima, e assim consegui a boa recompensa daquele passeio”) vislumbra-se a oposição entre o *ser* e o *parecer*.

Prosseguindo na linha do riso que suscita críticas, o narrador observa:

A caminhada levou quatro horas e foi toda de sofrimentos e provações. Não pelo caminho, que era sem grandes escaladas ou terrenos pedregosos, mas pelo *magister* Videira, que reclamava do frio e do calor, das subidas e das descidas, da sede e do gosto da água dos riachos. Porém, mais que tudo, queixava-se dos alunos pouco estudiosos, dizendo que nem todos eram como eu. A essa reclamação lhe respondi: “*Quem dii oderunt, paeda jogum facerunt*”, que quer dizer: “A quem os deuses odeiam, fazem-no professor.” Acho que ri e ele também, mas, como não tinha dentes, pode ter sido apenas que eu quisesse entender assim.” (TORERO e PIMENTA, 2000, p. 12)

Cosme Fernandes parece pouco tolerante frente às reclamações, pois estar perto de quem se ocupa em lamentar sobre tudo é, em simultâneo, provação e sofrimento. A postura queixosa do *magister* Videira deixa o narrador perplexo, contaminado pelo mau humor. Uma vez atingido, reage através da evocação de algo que descontraia o parceiro de viagem, apelando para a autoridade de uma citação em latim de teor igualmente tragicômico que sentencia que *A quem os deuses odeiam, fazem-no professor*, de modo a sugerir que o riso saiu vitorioso da batalha contra o mau humor.

Propiciando novas disposições de ânimo, a máscara que é sobreposta à realidade, revela o falsete do narrador que zomba duplamente do interlocutor ao declarar: *Acho que ri e ele também, mas, como não tinha dentes, pode ter sido apenas que eu quisesse entender assim*. Na indistinção entre fato, representação e interpretação, Cosme Fernandes prefere espantar o tédio e defender o riso.

Dos vários recursos à comicidade feitos pelo narrador, em algumas situações a tonalidade paradigmática do riso torna-se mais clara: “O povo miúdo diz que há males que vêm para o bem, mas, tivesse a gente um pouco mais de miolos, diria também que há bens que vêm para o mal” (p. 15). Assim, desafiando a coerência das máximas do senso comum, Cosme Fernandes esboça um questionamento acerca daquilo que é repetido e acreditável. Dá a entender, portanto, que há uma tendência do ser humano em geral a distorcer os elementos da realidade para favorecer uma relação melhor com ela.

Diante das tormentas da realidade histórica das personagens de *Terra Papagalli*, a desconstrução do caráter heroico dos colonizadores e a dessacralização da verossimilhança mostram outros sentidos de interpretação, vindo ao encontro das considerações feitas por Marcuse no que tange à forma como a civilização ocidental ergueu heróis e imagens de sociedade:

A civilização ocidental sempre glorificou o herói, o sacrifício da vida pela cidade, o Estado, a nação; raramente indagou se a cidade estabelecida, o Estado ou a nação eram dignos do sacrifício. O tabu sobre a indiscutível prerrogativa do todo sempre foi mantido e imposto, e tem sido mantido e imposto tanto mais brutalmente quanto mais se supõe que o todo é composto de indivíduos livres. A questão está sendo agora formulada de fora e entendida por aqueles que se recusam a fazer o jogo dos afluentes; é a questão de saber se a abolição desse todo não será uma pré-condição para a emergência de uma cidade, Estado, nação, verdadeiramente humanos. (MARCUSE, p. 19, 1975)

A perspectiva de Marcuse trilha os moldes marxistas de interpretar as sociedades, mas toca sensivelmente os pontos encontrados no romance citado. Ao transfigurar a realidade imediata por meio do prazer do riso, percorre-se um caminho de transubstanciação, pois o mesmo elemento que fez sofrer, volta sob os mantos prazerosos do rir. Assim, o riso descarrega tensões e revoltas e transforma a realidade, mesmo não vindo a ser um triunfo completo, definitivo e seguro. Deste modo, Cosme Fernandes dissimula a seguinte anotação em diário:

Depois de uma semana de muitos enjôos e não menos vômitos, torno a escrever. Estamos chegando na vizinhança da linha imaginária que os sábios dizem dividir a Terra. Os grumetes murmuram entre si que as águas começarão a ferver e as naus queimarão. Isso nos assusta, pois aumenta grandemente o calor e a nossa roupa já se gruda à pele. Antônio Rodrigues chegou a se jogar ao mar porque disse que queria morrer nele ainda frio; porém foi resgatado. (TORERO E PIMENTA, 2000, p. 29)

Pelo riso restaura-se a história e questiona-se o valor de verdade adquirido mediante a manutenção de uma memória oficial e das versões das experiências passadas. A descrição do narrador pauta-se sobre o delírio coletivo endossado por discursos autorizados que, numa época determinada, alimentava o imaginário sobre a

Terra e seus limites. Guardadas as devidas ressalvas aos períodos específicos e às limitações da Ciência, o efeito pavoroso despertado nas personagens ante a crença no ferver das águas e na queima das naus indicam a fragilidade dos conceitos pretensamente verdadeiros e do peso da influência de tais ideias. Mais adiante, Cosme Fernandes procura desmistificar essas impressões, lançando o testemunho: “Atravessamos a Linha que divide o mundo e nada nos aconteceu. Louvado seja o Senhor.” (p. 29).

O humor contido na passagem tratada carrega um efeito irônico, desnudando o que provavelmente é real: os enjôos, os vômitos e, claro, o medo. É conveniente não perder de vista que a narrativa sobre o Descobrimento do Brasil vem guiada por baixo, a partir do relato de um degredado, apesar de carregar o epíteto de Bacharel.

Desfilam pelo texto fatos e personagens da história oficial brasileira como a chegada da armada portuguesa ao Brasil em 1500 e a fundação de São Vicente em 1532, por exemplo. Cabral, Caminha, João Ramalho, Antônio Rodrigues, Francisco de Chaves – conhecido pela historiografia oficial como Bacharel -, Martim Afonso, convivem no mesmo plano narrativo em que se encontram Cosme Fernandes – O Bacharel de **Terra Papagalli**, Simão Caçapo, Lopo de Pina, Lianor. (PINTO, 2004, p. 53)

Isso confere à ficção a liberdade de trânsito por descrições menos nobres e aviltantes que não seriam convenientes à escrita da História. Há transformação e assimilação de elementos fincados na historiografia, sumariamente tocadas pelos fluxos da escrita ficcional que recaem em novas formas de estabelecer significados.

Na condição de degredado, Cosme Fernandes vem a se unir com outros homens na mesma condição, sendo marcante a presença de Lopo de Pina, cujo papel na trama, gradativamente, se delinea como o de antagonista.

Nos primeiros contatos dos dois, devido aos esforços para parecer simpático, otimista e falastrão, Lopo de Pina dialoga com Cosme Fernandes:

Eu lhe respondia que isso era confiar demais na fortuna, e que, para mim, mais valia ser mendigo em Lisboa que degredado no meio de um povo

incr eu, mas o poltr o dava-me as costas e cantava: “ Ir para Goa   coisa boa; ficar em Lisboa   vida   toa.”
 Esse Lopo de Pina, de quem ainda muito falarei, parecia conhecer todas as cantigas desonestas que há no mundo e era dado a zombarias.
 (TORERO E PIMENTA, 2000, p. 21)

Ao que parece,   o narrador que sem utiliza de um tom sarcástico e zombeteiro, repetindo a parlenda atribuída ao interlocutor, ironizando os qualificativos de *povo incr eu*, cujo estigma legitimava as interven es coloniais, a violência contra a alteridade e as mazelas decorrentes da expansão do domínio português – tanto em Goa quanto em outras partes do mundo.

As cantigas desonestas e as zombarias, fazendo parte do repertório de Lopo de Pina, também podem aludir   recorrência das cantigas de maldizer e dos autos cujos alvos eram as hipocrisias e contradi es das institui es sócio-políticas. Por conseguinte, a posi o crítica embutida neste tipo de cantiga repercute nos períodos posteriores   Idade Média, sendo comum a paródia de músicas, poemas, *slogans* e provérbios que desconstroem a aura do poder.

Pela vertente do riso o homem se torna consciente dos jogos de convencimento ideológico e dos conflitos internos da sociedade, buscando contestar valores morais e práticas sociais, além de elucidar a desconformidade entre ideais e a es.

Sem fugir   dimensão trágica e cômica da travessia pelo Oceano, Cosme Fernandes traça um quadro escatológico do que cerca a aventura, de modo que o teor implacável das dificuldades despedaça as ilusões grandiloqu entes dos relatos oficiais:

Estou com uma tremenda caga-merdeira. Ponho essa enfermidade na conta dos infinitos biscoitos que comemos, porque já nos dão mais carne e legumes por estarem com corrup o, e as galinhas são só para os capitães. Esse biscoito  , na verdade, uma porão de farelo com p los de rato e pernas de barata. São muito fedorentos e como ficam em pai is pouco arejados, logo adquirem bolor. Contudo, a doença não foi de todo m , pois, cuidando dos males do corpo, acabei por esquecer os do espírito. Digo que tudo na vida são dores e   feliz aquele que tem grande variedade delas, pois assim, ainda que não sofra menos, de enfado não sofre. (TORERO E PIMENTA, 2000, p. 30)

A perspectiva de Cosme Fernandes desassossega a iconicidade das versões oficiais. Sem poupar elementos grotescos e rebaixamentos, revela-se o subterrâneo da organização dos acontecimentos históricos, desvendando as mazelas da vida no mar e a forma como o sofrimento pode se associar às classes sociais¹⁰, variando conforme hierarquias, já que as condições de vida e de tratamento não são igualitárias.

Vencendo a aflição pelo riso, o narrador constata que a vida é sinônimo de dor, mas que sendo elas múltiplas e inevitáveis, pelo menos não se instaura o tédio. A irônica relação com as vicissitudes não visa à defesa e à aceitação dos eventos, mas chama a atenção para a necessidade de reverter as causas dos descontentamentos, mesmo quando se banalizam as dores.

O narrador se propõe a discutir e a explicar muitas questões que envolvem dogmas históricos, políticos e religiosos, conseguindo entreter o narratário em digressões em tom divertido e desprezioso, mascarando o fato de atingir e estilhaçar a realidade:

Tentei dormir para enganar a fome e encostei-me no tronco da árvore de onde tiramos as folhas para nossa cabana. E foi que, olhando para os corpos celestes, comecei a atinar se a Virgem Maria seria mesmo virgem, pois é coisa muito difícil de aceitar que uma mulher fique prenha sem o langanço de um homem.

Então, para mostrar num só ato sua ira e sua bondade, o Juiz Celestial fez com que uns seus anjos, feitos em macacos – porque muitos são os disfarces dos mensageiros do Senhor – atirassem em mim alguns daqueles frutos. Acordei assustado e, já arrependido dos meus pensamentos, notei que um deles havia se quebrado e que no seu interior havia uma carne dura e branca. Como estivesse tonto de fome, encomendei minha alma e engoli um bocado. Para minha surpresa, o gosto era bom e dava sustentação. Então quebrei dois deles numa ponta de pedra e acordei os companheiros.

(TORERO E PIMENTA, 2000, p. 51)

¹⁰ Maria Thereza Abelha Alves, ao citar Godinho (1971, p. 56), esclarece a esse respeito que: “A sociedade do século XVI, em Portugal, ainda mantinha características da Idade Média, era uma sociedade hierarquizada mediante uma divisão jurídica, por um lado, e, por outro, uma divisão de valores. Cada membro da sociedade ocupava uma posição fixada de uma vez e para sempre, segundo possuísse ou não títulos, tivesse ou não direito a certas formas de tratamento, ou a certas peças de vestuário, pudesse ou não distinguir-se por um ou outro estatuto jurídico, quer canônico, quer secular.” (ALVES, 2002, p. 27)

A aura do sagrado aparece literalmente atingida e rasurada, seja na dúvida religiosa acerca da virgindade de Maria, seja nos anjos feitos macacos que expressam o castigo e a misericórdia divina. O estado de semi-consciência de Cosme Fernandes, entre o sonho e a realidade endossa a profanação derrisória embutida na linguagem que suscita o riso eufórico.

Quando assentados nas terras brasileiras, os degredados que acompanharam Cosme Fernandes mostram-se *mais contentes e resignados* (p. 54), por sobreviverem aos eventos ruins e às dificuldades; e recorrem ao riso em seus diálogos:

E Gil Fragoso, que achou graça no que ele dizia, perguntou:
 “E onde estão os súditos, ou esta é uma terra que só tem reis?”
 Disse Jácome Roiz: “Nossos súditos são os mosquitos, as serpentes, os veados e as pulgas”. E eu falei: “Não vá esquecer o Doutor Preguiça, porque se o cavalo de Calígula foi senador, nós o faremos ministro”.
 (TORERO e PIMENTA, 2000, pp. 54-55)

Como expediente da narrativa, o riso eufórico desencadeia outros veículos contestatórios sobre as leis divinas e governamentais. Ao trazer elementos irônicos que conseguem ligar perspectivas políticas de épocas e lugares diferentes, proporciona a decifração de práticas políticas absurdas. Além disso, aciona o sentido figurado dos cavalos e dos bichos preguiça como sinônimos de senadores e de ministros – cuja incapacidade de exercício da função parlamentar se revela na comparação com os animais.

Por destoar da grandiloquência das interpelações filosóficas, são lançadas constatações sobre a cotidianidade que, assim, alimenta questionamentos, conforme a duplicidade que ampara os fenômenos risíveis.

As descrições dos hábitos sexuais dos companheiros de degredo do narrador seguem a tônica de um riso descomprometido:

Como não havia departamentos na oca, todos víamos uns aos outros a copular: Lopo de Pina zurrava como um jumento e dizia nomes maus, Antônio Rodrigues era rápido como um coelho e Jácome Roiz enrolava-se

em sua gentia de tantas e tão diferentes maneiras que mais parecia uma serpente.

Porém, o mais curioso de todos era Gil Fragoso. O senhor conde não se terá esquecido que tinha ele um gosto particular, e assim foi que, na primeira vez, sua mulher ficou desesperada, chorando muito e não querendo mais deitar-se com ele. Mas, ao cabo de alguns dias já suportava melhor as dores.

Não eram pequenos os trabalhos daquela pobre, porque Gil Fragoso, sendo já bem visitado pela natureza, logo adotou um estranho costume da terra, que era o seguinte: para melhor aproveitarem as delícias do acasalamento, alguns gentios pegavam umas lagartas pretas, que chamavam taturanas, e as aplicavam sobre o membro viril. É de se saber que estas taturanas possuem um natural calor e que, uma vez em contato com a pele, fazem-na abrasar, provocando grandes inchamentos. (TORERO e PIMENTA, 2000, p. 62)

As situações embaraçosas da falta de privacidade para os momentos íntimos, por parte do narrador, são confrontadas pela naturalidade com que alguns povos indígenas vivenciam a sexualidade.

Gil Fragoso assume importância no relato do narrador porque exemplifica a vigilância moral da Igreja, ocupada em condenar pessoas por sodomia. Por outro lado, a mesma personagem metaforiza o falocentrismo, sendo passível de riso por ceder ao estereótipo, aplicando o veneno da lagarta de fogo para aumentar o pênis – na narrativa, suscita a imagem de uma deformação cômica que acentua o lado risível da personagem.

Como se pode perceber, a História do Brasil que serve de mote para o romance põe em evidência outras personagens, de um prisma socialmente inferior, abarcando hábitos e costumes que, em princípio, a história oficial ignorou. A inclusão de certos detalhes atende, também, ao dispositivo de tratar da história mediante a humanização dos seus agentes e não da heroicização que traz mártires e patronos de conduta impecáveis para representar a nação.

Dentro das considerações sobre a História, os tempos atuais chamam atenção porque segundo Peter Burke, “o que era previamente considerado imutável é agora encarado como uma construção cultural, sujeita a variações tanto no tempo quanto no espaço (1992, pp. 10-11). Cosme Fernandes, assim, propõe um reparo nas versões legitimadas pelo tempo. Deste modo, aturdimientos de dor, angústia, incredulidade,

consternação e perda são passadas ao fio da discreta densidade emocional do riso eufórico em *Terra Papagalli*, subvertendo códigos tradicionais da realidade histórica.

A genealogia de Cosme Fernandes, confundindo-se com a genealogia da nação brasileira, forja o modelo bíblico no trato com as gerações que povoaram a Terra, mesclando ironia e humor:

Digo isto para explicar-vos o porquê de tantas listas nestas páginas e para desculpar-me de mais esta, que nada mais é que minha genealogia, a mais verdadeira e real das literaturas, apesar de seus muitos personagens. Ei-la:
 (...) De Tembebeté nasceram
 Poimeté, que era muito magra e ninguém queria;
 Quiraeté, que era gordíssima e foi comida pelos tapuias (...)
 De Curubi nasceu
 Mbaepoxi, esperta, mas feia como uma preguiça e que, não sei se por um motivo ou por outro, está solteira até hoje.
 De Poropotara nasceram
 Jebabora, que casou com um padre castelhano;
 Sugaragy, que teve sete filhos de sete pais diferentes(...).
 De Iracema nasceram
 Moema e Juruguaia, que não parecia nada comigo, mas com Piquerobi.
 De Issaúba nasceram
 Issirunga, que teve doze filhos
 E Popiatã, que não teve nenhum por gostar mais de mulheres. (...)
 (TORERO E PIMENTA, 2000, pp. 142-143)

De acordo com a advertência do narrador, a enumeração genealógica segue a disposição de uma lista. Nela vê-se que Cosme Fernandes teve várias filhas, sendo o único descendente masculino da linhagem Vasco Brandão, narratário da pretensa carta.

As articulações com os nomes indígenas não parecem seguir nenhuma lógica senão a da caracterização e da sonoridade dos próprios nomes que, por outro lado, debocha indiretamente da incursão na literatura de fundamentação da identidade brasileira, quando buscou eleger o elemento indígena para forjar referências.

As filhas de Cosme Fernandes, sob realce paródico¹¹, reportando ao cenário da missão que buscava fincar as bases da nacionalidade, não têm grandes atributos e em

¹¹ Para melhor ilustrar a questão, observe-se a seguinte afirmação de Elvya Shirley Ribeiro Pereira: “José de Alencar, que na “Última carta sobre A confederação dos Tamoios” critica Gonçalves de Magalhães por se ocupar, no poema, com um certo Brás Cubas (personagem menor), fala, na sua autobiografia literária *Como e porque sou romancista*, que desejaria se fazer *escritor póstumo, trocando de boa-*

muito se distanciam da Iracema (e de Moema), personagem de José de Alencar;. Porém, é esta linhagem distante das raízes nobres que, de acordo com a sugestão do narrador, é a responsável pelo povoamento das terras brasileiras – compondo o povo, a etnia, os hábitos, a cultura e a sociedade.

Pelo viés da dessacralização por meio do riso eufórico, Cosme Fernandes pondera sobre os tempos difíceis que atingem o que outrora ele considerava o paraíso, lançando uma hipótese peculiar para explicar os desígnios divinos:

Senhor, penso que há certos dias em que Deus, aborrecido por ver as coisas sempre semelhantes e sem atribulações, escolhe um dos pecadores e embaraça-lhe os fios do destino só para divertir-se e ter o que comentar com São Pedro. Acho que esse enfastio está por trás do Dilúvio, do incêndio de Roma, das invasões dos turcos, dos terremotos e dessas navegações que ora se fazem pelo mundo.

Naquele mês de fevereiro, creio que fui eu o escolhido para esse recreio, pois trocou-se por completo o enredo de minha vida.
(TORERO E PIMENTA, 2000, p. 127)

A conclusão a que chega o protagonista é que até Deus sofre variações de humor e que a humanidade é suscetível a sofrer os efeitos dessas variações, pois a ausência de ação na trama da aventura humana no plano terrestre parece entediante.

Ao recorrer à desmontagem do sagrado, Cosme Fernandes ataca a transcendência que remete ao mundo épico, do convívio entre homens, heróis e deuses, troçando da relação entre o mundano e o divino, pois Deus não declina de brincar com o destino dos degredados, movimentando o enredo pessoal das personagens nas terras brasileiras que, então, vai perdendo seu estatuto de presumível paraíso.

A estruturação da conturbada vida do Brasil Colônia, na visão do narrador, é por si só, incongruente e inverossímil, levando-o a atingir de frente os modos da

vontade os favores do presente pelas severidades do futuro. Temos aqui um forte elemento de ligação entre a presença fundadora de Alencar e as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, obra do seu amigo e admirador Machado de Assis.”(RIBEIRO, 2000, p. 09)

administração econômica colonial, a despeito do *Quinto* (imposto cobrado pela Coroa portuguesa):

(...) Pero Capico ouviu-me com interesse e, para minha surpresa, disse que pouco se importava em regular as nossas vidas, desde que lhes pagássemos a quinta parte de cada venda. Achei aquilo uma cobrança muito abusiva, porque Deus, que é Deus, cobra apenas o dízimo, mas não me queixei. Por fim, pediu que o ajudassem a escolher algumas entre as melhores gentias tupiniquins, porque desejava aproveitar o tempo naquela terra quente e maldita com folganças e pecados. (TORERO E PIMENTA, 2000, p. 131)

O trato com o sagrado aparece lado a lado com as questões econômicas, aparentemente muito mais importantes do que a integridade moral dos representantes da Corte e dos sistemas tributários que deveriam promover o desenvolvimento daquela nação que está sendo dominada. Cosme Fernandes vê uma continuidade perigosa, não somente porque não é Deus quem cobra dez por cento, mas o Clero; como porque as transformações que surgem são apenas para imputar um imposto ainda maior.

Em determinadas partes do romance, a vertente do humor assume uma postura mais simples e sarcástica: “Dei-lhe então uma boa porção de aipim, que ele não achou má comida, e um abacaxi, que ele disse ser muito parecido com D. Manuel, porque tinha coroa e era azedo.” (pp. 130-131).

A comparação entre o abacaxi e o monarca, colocada sob a voz do representante do poder real, Pero Capico, indica a existência das máscaras da conveniência social – afinal, amparado pela distância, ele está criticando o chefe que, investido de imensos poderes, não pode ser desafiado abertamente, mas, apesar disso, não consegue bloquear opiniões dissidentes.

A sentença é claramente irônica e mobiliza um conteúdo importante sob as coordenadas de aparente riso fácil, conforme acontece em diversas passagens do romance. Neste sentido, *Terra Papagalli*, com uma matriz dionisíaca de riso, amparada

pelo estatuto ficcional, se insere na duplicidade da reescrita, da investigação e da crítica em busca de uma maneira mais crível de relação com o passado.

A modalidade de riso do romance brasileiro em lide, que articula meios de superar e burlar astutamente situações adversas ou se refere de maneira risível ao que poderia ser estritamente tratado como perda e dor, é tratada por Cleise Mendes em contexto análogo cuja compreensão pode se equiparar à seguinte sentença de Nietzsche ao conceber o valor de sobrevivência que o riso encerra:

Se se considera que o homem foi, durante centenas de milhares de anos, um animal essencialmente regido pelo medo, e que todo acontecimento súbito, inesperado, devia encontrá-lo pronto para a luta e talvez para a morte... Não é de se espantar que cada surpresa, quer se manifeste por palavras ou atos, cria no homem, assim que se revela sem dano ou perigo, um estado de alegria, e o faz passar a um sentimento oposto ao do temor; o ser tremendo de medo, dobrado sobre si mesmo, detém-se bruscamente e abre-se sem entraves: o homem ri.” (NIETZSCHE apud MENDES, 2008, p. 42)

No sentido proposto em *Terra Papagalli*, o medo assoma as personagens devido às incertezas inerentes à ação dos Descobrimientos, repercutindo na maneira de pensar a respeito das terras desconhecidas, os habitantes, os espaços, as práticas vinculadas àquilo que é diferente e àqueles que parecem estranhos, descartadas aqui as proposições ideológicas e a legitimidade de pensamentos que sabidamente foram disseminados para justificar o subjuço dos povos dominados.

Na perspectiva de Nietzsche, sendo a comicidade uma forma de força a digladiar contra outras forças – das quais o medo e a constante ameaça da morte – o riso estimula o ânimo de sobrevivência. Assim,

Há grandes possibilidades de alegria no modo cômico de responder ao mundo, nessa espécie de desvio de rota que nos aproxima da antiga pátria da infância: uma fala zombeteira que se mantém “ao lado”, parodiando os discursos sérios e “verdadeiros”; fantasia de triunfo, exorcizando os fantasmas que nos assombram nos muitos palcos internos e externos desdobrados por nossa imaginação, nosso desejo, nossa falta onipresente. Na catarse cômica podemos abandonar por instantes a verticalidade paralisante que nos crucifica, que nos coloca no cruzamento das falas autoritárias que descem, chocando-se com vozes ressentidas que se elevam. (MENDES, 2008, p. 218)

Conforme assevera Cleise Mendes, a catarse cômica deve ser entendida como experiência libertadora que abala as certezas e seguranças do real. O riso, por sua vez, tende a imprimir uma fisionomia de críticas e percepções sobre os objetos para os quais se voltam, tendo, naturalmente, outras manifestações de alegria gratuita e descomprometida que pode apenas atender ao prazer de rir, à fruição do riso. Nem sempre as fronteiras entre tais manifestações são nítidas, sendo também dependente da interpretação (e cumplicidade) e da recepção que venha a ter.

A tonalidade expressiva do riso em *Terra Papagalli* encarna a euforia gratuita, cujos efeitos de comicidade advém de montagens comparativas e analogias de cunho simplório, conforme se atesta na seguinte passagem:

Falei acima que a ideia de que Lopo de Pina ia tomar conta de minhas terras zunia em meu ouvido feito um mosquito, e devo dizer que desde pequeno reparei que as ideias se parecem com os animais. Disso segue que, além das ideias-mosquito, há as ideias-bois, que ficam ruminando em nossa cabeça, apenas engordando lentamente; as ideias-cobra, que nos enlaçam e não nos libertam jamais; as ideias-borboleta, que vêm suavemente sem que percebamos e vão sem que notemos; as ideias-piolho, que são pequenas mas estão sempre em nossa cabeça; as ideias-mula, que empacam e não conseguimos fazer que andem para a frente, e finalmente as ideias-tigre, que nos mordem e nos rasgam até ficarem saciadas de sangue.
Um bom exemplo de ideias-tigre é a vingança.
(TORERO E PIMENTA, 2000, pp. 165-166)

Há, sob o escopo comparativo das ideias e dos animais, o mote da vingança contra o oponente, que vem a alimentar o espírito combativo de Cosme Fernandes e, no desfecho, revela-se como manifestação deliberada da desforra contra Lopo de Pina.

No que toca a *Terra Papagalli*, o riso eufórico recupera saberes e sabores humorísticos, reinventa a sorte e o destino das personagens e convida os leitores a rirem daquelas histórias ficcionalizadas e da própria história ancorada na realidade e na

narrativa sobre a nação, que o romance metaforiza – em paralelo, passa a induzir investigações acerca do enlace entre História e verdade.

Capítulo II

HISTÓRIA E VERDADE

O pensamento hegemônico e a hegemonia de um paradigma nem sempre se firmam por conta de vantagens ou de pertinências epistemológicas, mas, devido ao poder político de seus defensores. Neste sentido, Ficção literária e História tornam-se um significativo terreno de discussões, questionamentos e revisões que incidem sobre o campo das hegemonias de pensamentos. Busca-se, neste ponto, discutir as instabilidades do conceito de História enquanto Verdade, percebida nas obras literárias *As naus* e *Terra Papagalli*, visando à observação das quebras da hegemonia das pretensas verdades.

A constituição ficcional de *Terra Papagalli* procura desestabilizar a realidade histórica e tratar com desconfiança a Verdade presumível. A obra foi lançada em torno do ano 2000, data comemorativa dos 500 anos de *Descobrimento* do país: aniversário da nação, oficializado a partir de um cronograma que despreza a vida predecessora do Brasil e anula a história ou o valor histórico dos agentes locais pré-cabralianos. Essas cronologias e referências factuais são desintegradas pela narrativa que, ao seu modo, filtra as instabilidades da Verdade.

Não obstante, por recorrer às temáticas do contexto do século XVI, de forma deliberada, *Terra Papagalli* questiona os sistemas de valores da era das *Descobertas*; incita a dúvida sobre a História, a memória e o passado festejados e louvados,

recorrendo à ironia, ao humor e ao risível¹² – recursos passíveis de desprestígio e desconfiança.

Terra Papagalli põe em xeque a realidade do projeto português em terras brasileiras, recorrendo ao humor e à ironia, anunciando já no subtítulo: *narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiçada e gulosa história do rei do Brasil*, em que pese a atenção, neste caso, aos pecados capitais aludidos, como a desafiar o caráter cristão-católico sob o qual se assentavam as pretensões coloniais de Portugal.

A inclusão de Cosme Fernandes na história se faz através do seu inventário narrativo, do seu diário passado para o filho, em notória discordância com os escritos históricos tradicionais. A própria genealogia da personagem principal não se arvora a se inscrever na nobreza de honrarias e nomes socialmente tradicionais, mas apenas em fantasiosas manifestações de coragem:

Começo por dizer, senhor conde, que meu pai chamava-se Melquisedeque e minha mãe, Raquel. Os dois serviram no castelo de Marbella, onde foram leais servos. Meu pai – e disso dão fé os livros dos feitos notáveis – até mesmo perdeu uma perna na batalha de Torremolinos contra a malvadíssima gente mourisca. Nesse combate feriu de morte a dezassete janízaros, mostrando-se valente como um tigre para preservar a vida desse nobre que, mui sabiamente, escondera-se num barril. (TORERO E PIMENTA, 2000, p.09)

As metáforas da relação pai-filho surgem aqui duplamente referenciadas: a origem do narrador encarnando a coragem do seu pai e seu espírito de luta, em contraponto à origem da nação brasileira, em outra maneira de subentender um drama familiar que minimiza as pretensões de grandeza da narrativa histórica.

¹² Georges Minois, em *História do riso e do escárnio* (UNESP, 2003) percorre a história do riso examinando três tipos principais: o riso divino, o diabólico e o humano. Contudo, a desconfiança e o desprestígio em relação ao humor e ao riso consolidam-se de Pitágoras a Platão, de acordo com aquele autor: “Mas entre os gregos havia também correntes de pensamento que defendem a seriedade do ser, e estes desconfiam do riso, que é preciso enjaular, enfraquecer, supervisionar, regulamentar. Não se pode deixar em liberdade uma força tão perigosa; já que não se pode eliminá-la, é preciso confiná-la num papel subalterno, de pura evasão, a válvula de segurança” (p.69)

A nobreza, esquivando-se do conflito direto, deixa a defesa do castelo a cargo dos subalternos, procurando preservar a própria vida e, para tal, vale-se de um barril onde possa se esconder. Melquisedeque, pai de Cosme Fernandes, é representado como um homem valente e batalhador, contando com os registros escritos nos *livros dos feitos notáveis*, para confirmar as alegações do filho.

Prosseguindo a descrição genealógica, Cosme Fernandes assume a socialmente desprestigiada origem judaica:

O Senhor, que tudo governa, fez com que minha boa mãe desse-me à luz antes de chegarmos ao porto, como que predizendo que meus dias estariam ligados ao mar e seus perigos. Sendo meus pais judeus e sendo **aquela gente pouco amável com os filhos de Moisés, tomaram por bem adotar a fé cristã** e batizaram-me, ainda no convés, com o nome de Cosme Fernandes. (TORERO e PIMENTA, 2000, p. 10 – grifos nossos)

Os imperativos religiosos que tanto marcam a sociedade portuguesa são driblados argutamente pelos pais de Cosme Fernandes e a intolerância e perseguição aos judeus e aos que não comungam da religião católica são indicadas pelo narrador num falso eufemismo que classifica o povo de Portugal como “pouco amáveis com os filhos de Moisés”, desmontando as inconsistências das alegadas virtudes cristãs que, no mínimo, desfazem o Mandamento de *amar ao próximo como a si mesmo*.

A suposta predestinação (*como que predizendo que meus dias estariam ligados ao mar e seus perigos*) segue, porém, um modelo camoniano que, em *Os Lusíadas*, valida as sentenças oraculares e a intervenção dos deuses a se corporificarem na narrativa épica para que se faça cumprir o Destino.

No romance brasileiro, Pedro Álvares Cabral é citado, mas não são dadas a ele as honras da descoberta, pois quem efetivamente povoa e coloniza são os degredados mandados à nova terra. É Cosme Fernandes que leva o título realmente válido, pois ao constituir sua Carta transmutada em diário escreve: “DIÁRIO DE VIAGEM DE

COSME FERNANDES, que mui destemidamente atravessou o mar Oceano e foi o primeiro a ver e a pisar a Terra dos Papagaios.” (p. 23).

Ser o *primeiro a ver e a pisar a Terra dos Papagaios* dá a Cosme Fernandes a certificação da paternidade da nação brasileira registrada à margem dos relatos oficiais, dos documentos e fontes autorizados pela História. A ação dos náufragos, traficantes e degredados foi contemporaneamente estudada por Eduardo Bueno (2006) e contribui para esclarecer o que a História oficial ignorou:

O que se pode afirmar com certeza é que a partir de 1525, quando os europeus começaram a desembarcar com mais frequência no Brasil, encontraram uma galeria de personagens enigmáticos. Eram homens brancos que viviam entre os nativos: alguns tinham sobrevivido ao naufrágio de seus navios, outros haviam desertado. Muitos haviam cometido algum crime em Portugal e foram condenados ao degredo no Brasil, outros tiveram a audácia de discordar de seus capitães e acabaram desterrados. Vários estavam casados com as filhas dos principais chefes indígenas, exerciam papel preponderante na tribo, conheciam suas trilhas, usos e costumes, e intermediavam as negociações entre várias nações indígenas e os representantes de potências européias. Sua presença em pontos estratégicos do litoral seria decisiva para os rumos do futuro país.

Tal galeria não se limitava a nomes mais conhecidos, como o mitológico Caramuru, responsável direto pela fundação de Salvador, ou João Ramalho, virtual fundador da cidade de São Paulo. Tão importante quanto eles foi, por exemplo, **o misterioso Bacharel de Cananéia, primeiro grande traficante de escravos do Brasil e do qual nem mesmo o nome se conhece.**

(BUENO, 2006, p. 07 - grifos nossos)

As imprecisões e os lapsos deixados ao longo dos séculos pela História dos tempos iniciais da Colônia somente nos dias atuais vêm recebendo atenção e, por mais persistente que tenham sido as pesquisas sobre esse período, muito ainda há por descobrir. Independentemente de conclusões ou versões definitivas, mostra-se fundamental o indicativo de que pouco se sabe sobre essa fase e, em se tratando do Bacharel de Cananéia, epíteto que acompanhará Cosme Fernandes, admitidamente, a ficcionalização é que dará conta de sua história o que, por vias indiretas, marca a insuficiência da apreensão do real pela história.

Observa-se na assertiva de Eduardo Bueno o convívio de personalidades históricas mitologizadas e de personagens anônimas; ou de personalidades provavelmente reais de que não se tem pista ou vestígio comprobatório, mas indícios de outra ordem que tornam plausíveis suas inscrições na realidade.

Assim como os seus pais, Cosme Fernandes (adotando prática comum aos judeus para escaparem às perseguições religiosas) muda de nome, passando a ser conhecido como *Bacharel de Cananéia*:

Se não fosse a lembrança de meus pais e de minha amada, hoje teria sido um dia feliz. O mar esteve calmo e Lopo de Pina folgou com todos. É um dos seus gracejos preferidos pôr-se a batizar as pessoas com novos nomes. A um lavrador da serra da Estrela que tinha um nariz grandíssimo apelidou de Narigueta, a um ourives barrigudo chamava Nove Meses e assim por diante. Chegando-se a mim, disse a todos que eu era estudante de Teologia e, depois de rezar numa língua que dizia ser dos anjos, falou: “Tu és o nosso bacharel e enquanto o mundo for mundo assim falarão de ti e por este nome serás lembrado. *In nomine Domine per omnia saecololum saecolorum*. Amém.” Passaram então a chamar-me Bacharel e já ninguém diz Cosme Fernandes. (TORERO e PIMENTA, 2000, pp. 26-27)

A história da origem de Cosme Fernandes e a transfiguração do seu nome em um apelido que se transmuta em *persona* histórica indicam verdades travestidas, imprecisões que rondam o terreno da realidade e indefinições entre a pessoa e a personagem. Há preocupação com os efeitos de verdade e a construção de um sentido de verdade que se reforça mediante o recurso a unidades legitimadoras, como o uso do latim e a eloqüência em que ele está inserido.

Nota-se um assumido confronto de vozes entre ficção e História que vêm, no romance em questão, fissurar a presunção da realidade, valendo-se do apelo semântico da “mera coincidência”. Assim, os autores compõem cenários e personagens em que vislumbram-se paridades com personagens e cenários narrados pela historiografia - porém, instaurando suspeitas. Tem-se, pois, que a dúvida é a grande inimiga da História, vez que desestabiliza a noção de Verdade:

Nova crueldade da história que coage a inverter a relação e a abandonar a busca “adolescente”: atrás da verdade sempre recente, avara e comedida, existe a proliferação milenar dos erros. Mas não acreditemos mais “que a verdade permaneça verdadeira quando se lhe arranca o véu; já vivemos bastante para crer nisso”. A verdade, espécie de erro que tem a seu favor o fato de não poder ser refutada, sem dúvida porque o longo cozimento da história a tornou inalterável. (FOUCAULT, 1979, p. 19)

A ideia de verdade como um conceito único, como única possibilidade interpretativa válida é herança do Positivismo que atraiu e envolveu os campos do conhecimento, especialmente àqueles que eram aspirantes ao estatuto de saber científico.

Foucault adverte que o problema não está em somente criticar as filiações ideológicas e os comprometimentos da verdade com o poder, mas em “constituir uma nova política da verdade” (p.14). A História reclama lugar entre as Ciências, procurando corresponder às exigências formais de métodos, objetos, procedimentos e, obviamente, critérios de verdade. É ainda sobre o conceito de Verdade que Foucault afirma que “A ‘verdade’ está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apóiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem. ‘Regime’ da verdade.” (FOUCAULT, 1979, p. 14).

Todavia, a verdade factual foi, por muito tempo, a verdade histórica. Quanto a isso, em sentido descritivo, a verdade aparecia como algo objetivo e incontestável, por se fazer a partir de fatos, datas e personalidades. O apoio fornecido pelos indícios históricos compostos por fontes e documentos (geralmente oficiais e escritos) formava outra aresta dessa convicção acerca da verdade. Por conseguinte, se as personalidades históricas têm existência comprovada, o raciocínio pode se estender aos epítetos e à narratividade histórica que deles se possa dizer. Trata-se de um raciocínio sofismático, se observado mais minuciosamente, mas os questionamentos sobre esta fragilidade da verdade histórica foram, por muito tempo, desestimulados ou inexistentes.

Os dissensos despertados pela Literatura em relação à História, especialmente a História Colonial, no tocante à alteridade mostram-se, nas obras aludidas, como veículos de contraposição à memória forjada no discurso oficial, revelando um hiato entre visões estereotipadas e várias representações questionáveis – o que não significa apenas existir a necessidade de propor uma nova versão da história, mas, também, de atentar para o fato de que há forças operantes no entorno da constituição da ideia de verdade.

Sobre estes aspectos, também Marc Ferro afirma:

Controlar o passado ajuda a dominar o presente e a legitimar tanto as dominações quanto as rebeldias. Ora, são os poderes dominantes (estados, Igrejas, partidos políticos ou interesses privados) que possuem ou financiam livros didáticos ou histórias em quadrinhos, filmes e programas de televisão. Cada vez mais eles entregam a cada um e a todos um passado uniforme. E surge a revolta entre aqueles cuja história é proibida. (FERRO, 1999, p. 11)

Conforme pode-se depreender, os instrumentos de disseminação das versões da História são diversificados e se encontram atrelados aos meios de comunicação, ao ensino formal, ao acesso à escrita e aos variados recursos e instrumentos acionados pelo poder. Estrategicamente pensado, o conhecimento da História é muito importante e, na contemporaneidade, torna-se imprescindível promover leituras e releituras que permitam desvelar fatores de compreensão do passado e do presente.

A literatura, em seus enlevos ficcionais, trará um incômodo à verdade histórica. Quando se cria uma idéia de realismo dentro da teoria e da crítica literárias, no sentido usual de enquadramento e caracterização de obras, atende-se ao dispositivo de justificar as incontáveis paridades que a ficção tem com a realidade. Claro que a taxionomia não dará conta da complexidade da relação Ficção – História, pois que classificar não significa entender, mas tentar enquadrar e fornecer uma resposta parcial que contemple a demarcação da realidade e da representação.

É de forma irônica que o narrador de *Terra Papagalli* afirma:

Por fim, espero ainda fartar a fome de vossa mente, que com certeza muito anseia pelas singularidades do mundo e pelas novidades dos povos. E digo que não vos servirei descabidas mentiras e gigantescos exageros, como fazem alguns escritores pensando em tirar dinheiro dos tolos, mas antes alimentarei vossa mente com fatos verdadeiros que, por serem reais, nos atiçam mais a curiosidade que a mais fantástica lenda.
(TORERO E PIMENTA, 2000, pp.7-8)

Neste falso prefácio daquilo que é anunciado aos leitores como carta e não como livro, o narrador astuciosamente movimenta a noção de verdade, pois que um livro pode ser verossímil, fantasioso, fabuloso, ficcional, dentre outros adjetivos que não indicam a precisão e exatidão da verdade, contrapondo-se à carta enquanto relato verdadeiro.

As *descabidas mentiras* a que os leitores estão sujeitos, mediante a artilosidade criativa de alguns autores, conforme argumento do narrador, seriam a manipulação da verdade com vistas aos lucros e a outras possíveis formas escusas de ganhos. O que se pode depreender é a desconfiança diante da escritura andando *pari passu* com a realidade. Contudo, a realidade mostra-se farta de situações que, por si só, desafiam o respectivo teor realista, tocando o insólito, o inesperado, a fantasia – assim, seria um indicativo de quão frágeis são os limites entre o real e o ficcional.

Há uma recorrente preocupação do narrador de *Terra Papagalli* em tornar seus escritos críveis:

Digníssimo senhor conde, durante a viagem que fiz pelo mar Oceano pude dispor de algum papel de palha e um resto de tinta, com que escrevi um pequeno diário de bordo. Tomarei a liberdade de acrescentar tais páginas a esta carta, pois acredito serem a mais eficaz e eloqüente descrição daqueles dias. Talvez falte um pouco de estilo na escrita, mas em troca tereis o frescor dos sentimentos *in petto* e das observações *in loco*.
(TORERO e PIMENTA, 2000, p.22).

As expressões em latim a que recorre a voz narrativa concorrem para a erudição, para o brilho da Verdade, argutamente forjada pelo romance. Distinguir acontecimentos e devidos enredamentos, diferenciar os elementos constitutivos, perceber suas relações e

inter-relações no plano da História significa abrir as análises ao campo simbólico e às possibilidades interpretativas oferecidas por outras fontes (como a Literatura, o cinema, a música, as artes em geral).

No funcionamento das engrenagens do poder, tão importante quanto distinguir aspectos de um discurso onde se revelem pretensa cientificidade e veracidade, é também observar a constituição histórica da produção do efeito de verdade – dado perseguido por Michel Foucault em *Microfísica do poder*.

Cosme Fernandes não deixa escapar a vulnerabilidade dos documentos históricos e nem mesmo a Bíblia - livro a que se atribui verdade suprema - é poupada:

O melhor de uma religião são suas fábulas e na Sagrada Escritura encontrei homens alados, burros falantes, heróis de vastas cabeleiras, cidades incendiadas, milagres, apedrejamentos, muitos assassinatos e não poucas histórias de amor e traição, de forma que não me foi difícil abraçar a fé cristã. (TORERO e PIMENTA, 2000, p. 11)

O efeito de verdade produzido pelas Escrituras Sagradas desafia a fronteira verdade/ficção e disso dá conta a observação irônica de Cosme Fernandes, que aponta fantasias, tramas, ações, intrigas, peripécias e uma conformação diegética. Por intermédio de recursos estratégicos da representação literária, *Terra Papagalli* promove paródia da Literatura de Informação, da linguagem e modelo da escrita bíblica católica, intercaladas com maneiras irônicas de levantar discussões subentendidas sobre a visão edênica das terras tropicais, perpassando às ações e intenções colonizadoras – há uma reavaliação acerca da convencionalidade do real.

Para uma melhor compreensão dos enlaces entre História e ficção também é necessário compreender como se faz a história, no sentido de revolver o caminho da historiografia em si, ou seja, refazer o percurso da História, reconhecendo, ainda, que a

História aqui focalizada é a História Contemporânea, isto é, aquela que se apresenta como Ciência.

A historiografia greco-romana, concebida por Paul Veyne como um exercício análogo ao dos jornalistas de nossa época, é marcada por uma concepção de História muito distante da que é vigente agora. Não obstante, aprende-se que Heródoto é o pai da História, desprezando o fato que antes dele a História já se fazia, já acontecia, já se processava, em sociedades ágrafas ou com escrita, desde o momento em que os homens se ocuparam em pensar e registrar oral ou graficamente impressões, pensamentos, percepções e conclusões sobre o passado.

Considera-se, então, a dimensão histórica da poesia arcaica e a existência de tradições orais, relatos a respeito do sagrado e explicações de teor mítico de vários povos da Antiguidade, incluindo o Egito, a Mesopotâmia e as sociedades orientais. Em todas elas há evocação do passado e preocupação em explicar o presente. Neste percurso, pode-se, antes de tudo, supor um narrador do discurso histórico, embora não haja necessariamente a pretensão de encorpar uma História conforme moldes formais instituídos pela Ciência.

Para François Hartog (apud CADIOU, 2007, p. 19), “se os gregos inventaram alguma coisa, foi mais a figura do historiador-escritor que a própria história”. Isso não afirma a história como um ofício e, sim, traduz a preocupação do narrador do discurso histórico em reivindicar o reconhecimento de sua voz e autoria dos seus relatos.

Heródoto, assim como Tucídides, compartilhando da defesa da autoria, fundamentalmente por associar a autoria à exigência da honestidade e da imparcialidade, acabaram por estabelecer um modelo historiográfico:

Com efeito, a regra na qual repousava o modelo historiográfico estabelecido com Heródoto, era atribuir ao historiador o dever de dizer a verdade sobre os acontecimentos que julgava digno relatar. A veracidade do discurso era

considerada, portanto, como um elemento constituinte da *historia*. Não foi por acaso que Cícero, no seu tratado *Do orador*, publicado em 46 a.C., colocou na boca de Antônio a seguinte definição de história: “Quem ignora que a primeira lei da história é evitar a mentira, e a segunda, dizer somente a verdade?” (II, 62). (CADIOU, 2007, p.19)

A premência de um discurso histórico¹³ que aspirava à verdade não descarta um processo de seleção a respeito do que parece eleito como sendo *acontecimentos que julgava digno relatar*. Subliminarmente, uma verdade recortada está em foco. Contudo, se o historiador fará um julgamento desta ordem, muito lhe escapará, abrindo precedentes para a parcialidade do seu relato – e parcialidade, neste caso, é termo empregado não no sentido de tendências, predisposições ou preferências, mas com vistas ao fato de que a pretensa verdade se voltará a um aspecto, a um fator e não a uma totalidade de fatores e de aspectos, como a dar conta de tudo. Igualmente, esse precedente que evidencia seleções, cortes e uma avaliação prévia sobre o que merece ser digno de relato, também está correlacionado aos mecanismos de visibilidade e de ocultação. História, com o sentido de pesquisa, conforme Heródoto instituiu, já incluía a seleção de fontes, a coleta de dados e o cotejo de informações, bastante semelhante aos recursos contemporaneamente utilizados pela historiografia.

Acerca da pretensa imparcialidade do historiador, Hanna Arendt apresenta uma análise que revela os enlaces da História com a literatura desde a Antiguidade:

A imparcialidade, e com ela toda historiografia legítima, veio ao mundo quando Homero decidiu cantar os feitos dos troianos não menos que os dos aqueus, e louvar a glória de Heitor não menos que a grandeza de Aquiles. Essa imparcialidade homérica, ecoada em Heródoto, que decidiu impedir que “os grandes e maravilhosos feitos dos gregos e bárbaros perdessem seu devido quinhão de glória”, é ainda o mais alto tipo de objetividade que conhecemos. Não apenas deixa para trás o interesse comum no próprio lado e no próprio povo, que até nossos dias caracteriza quase toda a Historiografia

¹³ É imprescindível a atenção frente ao fato de que a retórica aparece como um instrumento importante desta discussão, uma vez que: “Longe de ser associada a um artifício literário, como supomos, a retórica fornecia a Tucídides, através de narrativas recompostas, uma alternativa para atingir uma verdade muitas vezes inacessível. Para Cícero, ela era o instrumento por excelência da história, pois era a única que dizia a verdade de modo eficaz. Razão pela qual ele afirmava que a história devia ser o ofício ideal do orador”. (CADIOU, 2007, p.22).

nacional, mas descarta também a alternativa de vitória ou derrota, considerada pelos modernos como expressão do julgamento “objetivo” da própria história, e não permite que ela interfira com o que é julgado digno de louvor imortalizante. (ARENDR, 2009, p. 81)

Observem-se as tramas e as tensões da realidade histórica sendo abarcadas pela literatura, representada pelo poema épico de Homero. Assim, na perspectiva aventada por Arendt, busca-se estabelecer de maneira equalizada um espaço para os feitos, louvores e glórias dos que registram a própria história e dos seus contrários, convergindo para que se perceba a construção cultural e social que circunda a interpretação historiográfica.

Terra Papagalli tenta dar conta da lacuna temporal existente entre o Descobrimento e a efetiva ocupação exploratória do Brasil, isto é, algo em torno de três décadas (1500-1530). Para tanto, o texto ficcional aparece como possibilidade de constituir nova interpretação e textualidade histórica. Desta forma, o diário do narrador (Cosme Fernandes), desmistifica o descobridor do país:

Foram essas as últimas palavras que ouvi em terras portuguesas antes de entrar nesta nau que vai comandada por Pedro Álvares Cabral, fidalgo que jamais capitaneou um barco, mas que está a comandar a maior esquadra já reunida em todos os tempos, com treze naves muitíssimo bem armadas. (TORERO E PIMENTA, 2000, p. 25)

Movimentando as páginas da História, *Terra Papagalli* dissolve a Verdade instituída pela repetição de uma versão do Descobrimento. Das semelhanças percebidas e das diferenças anunciadas, ressalta-se uma provocação perspicaz que atinge as relações de credibilidade do conhecimento histórico como fonte única e incontestável.

Ao perseguir os conflitos a que a Verdade está suscetível, deparamos com algumas possibilidades de interpretação da história sob a perspectiva de outro narrador e da voz dissonante:

Infelizmente, bom conde, aí se acaba meu diário, porque no dia seguinte, quando eu estava a escrever no convés, passou por mim o próprio Pedro Álvares e tomou a folha e a pena de minhas mãos, dizendo, depois de dar-

me um soco no nariz, que aquela era uma viagem mui secreta e aquilo podia servir para que espiões castelhanos descobrissem as novas terras. As páginas que eu já havia escrito, e que estavam num canto do cavename, guardei-as comigo com muito zelo por todos estes anos, e só agora, enviando-as a vós, é que me aparto delas.

Continuo então a narrar minha história naquelas distantes terras, mas servindo-me agora apenas da memória. Garanto-vos que tudo será verdade, apesar de muitas páginas parecerem copiadas desses livretes de aventura que se vendem pelas feiras. (TORERO E PIMENTA, 2000, p.43).

Por caminhos humorísticos, Pedro Álvares Cabral passa a constar como homem violento, sendo o *dono da história*, cabendo apenas a ele dar uma versão dos fatos e deixar o testemunho escrito das coisas passadas.

As chamadas “novas terras”, cuja referência inclui o Brasil, é um território disputado por outros povos, mas nenhum deles expressa interesses além de uma experiência exploratória e predatória (neste caso, predatória da natureza extirpada em desmatamentos e contaminação dos recursos naturais, além do fato dos referidos “aventureiros” manterem contato destrutivo, senão genocida, com as populações indígenas), aspectos ignorados pela verdade instituída.

Cosme Fernandes tem suas ambições de Verdade e, por isso, não hesita em advertir: “Garanto-vos que tudo será verdade, apesar de muitas páginas parecerem copiadas desses livretes de aventura que se vendem pelas feiras.” Nesta advertência há os indicativos das linhas tênues que separam a verdade da ficção (aqui não entendida enquanto o oposto da verdade), em que o enlevo risível está a servir aos propósitos sérios e sólidos da discussão que se dirige ao narratário.

A preocupação do narrador em descrever a atitude de Cabral é também um modo de traçar uma caricatura que dessacraliza o esperado dos heróis da História, bem como criticar a rigidez de classes e dos lugares determinados a cada indivíduo, numa sociedade onde os integrantes são desiguais não apenas em relação aos bens e às posses, mas também em relação aos direitos. Como agentes históricos, homens desfavorecidos,

degradados e os demais segmentos sociais não são autorizados a dar versões da realidade. Lélia Gonzales, ao analisar a categoria cultural da *amefricanidade*, afirma:

Sabemos que as sociedades ibéricas estruturam-se a partir de um modelo rigidamente hierárquico, onde tudo e todos tinham seu lugar determinado (até mesmo o tipo de tratamento nominal obedecia às regras impostas pela legislação hierárquica). Enquanto grupos étnicos diferentes e dominados, mouros e judeus eram sujeitos a violento controle social e político. (GONZALES, 1988, p. 73)

Lembrando-se que Cosme Fernandes tem origem judia, o que lhe confere menor autoridade de fala e menor prestígio, percebe-se que a verdade, no sentido sócio-político, embutido na narrativa, não está ao alcance de todos.

Terra Papagalli não hesita em desfazer os estereótipos e as versões da História sobre o papel dos diversos segmentos étnico-culturais que compuseram a História do Brasil. Assim, lança dúvidas sobre a visão idílica do índio e sobre aspectos dos discursos dos vencedores, em críticas à sociedade grafocêntrica e seus respectivos registros; à História e devidas exclusões e aos comprometimentos dos documentos históricos. Por isso, ao se valer destes documentos para compor sua narrativa, a literatura está colocando tais matérias sob revisão e atualização.

Nietzsche, na *Segunda Consideração Intempestiva* afirma que:

Um fenômeno histórico, conhecido pura e completamente e dissolvido em um fenômeno do conhecimento, está morto para aquele que o conheceu: pois ele reconheceu nele a ilusão, a injustiça, a paixão cega e em geral todo o horizonte profano envolto em obscuridade daquele fenômeno, e, ao mesmo tempo, justamente aí o seu poder tornou-se agora impotente – mas talvez ainda não para o vivente. (NIETZSCHE, 2003, p.17)

O filósofo desarticula a ideia de uma História definitiva e da possibilidade de apreensão da totalidade de um fenômeno histórico. Isto é, há necessidade de reescrever a História e, ainda, reconhecer seus aspectos tendenciosos.

Ao tratar *Da utilidade e desvantagem da história para a vida* - subtítulo da *Segunda Consideração Intempestiva* -, Nietzsche afirma que nem sempre a história é pertinente ao indivíduo, indicando, inclusive, a ocorrência de um excesso de história. Por isso, também designa três tipos de história: *monumental*, *antiquária* e *crítica*, sendo a última a preferível dentre as que foram elencadas.

Sobre a história crítica, registra Nietzsche:

Aqui fica claro o quão necessariamente o homem, ao lado do modo monumental e antiquário de considerar o passado, também precisa muito frequentemente de um terceiro modo, o modo crítico: e, em verdade, este também uma vez mais a serviço da vida. Ele precisa ter a força e aplicá-la de tempos em tempos para explodir e dissolver um passado, a fim de poder viver: ele alcança um tal efeito conforme traz o passado para diante do tribunal, inquirindo-o penosamente e finalmente condenando-o; no entanto, todo passado é digno de ser condenado – pois é assim que se passa com as coisas humanas: sempre houve nelas violência e fraqueza humanas potentes. (NIETZSCHE, 2003, p. 30)

A história, de acordo com a análise do pensador Nietzsche, sendo passível de erros e paixões, está longe de configurar a isenção, a neutralidade ou a exatidão tão reclamadas pela noção de Verdade histórica das visões positivistas.

Por meio de *Terra Papagalli*, os autores acionam a polifonia dos discursos históricos e revisitam as visões cristalizadas acerca da verdade histórica do Brasil, ao tempo que desmistificam preconceitos secularizados contra os agentes históricos subalternizados pelo discurso e pela versão dos vencedores.

Em contrapartida, *As naus* é um romance que mostra o encontro das verdades da história instituída com a verdade ficcional, de modo a subverter o que foi consagrado como versão verdadeira sobre o passado. Oferece-nos, pois, curiosas e desconcertantes realocações de personagens consagrados e de seus feitos tomados enquanto verdade atestada:

Era uma vez um homem de nome Luís a quem faltava a vista esquerda, que permaneceu no Cais de Alcântara três ou quatro semanas pelo menos, sentado em cima do caixão do pai, à espera que o resto da bagagem aportasse no navio seguinte. (ANTUNES, 1988, p. 19)

Esta transfiguração de Luís de Camões que passa a ser uma personagem da ficção é apresentada a partir de uma locução bastante imprecisa e fantasiosa: *Era uma vez*. Não parece provável que haja alguma preocupação em se fazer crível comparativamente aos registros históricos que atestam a existência do poeta, mas há o artifício de descrevê-lo de modo a que se possa identificar a personagem ficcionalizada com a personalidade histórico-literária, pois que as verdades ora edificadas serão outras, dissonantes da miríade coletivamente aceita.

A emblemática personagem denominada como *o homem de nome Luís* e que, se sabe referir-se a Camões, tem papel fundamental na narrativa e, se tomado em valor histórico, pode-se perceber que ele prefigura o homem-mito porque ajuda a disseminar o mito fundacional de Portugal. Eduardo Lourenço refere-se à obra que consagrou Camões nos seguintes termos:

Os Lusíadas recebem uma luz espectral e fulgurante quando lidos no contexto de uma grandeza que subterraneamente se sabe uma ficção ou, se prefere, de uma ficção que se sabe desmedida, mas precisa ser clamada à face do mundo menos para que a oiçam do que para acreditar em si mesma. De nossa intrínseca e gloriosa ficção, *Os Lusíadas* são a ficção.
(LOURENÇO, 2010, p. 26)

A versão da verdade histórica sobre Luís de Camões é difundida e conhecida. E a particular importância épica da obra ganha maiores contornos na medida em que ficcionaliza a realidade histórica de Portugal e, ao devido modo, combina traços do verossímil para soerguer a mitologia nacional.

É preocupação recorrente da narrativa de António Lobo Antunes deslocar o foco dos epítetos historicamente construídos para as personalidades da versão hegemônica da História. Apontando dicotomias (muitas vezes, contradições), afirma o narrador de *As naus*:

Quando a mulata o abandonou e se transferiu com o filho, uma arca de vestidos de lantejoila e o cartucho de cartão dos anéis de prata falsa e das pulseiras de baquelite, para o apartamento em Olivais do Sul que o dono da discoteca onde trabalhava lhe montara, Pedro Álvares Cabral, depois de se aconselhar com o fiscal da Companhia das Águas, cujo hálito carbonizava mosquitos, decidiu emigrar para Paris. Diogo Cão, dispensado desde que chegara a Portugal de verificar contadores, respingou da bagagem aferrolhada sob a cama uns documentos lodosos (ANTUNES, 1988, p. 167)

A constituição do cenário narrado antecipa as misérias pessoais e a instabilidade da vida das personagens: ao voltar para Portugal, a mulher de Cabral passa a trabalhar como prostituta e posteriormente troca o marido pelo cafetão. Os adereços da mulata são falsos, assim como a impressão do brilho que acompanha a indumentária de lantejoulas usada por ela. O brilho é ilusão, é a falsa realidade, tal como é ilusório o laço conjugal e o ideal familiar do lar imaginário que se desmantela e deixa Cabral despossuído de bens e de amores. Por conta dessa conjuntura, Pedro Álvares Cabral é aconselhado a emigrar, pois não encontra lugar na sociedade portuguesa. Como *Retornado* da África, não é absorvido e assim como Diogo Cão, não desfruta de reconhecimentos pelos feitos registrados pela História. A quebra dessa instância extremamente dramática se faz pelo elemento disfórico do riso, quando diante de tantas condições atroz, o narrador diz que o fiscal da Companhia de Águas tinha um *hálito que carbonizava mosquitos*, desviando das vicissitudes das personagens em foco para observar peculiaridades do fiscal que atua como conselheiro íntimo.

Os brilhos falsos e as glórias duvidosas remetem aos enganos e às falsas impressões que, mais uma vez, abalam a ideia de verdade. Assim - a composição ficcional evidencia outra aresta onde os interesses lusitanos se mostram mascarados - e a imagem ideológica de Portugal não se confirma na realidade, de modo que reconduz as duas personagens citadas (Cabral e Diogo Cão) às viagens.

Nietzsche, ainda, retoma as necessidades educacionais de manipular as Verdades sob um véu de mentiras necessárias, às quais o filósofo encara com desconfiança:

Sim, como se pudéssemos nos apropriar do estilo e das artes do passado, de seu modo de vida próprio, enquanto passeantes distraídos no interior da história! Sim, como se a vida mesma não fosse um ofício que, do mais profundo, precisa ser aprendido constantemente e exercitado sem comisseração, se é que ele não deve deixar ignorantes e tagarelas saírem do ovo!

Platão considerava indispensável que a primeira geração de sua nova sociedade (no estado perfeito) fosse educada com a ajuda de vigorosas mentiras necessárias (...). É impossível se rebelar contra este passado! (NIETZSCHE, 2003, pp. 92-93)

Assim, a uma mentira necessária Nietzsche contrapõe uma verdade necessária, revelando que estes dois conceitos, no âmbito da História, se envolvem e se confundem.

Terra Papagalli e As naus muito vêm contribuir para análises diferenciadas da História oficial e dos pensamentos hegemônicos acerca do passado colonial, mostrando-se como uma possível forma de leitura e de conhecimento da realidade, onde as relações tensas entre os seus elementos não estão descartadas.

Ao retomar modelos de escrita, as narrativas dinamizam a História e tiram estes modelos da estagnação do elemento “datado”, assumindo um lugar na disputa pela memória, pois que demonstram os muitos “esquecimentos”, desafiando a noção de Verdade e da História como sinônimos.

Deste modo, um dos principais pontos de convergência entre a Literatura e a História é a preocupação em se fazer crer a partir de bases evidentemente diferentes. O pacto tacitamente estabelecido pelas partes em jogo pressupõe a capacidade de distinção que o leitor venha a ter acerca da ficção e da realidade histórica. Entretanto, o caráter realista, a verossimilhança, a capacidade de se mostrar acreditável por parte de uma obra ficcional, abala as certezas e as bases sólidas das Verdades instituídas.

Sendo as verdades múltiplas e o relato histórico apenas uma delas, a literatura confirma sua liberdade amparada em seu poder imaginativo que propõe outras verdades.

Conforme Linda Hutcheon:

No século XIX, pelo menos antes do advento da “história científica” de Ranke, a literatura e a história eram consideradas como ramos da mesma árvore do saber, uma árvore que buscava “interpretar a experiência, com o objetivo de orientar e elevar o homem” (Nye 1966, 123). Então veio a separação que resultou nas atuais disciplinas distintas, a literatura e os estudos históricos, apesar de o romance realista e o historicismo de Ranke terem em comum muitas convicções semelhantes em relação à possibilidade de escrever factualmente sobre a realidade observável (H. White, 1976, 25). Entretanto, é essa mesma separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-modernas, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como constructos lingüísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. (HUTCHEON, 1991, p. 141)

Em muitas circunstâncias, é possível observar as influências recíprocas entre ficção e História, sem prescindir de seus desafios internos e de suas especificidades, sem desprezar, inclusive, que as definições de história e de ficção são termos forjados historicamente, que sofrem variações ao longo do tempo, como bem nos previne Linda Hutcheon.

As aproximações entre a narrativa histórica e a narrativa de ficção não invalida as particularidades distintivas de cada uma destas formas de apreensão da realidade. Mas, é sobretudo pela força das expectativas que guardamos em relação a elas, isto é, concebendo de antemão que a História nos dirá a verdade e que o campo ficcional, lidando com instâncias imaginativas, traria possibilidades e probabilidades, se desvinculando do compromisso de verdade factual, atestável, documentada e comprovada, que as diferenças entre esses tipos de narrativas se expressam.

Paul Ricoeur afirma que:

O par narrativa histórica/narrativa de ficção, tal como já aparece constituído no nível dos gêneros literários, é claramente um par antinômico. Uma coisa é um romance, mesmo realista; outra coisa, um livro de história. Distinguem-se pela natureza do pacto implícito ocorrido entre o escritor e seu leitor. Embora formulado, esse pacto estrutura expectativas diferentes, por parte do leitor, e promessas diferentes, por parte do autor. (RICOEUR, 2007, p. 274)

À ficção é concedida a liberdade de simular, explorar, criar, valer-se do real imaginativamente para criar outras realidades e tantos outros mundos e possibilidades que a verossimilhança possa permitir. No campo da História, espera-se a verdade. Por muito tempo uma história descritiva e pretensamente objetiva, imparcial e isenta foi o modelo e a resposta aos anseios de Verdade, especialmente nos momentos que antecedem a *Escola dos Analles* – marco transruptivo no conceito de história e no trato com fontes e documentos.

Está presente, portanto, em *As naus* e em *Terra Papagalli* um enlevo transitivo entre ficção e história, sendo que as estratégias de representação da ficção são assumidas no que se refere aos recursos ao imaginário e aos efeitos de sentido que buscam construir, de modo a potencializar a impressão de verdade. Sobre tais artimanhas considera-se que:

Tudo se trava na relação circular entre substituir e ser considerado como. É o círculo do fazer acreditar. Aqui, o imaginário não designa mais a simples visibilidade do ícone que coloca sob os olhos os acontecimentos e as personagens da narração, mas também uma potência discursiva.
(RICOUER, 2007, p. 283)

História e ficção literária oferecem narração e interpretação sem, contudo, descreverem um percurso exato, mas próximo e, muitas vezes, cruzado. Há, entretanto, aparatos de construção retórico/discursivo que, no caso da ficção literária, irão primar pelos artefatos imaginativos, enquanto no caso da História, a perseguição à verdade assume denotação moral como compromisso de pacto e, para isso, ampara-se nos desígnios e exigências científicas para compor seu relato, observando a postura do método e da técnica da pesquisa histórica, a crítica das fontes e dos documentos e na busca por vestígios que atuem como prova em seu favor.

Há processos de formação e de encadeamento de significados na criação e na recepção ficcionais que vão, em muitos casos, surtir efeito problematizador sobre a realidade.

2.1 HISTÓRIA E TEMPOS NOS ROMANCES

Hélio Salles Gentil, na introdução à edição brasileira de *Tempo e Narrativa*, de Paul Ricoeuer (2010), afirma que este parte da tese de que “é a narrativa que torna acessível a experiência humana do tempo, o tempo só se torna humano através da narrativa.” Para complementar suas depreensões da citada obra de Ricouer, Gentil afirma:

Nem só na narrativa histórica, com a construção do chamado tempo histórico – ou terceiro tempo, entre o tempo fenomenológico e o tempo cosmológico – nem só a narrativa de ficção, com suas variações imaginativas sobre este, tomadas isoladamente, configuram propriamente o tempo humano. É no seu entrecruzamento que ele é configurado, é no esclarecimento desse cruzamento que se pode compreender de que maneira narrativas oferecem uma “resposta poética” às aporias filosóficas da reflexão sobre o tempo.

Intuí-se, portanto, que a pertinência semântica do tempo irá apontar relações e tensões que justificam a análise das densidades assumidas pela temporalidade nos romances *As naus* e *Terra Papagalli*.

O narrador de *As naus* assim inicia o relato: “Passara por Lixboa há dezoito ou vinte anos a caminho de Angola e o que recordava melhor eram as discussões dos pais na pensão do Conde Redondo onde ficavam entre tinir de baldes e resmungos exasperados de mulher.” (ANTUNES, 1988, p.09).

Apenas muitas páginas adiante é que o narrador fará saber que estava se referindo a Pedro Álvares Cabral. Deste, chama à luz a desconstrução de certo *glamour*

e sacralidade atribuídos às personalidades históricas, pois que os pais de Cabral são lembrados pelas desavenças no lar e vulgarização do respectivo cotidiano, como meros moradores de pensão sem luxos. Não esboçam mínimas preocupações com a etiqueta social, ou mesmo com a educação doméstica.

Entenda-se, ainda, que Pedro Álvares Cabral recorda a rota de ida a Angola e que Lisboa, escrita como *Lixboa* – numa acepção dupla que tanto pode ser associada à adoção de uma forma de escrita do português arcaico quanto tratar-se de estratégica justaposição depreciativa e, ao mesmo tempo, cômica de “lixo” e “Lisboa” – torna-se um ponto de passagem no plano subjetivo das próprias memórias.

Observa-se, pois, a presença de marcadores de tempo: *dezoito ou vinte anos*, em que o registro de ligeira imprecisão não chega a ser preocupante, mas bastante comum à naturalização da memória, em relação à cronologia internalizada; e a na seqüência, aludindo a lugar, *Passara por Lixboa*, a sugerir que a personagem não se encontrava na capital portuguesa antes de partir para terras africanas. Deste modo, o registro tópico alude à possibilidade da personagem central no âmbito da história não ocupar similar destaque no cenário do reino; apresentado como sujeito que transita pelas periferias e provavelmente nelas fora criado, conhecendo *Lixboa* apenas de passagem. Tal procedimento ainda mais amplia o sentido de desmistificação da figura histórica como metonímia da nação.

É Angola o lugar mais permanente das vivências da personagem, pois para lá se desloca e fica por estes *dezoito ou vinte anos* que, conforme pode-se deduzir, confirmam a importância dos aspectos cronotópicos para a constituição textual de *As naus*.

Destacam-se, também, minuciosos detalhamentos, próprios do modo *showing* de narrar, denotando o peso simbólico dos acontecimentos para o narrador e a atenção

despendida a tal ponto de proporcionar uma rememoração tão nítida e pormenorizada, conforme a seguinte passagem retomada para análise:

A Residencial Apóstolo das Índias não se situava no Largo de Santa Bárbara consoante o escrivão da puridade lhe afiançara, mas no declive de um terreno perdido nas traseiras dos prédios entre a embaixada da Itália e a Academia Militar. Era uma casa arruinada no meio das casas arruinadas diante das quais um grupo de vagabundos, instalado em lonas num baldio, conversava aos gritos à roda de um chibo enfermo. Perguntou o endereço a um mestiço de olhos sigilosos, a garotos que remexiam desperdícios com uma vara e a um **sobrevivente alcoólico de mares remotos abraçado a uma âncora oxidada**, e contornaram, a tropeçar, tábuas de andaime, paredes calcinadas, betões torcidos, restos de muro e escadas de apartamentos sem ninguém, por onde à noite deslizavam luzes de navegação nos intervalos das janelas. (ANTUNES, 1988, p. 31- grifos nossos)

Assim é descrita inicialmente a pensão que alojará Pedro Álvares Cabral. Os detalhes que, ainda neste momento da narrativa, serão gradativamente pormenorizados, (conforme já indicado como peculiar ao modo *showing*), contribuem para acentuar a dramaticidade da situação de Cabral, enquanto também aponta para uma construção de verossimilhança na ruína – reforçada não somente na recorrência da afirmação de que *Era uma casa arruinada no meio das casas arruinadas*, mas a confundir-se com a ruína individual da personagem – que pode também associar-se à noção mais geral de uma história em ruínas.

Indicativos da passagem do tempo estão subentendidos na alusão ao *sobrevivente alcoólico de mares remotos abraçado a uma âncora oxidada*, sob a edificação da imagem dos *mares remotos* e da ferrugem da âncora, ao passo que a citada personagem aparece como sobrevivente, numa amplitude significativa que novamente remete ao tempo passado.

Esses arranjos na linguagem que constituem *As naus* atuam no sentido de estabelecer bases irônicas que, abrindo caminhos para um riso disfórico, compromete a verdade oficial.

Por outro lado, observamos um discreto traçado genealógico: os pais de Cabral se mostram no início da narrativa e ele, por sua vez, é o pai-Descobridor do Brasil, a recordar paisagens interiores e a escrutinar os arquivos internalizados dos familiares, especialmente no que tange à sua linhagem paterna. As recordações de sua infância funcionam como ponte de análise entre o passado e o presente. Nesta parte da narrativa a personagem volta no tempo e se projeta nele para reviver o que um dia foi, captando momentos de sua vida de criança:

De forma que urinava nos lençóis por medo de encontrar o cavalheiro do sorriso atrás dos **peixes oxidados** ou as cabeleiras que rebocavam notários corredor adiante, baloiçando a chave do quarto no mindinho. E acabava por adormecer a sonhar com as ruas intermináveis de Coruche, os limoeiros gêmeos do quintal do prior e o avô cego, de olhos lisos de estátua, sentado num banco à porta da taberna, ao mesmo tempo que uma manada de ambulância assobiava Gomes Freire fora na direcção do Hospital de São José. (ANTUNES, 1988, pp. 10-11- grifos nossos)

A alusão aos medos infantis de Cabral, que se assombra por figuras imaginárias como qualquer outra criança o faria, mistura-se à imagem do avô, que não enxerga, que tem *olhos lisos de estátua* e cuja figura não chega a causar medo, antes aparece como imagem familiar, podendo simbolizar não somente a afetividade pelo avô, mas certa anuência com a própria cegueira, tão familiar. Nota-se que, em algumas passagens, a narrativa assume a forma de drama familiar e, por isso, parece dissimular, pois confundindo-se com uma história de família, nubla a universalidade e a importância coletiva da História.

A memória de Cabral reúne fantasmagorias, mesclando imagens assombrosas e referências que assomam ao passado, evidenciada pela figura dos *peixes oxidados* em que a ferrugem que o corrói também desgasta as outras construções que buscam permanecer no tempo.

Em termos figurativos, a cegueira do avô possibilita a inferência analítica de discreto indicativo de curta visão a que o neto poderia estar suscetível: uma atávica e

paradoxal falha de discernimento. Na égide das contradições, Cabral torna-se aquele que declara: “Terra à vista”, ou seja, consegue distinguir ao longe um lugar onde aportar, mas após constatar a proximidade de tais terras, nada procura fazer para o proveito e a constância de tudo quanto lá pudesse usufruir, mobilizando, portanto, metáforas da visão de curta e de longa distância e de curto e longo prazo no que toca às expectativas histórico- temporais.

A paisagem urbana quase se personifica nesta viagem subjetiva que contrasta passado e presente: *ao mesmo tempo que uma manada de ambulância assobiava Gomes Freire fora na direcção do Hospital de São José* - imagem esdrúxula a insinuar as tragédias que movem as ambulâncias numerosamente organizadas como manada, a disparar sirenes que alertam a gravidade e urgência de suas presenças.

A criança e o idoso, que são Cabral e o avô, marcam extremos etários e existenciais, convivendo com a suscetibilidade da morte e das tragédias que justificam as ambulâncias e os hospitais e que se fazem presentes nos sonhos de Cabral, numa indecisão entre o que seriam sonho e pesadelo.

As recorrências da morte em *As naus* - sendo cada uma particularmente significativa -, sentenciam, no geral, a finitude de tudo: vida, bens, descobertas, glórias, em que tudo se mostra passageiro. Todos sofrem a ação do tempo e o tempo se faz sentir de maneira direta ou indireta. Não se trata apenas de passado, presente, futuro ou de antes, agora e depois, mas de formas plurais de manifestação do tempo.

Quanto à morte do pai do de Cabral, tem-se que:

O pai morreu de escorbuto antes do Cabo Bojador ao darem pela proa com uma **água tão tranqüila como o pó** das bibliotecas, e apodrecerem um mês, comendo castanhas e carne salgada, até o **vento** estremeecer o casco e empurrar uns contra os outros os pingentes de lustre dos marinheiros de uma revolta abortada enforcados nas enxárcias, depenados por gaivotas e milhafres. (ANTUNES, 1988, p. 11- grifos nossos)

O tempo denota perdas e aqui focaliza-se a perda do pai de Cabral. A orfandade da personagem é análoga à orfandade da própria nação portuguesa, ambas sem pai, a compelir os cidadãos a se lançar em empreitadas incertas para explorar e dominar outros povos - de modo que o preço das aventuras ultramarinas é expresso pelo *apodrecer* e adoecer, por conta da dieta insuficiente daqueles que são submetidos às intempéries do mar e às provações do cotidiano.

Paradoxalmente, as águas são tranquilas (*como o pó das bibliotecas*), como parecem avultar à personagem as próprias águas da história, que conferem ideia de estabilidade e segurança, durante algum tempo. Entretanto, podem subitamente mudar com os ventos. Estar no mar subentende ter a capacidade de lidar com as torrentes revoltosas e ventos desfavoráveis. Exige, porém, que se tenha firmeza na direção a seguir e que se exercite a capacidade de adaptação nos momentos de desventura. Julga-se ser esta uma possível interface simbólica sustentada em *As naus*, no que toca à constituição do imaginário nacional acerca das aventuras marítimas. Num mesmo plano, o narrador alia elementos como pó, a água e o vento, todos vulneráveis, senão antagônicos, entre si.

Cabe ressaltar que também o mar surge em *Terra Papagalli* na mesma perspectiva de quebra da iconicidade clássica: é palco da incerteza de se chegar à terra firme, de sobreviver às travessias marítimas, de suplantar a escassez de gêneros básicos e de esperanças, tendo maior tendência a estabelecer um par mar/morte, em tormentas que se reescrevem conforme as aventuras da trama. O mar é indissociável da terra em ambos os romances, sendo complementares.

O deslocamento temporal das personalidades históricas e literárias de *As naus*, transmutadas em personagens ficcionais, mostra-se vinculado a tempos diferentes e aparentemente paradoxais: o tempo das Descobertas e o tempo do retorno das Guerras

de Libertação contra o colonialismo português em terras africanas, em meados da década de 1970.

Sob a perspectiva estrutural, convém observar que, segundo Gerard Genette (p.30, s/d), “A narrativa é uma seqüência duas vezes temporal (...): há o tempo da coisa contada e o tempo da narrativa (tempo do significado e tempo do significante)”. Com base nesta observação considera-se que na narrativa de ficção os aparatos retóricos e os efeitos de sentido conferidos por meio dos recursos variados da linguagem literária conseguem trazer articulações temporais dentro do romance, em si, mas que extrapolam seus limites, dialogando com o tempo presente.

Deste modo, memórias, fragmentos e lacunas que se entrecruzam em *As naus* remetem ao próprio entrecruzamento dos tempos – sobrepostos, superpostos - e dos espaços que nem sempre irão corresponder ou se delimitar apenas à compleição de uma personagem, excedendo-as. Assim, Portugal do passado é o mesmo Portugal contemporâneo. Angola é memória em Portugal, ao tempo em que Portugal se presentifica em Angola, ou se traveste de Lisboa – provável pista da entropia que não se faz apenas como desordem, mas como paradoxo, pois organiza-se por meio de cadeias associativas, concedendo sentido e ordem ao aparente caos. Por outro lado, revela a preponderância dos aspectos cronotópicos na obra, embora primando por tantas desordens. Acerca deste fenômeno, Luiz Fernando Prado Telles afirma:

Em *As naus*, é como se tivéssemos a sensação de estarmos vendo serem projetados, em sobreposição de imagens, dois filmes numa mesma tela; em que personagens com nomes idênticos agem simultaneamente em tempos e cenários muito distantes. É nesse sentido que cria uma zona de indecibilidade pela qual tanto a história da colonização ilumina ironicamente a história da descolonização quanto a história da descolonização revela uma outra história. (TELLES, 2009, p. 377 – grifos do autor)

Em *As naus*, portanto, há sobreposições de imagens, de histórias, de lugares e de tempos, que concorrem para uma impressão primeira de desorganização que ocultam as

conexões internas. Deste modo, a entropia aparece como fenômeno particularmente significativo e afeta diretamente a noção de progresso, - as ilusões de um progresso da pátria portuguesa presumivelmente a caminho da retomada das grandezas históricas de outrora - coadunando com os pressupostos delineados por Mário Bruno Sproviero (2007, p. 03), para quem “cabe considerar que a lei da entropia mina a idéia de história como progresso”.

Convém esclarecer que o conceito de entropia é tomado de empréstimo à Física, tendo sido originalmente empregada pelo físico alemão Rodolf Julius Emmanuel Clausius, com sentido de troca interior, transformação e mudança, tendo, posteriormente, adquirido o sentido de caos. Para Sproviero, é na relação com o tempo que a entropia melhor se manifesta:

A entropia é a inversão do tempo, ou seja, esse aspecto pelo qual quanto mais se regride no tempo, mais “intenso” é o tempo. E quanto mais se progride, mais “diluído” é o tempo. É o tempo em seu aspecto negativo: nós estamos acostumado a pensar no devir do cosmos como um vir-a-ser, mas, na verdade, trata-se de um regressivo deixar-de-ser sem aniquilar-se: “acumula-se um entulho de ser”. Como mostram bem os físicos Bernhard e Karl Philbert, não só o espaço é a função do tempo, mas o próprio tempo é função do tempo. Não podemos pensar num tempo uniforme e linear e separado das coisas, mas num tempo entrópico, que se degrada com o tempo (SPROVIERO, 2007, p. 05).

Também o citado teórico irá desdobrar o próprio argumento, sugerindo que há um paralelo ilustrativo da entropia (orgânica) com a vida humana, a partir da percepção do envelhecimento, que sinaliza a proximidade da morte. Neste ponto, colocada a questão no contexto da obra de António Lobo Antunes, vislumbra-se mais uma vez o caráter trágico das encruzilhadas existenciais e históricas que compõem a narrativa.

O passado é um tempo que exerce peso na narrativa de António Lobo Antunes, de modo a suscitar que coexistem a emergência da memória e o entrecruzar do pretérito com o presente, confrontados num diálogo para que se resolvam e se redefinam. O ato de voltar-se ao passado não procura a descoberta de coisas novas nem impetra

investigação que dê conta de revelações, mas busca revistar e repassar, acionando a memória para que traga esclarecimentos.

O tempo, entretanto, é assim tomado conforme se mostra em *As naus*: caos, dispersão, descontinuidade e sobreposição. Sobre as complexidades que marcam o tempo na obra de António Lobo Antunes ora tratada, afirma Ronaldo Monegaz:

O tempo em *As naus* é sincrônico, abrindo-se as linhas de limite entre o presente e o passado. O momento de ligação de todos os diversos tempos da narrativa é o da descolonização da África e da volta dos colonizadores: os retornados. É eliminada a noção de tempo linear e adotado um tempo que é a somatória de todos os outros, passados e presentes, que amolgam num tempo único, numa espécie de pancronia, como se um momento absorvesse em si todos os outros. Essa pancronia que domina em todas as cogitações sobre o tempo da narrativa de *As naus* põe em cena uma concepção inovadora, não mais linear, conduzindo do passado ao futuro, mas um tempo onde domina o presente como ponte de vista de onde se contempla um passado a se desdobrar em várias temporalidades. (MONEGAZ, 2002, p. 144)

As relações entre o tempo da narrativa e o tempo da História não obedecem às expectativas de sucessão, antes demarcando uma desordem que simboliza, paradoxalmente, uma organização própria e particularizada de articulações cronológicas, suscitando que se há uma anacronia, esta se encontra no modo recorrente como se representou o passado, no apego extemporâneo ao legado do passado e nas tentativas de tornar eterno o que não é resistente às ações do tempo.

As retrospectões subjetivas encadeiam a composição das personagens narrativas que são, também pela História, chamados de Retornados. Retornam os homens e as personagens da ficção, enquanto também retorna, com uma intrigante constância, a maneira de lidar com o passado. Entretanto, os retornos e os retornados não são inalteráveis e intactos.

A atividade mnemônica das personagens, a despeito de Pedro Álvares Cabral, indica a paradoxal coexistência de instâncias temporais diferentes, desafiando a cronologia convencional. Num determinado plano, verifica-se que é esta uma maneira

metaforizada de tratar e de se referir à nação portuguesa, em relação com o próprio tempo - o tempo se desintegra, a nação se desintegra.

O Retornado, de volta às terras portuguesas, não se familiariza com o tempo, com o lugar, passando a ter a sensação de estar deslocado, de manifesta estranheza em relação à pátria. Esta constatação pode ser ilustrada ainda nas observações de Pedro Álvares Cabral, constante em *As naus*:

E agora que o avião se fazia à pista em Lixboa, **espantou-se** com os edifícios da Encarnação, os baldios em que se ossificavam pianos despedaçados e carcaças rupestres de automóvel, e os cemitérios e quartéis cujo nome ignorava **como se arribasse a uma cidade estrangeira** a que faltavam, para a reconhecer como sua, os notários e as ambulâncias de dezoito anos antes. (ANTUNES, 1988, p. 12 – grifos nossos)

Mais uma vez movimentando elementos da realidade, o narrador faz uma descrição geopolítica de *Lixboa* bastante confluyente com a Lisboa da realidade, pois o aeroporto da cidade se localiza, conforme a indicação do narrador, nas proximidades do bairro da Encarnação, que, de fato, se faz limítrofe com cemitérios e quartéis visíveis no entorno do aeroporto. O trabalho com a linguagem literária é que dará um efeito temporal arcaico, especialmente pelas escolhas do contraponto entre *carcaça rupestre*, aduzindo ao primitivismo que o adjetivo sustém e por *automóvel*, que como invenção recente, provoca a contradição dos termos. Assim, também, por meio da contradição, os tempos conflitantes aparecem nas imagens que remetem ao progresso e ao atraso e às marcas da urbanização em franca convivência com situações inconcebíveis para o tempo atual, como as *carcaças rupestres*, de outra era, um outro tempo inicial e primitivo. A paisagem urbana é outra e a acomodação interior ao novo cenário do mesmo país de origem não ocorre, *como se arribasse a uma cidade estrangeira*, pois que não há reconhecimento nem familiaridade para Cabral.

Vale ressaltar a opção do escritor em manter o nome correspondente da personagem histórica quando transfigurada na criação ficcional, que desta forma segue declaradamente como Pedro Álvares Cabral.

O tempo de retorno é também um tempo sentido interiormente enquanto desamparo que atinge a referida personagem:

(...) Tendes família em Portugal?, e eu disse Senhor não, muito depressa, sem pensar, porque a minha velha se finou de icterícia há seis anos e dos tios que aqui permaneceram quase não me recordo ou não me recordo nunca, ignoro se ficaram em Coruche e se ficaram onde moram, com quem moram, quantos filhos têm, se estão vivos sequer. (ANTUNES, 1988, p. 14)

Assim, a terra portuguesa é tomada como território estrangeiro, enquanto o tempo é sinalizador da finitude, de um passado que é conflituosamente presentificado e enterrado. Cabral é um sujeito em trânsito, não o herói descobridor do Brasil, incorporando de maneira oposta a experiência da *Odisséia*, para a qual a vida aparece como batalha e como jornada, cujo ganho é o retorno. Deste modo, o narrador parece também desconstruir o épico clássico, evidenciando que o retorno possível é também desconcertante, pois que aos egressos de uma guerra colonial o transcorrer do tempo imprime uma nova condição advinda dessa experiência que muito os transforma e os modifica, confirmando-lhes o sentimento de ser estrangeiro.

As espacialidades e temporalidades que se cruzam em *As naus* preservam tensão interna na narrativa a fim de sustentar sobreposições, intermitências e interrupções.

Ainda é para Cabral uma sensação de desamparo que lhe marca o retorno: não ter ninguém, nenhum laço de parentesco no próprio local de nascimento - ninguém para quem voltar, nenhum lar e nenhuma pertença nacional sólida. Há, entretanto, a confusão política e um novo deslocamento internalizado, expresso por *esta história de roubalheira, democracia e socialismo*, num importante indicativo de que independentemente da forma de governo, socialista, democrático ou monárquico como à

época do Cabral inserido nas páginas da história oficial, tudo pode ser desviado do propósito defendido em teoria e que, uma vez na prática, desamparado fica o cidadão:

Ninguém, disse eu, só a mobília do quarto que há de chegar no próximo galeão se a não desviarem no porto com esta história de roubalheira, democracia e socialismo, e orgulhei-me das mesinhas de cabeceira de loiça, da consola de três portas para garrafas, cristais e copos de água e de vinho, para além da cômoda da roupa de sumptuoso tempo de mármore no qual se gravavam as veias que ramificam de leve nas pálpebras das crianças, ao mesmo tempo que o escrivão me entregava, com a pompa de um diploma de menção honrosa, uma notificação ilegível, Tem oito dias para comparecer nesta repartição, agora veja lá. (ANTUNES, 1988, p. 16)

A bagagem de Cabral, aquilo que efetivamente lhe resta, com o passar dos tempos, se resumem à mobília do quarto; e as relações com o país de origem se resumem à estupefação diante da burocracia para retornar, além da pompa com que se investe o escrivão, como a demonstrar pouco caso com a personagem.

Se a entropia é dominante no trato com o tempo – aqui incluídos o tempo da narrativa, de maneira estrutural; e os tempos que coabitam no desenrolar da trama – é também possível que ela venha a representar um estado de conflito, de dispersão e de fragmentação que, no âmbito da textualidade narrativa funciona, isto é, apesar da desordenação aparente e de todas as justaposições, há uma lógica interna no romance com atenção à preservação de coerência e coesão.

Elementos temporal e historicamente distantes são aproximados, de modo que nesses arranjos encontramos semelhanças, correspondências e identificações cujas conexões são interpretativas.

Configurações de espaço e tempo circundam as criações literárias, inscrevendo-as nas especificidades de cada contexto – que é amplificado. Isso, contudo, não indica determinação, mas influência desses fatores:

O cronótopo determina a unidade artística de uma obra literária no que ela diz respeito à realidade efetiva. Por isso, numa obra, o cronótopo sempre contém um elemento valioso que só pode ser isolado do conjunto do

cronótopo literário apenas numa análise abstrata. Em arte e em literatura, todas as definições espaço-temporais são inseparáveis umas das outras. E são sempre tingidas de um matiz emocional. É evidente que uma reflexão abstrata pode interpretar o tempo e o espaço separadamente e afastar-se de seu momento de valor emocional. Mas a contemplação artística viva não divide nada e não se afasta de nada. Ela abarca o cronótopo em toda sua integridade e plenitude. A arte e a literatura estão impregnadas por valores cronotópicos de diversos graus e dimensões. Cada momento, cada elemento destacado de uma obra de arte são estes valores. (BAKHTIN, 1993, p. 349)

Assim, as interligações existentes entre tempo e espaço, assimiladas pela literatura, denominadas por cronótopos, por Mikhail Bakhtin, conferem uma variada e complexa teia de possibilidades de se constituir fenômenos de tempo nas narrativas.

Das discrepâncias temporais, o *homem de nome Luís*, tacitamente referenciado a Luís de Camões, aparece como personagem principal em *As naus*, a carregar o corpo do seu pai-pátria consigo, acompanhando-lhe no processo de decomposição:

(...) e erguendo os sapatos de fivela sempre que o vomitado dos vizinhos, que adquirira um palmo de altura e os obrigava, de meias ensopadas, a agarrarem-se às pegas **a fim de que o cadáver** não lhes escapasse, à deriva num caldo em que flutuavam lavagantes, transportando consigo os valetes e ases da partida decisiva. (ANTUNES, 1988, p.20 - grifos nossos)

Como se observa, o cenário da embarcação em que as personagens realizam o retorno é extremamente nauseabundo, repugnante, sujo, miserável e vulgar - provável alusão ao contexto histórico de Portugal que, longe de confirmar a nobreza edificada desde o passado, deixa latente as péssimas condições em que vivem as pessoas e se converte em nação pouco ajustada à modernização, em termos econômicos, políticos e de destaque entre as potências da Europa. Neste caso, as discrepâncias temporais extrapolam as noções cronológicas, tocando outras esferas da experiência humana.

O pai do homem de nome Luís¹⁴, simbolizando Portugal (e as vicissitudes de sua morte), ocupa destacado lugar no romance, sendo relevante para a compreensão da narrativa, especialmente por Camões se circunscrever à categoria de mito¹⁵, de um escritor que fez de *Os Lusíadas* um épico mitificado e fundacional daquela nação (que também alimenta o mito do sebastianismo), de modo a sugerir uma cadeia de emaranhados de tipos e peculiaridades de mitos com rede de significados problematizadores.

Na contemporaneidade em que a personagem é disposta, o depósito do corpo do pai-pátria serve apenas para assentar as jogatinas, e Camões passa, então, a figurar entre os mitos em desencanto. Segundo Maria Alzira Seixo:

Entre a exaltação patriótica de feitos ilustres que Camões ofereceu ao rei e o poema que o Homem de nome Luís nunca chega a oferecer, entre a glória cantada e a batalha perdida, entre a partida do monarca para a batalha que pensava ir vencer e a sua derrota e desaparecimento, insinua-se o desencanto do mito desfeito, particularmente presente na constatação, pela personagem, do irrealismo do sonho daquele bando (ou de um país), doente e miserável, que já mais nada espera e continua a aguardar, *ao som de uma flauta que as vísceras do mar emudeciam, os relinchos de um cavalo impossível*.
(SEIXO, 2008, p. 455)

¹⁴ Embora possa soar redundante, o fim último do pai do homem de nome Luís é virar adubo nas mãos do botânico Garcia d' Orta. Extrapolando as possíveis metáforas deste destino, há que se atentar à paridade da Ciência com a Poesia no contexto quinhentista, conforme explica Márcia Arruda Franco no artigo *A rota das especiarias em textos do século XVI*: "Ciência e poesia no século XVI compartilham conteúdos e formas de expressão; lançam mão de meios ficcionais e retóricos a fim de buscar a verdade pessoal de um sujeito – o poeta lírico – e também a verdade histórica – de um povo – no discurso épico, e ainda a verdade da ciência nos **Colóquios dos simples, e drogas he cousas medicinais da Índia**, de Garcia d'Orta.

Como o interesse deste estudo passa pela dessacralização da verossimilhança, cabe frisar que Garcia d' Orta fora amigo de Camões, tendo ficado conhecido não apenas pelo ofício de botânico, mas pela composição de poesias épicas e líricas. Deduz-se, pois, a ousada fabulação traçada pelo narrador de *As nauas* que culmina na entrópica intercambiação da realidade e da ficção.

¹⁵ Caberia observar as mudanças na acepção do mito que ocorrem no Ocidente, com o passar dos tempos, conforme assevera Mircea Eliade (2007, pp. 7-8) ao tratar sobre a estrutura dos mitos: "Há mais de meio século, os eruditos ocidentais passaram a estudar o mito por uma perspectiva que contrasta sensivelmente com a do século XIX, por exemplo. Ao invés de tratar, como seus predecessores, o mito na acepção usual do termo, i.e., como "fábula", "invenção", "ficção", eles o aceitaram tal qual era compreendido pelas sociedades arcaicas, onde o mito designa, ao contrário, uma "história verdadeira" e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado. Mas esse novo valor semântico conferido ao vocábulo "mito" torna seu emprego na linguagem um tanto equívoco. De fato, a palavra é hoje empregada tanto no sentido de "ficção" ou "ilusão", como no sentido – familiar sobretudo aos etnólogos, sociólogos e historiadores de religiões – de "tradição" sagrada, revelação primordial, modelo exemplar".

Também os sonhos da nação, assim como Portugal como nação dos sonhos, perde encantos, vez que a realidade atual mostra a fragilidade e a inconsistência das suas representações perante o mundo contemporâneo.

Traço forte do questionamento a um passado fundante e legitimador, a opção por trazer no romance os vultos da história nacional para a condição de Retornados após o abril de 1974 é, também, esforço em mostrar que o retorno é, por si só, uma aventura - e talvez a maior das viagens empreendidas - pois quem retorna já não é o mesmo, bem como Portugal já não é o mesmo país,

Famílias inteiras regressavam a Lisboa em longas bichas cansadas, e D. Manoel procurava a carteira na blusa, nos bolsos do manto de arminho, no interior da armadura que transportava no banco traseiro do carro, de mistura com flechas de besteiro e uma metralhadora israelita, e acabou por exhibir um pergaminho de caracteres góticos enrolado nos sucessivos sedimentos de lixo do tablier, que o polícia examinou no desinteresse com que se olham os prospectos de propaganda dos aparelhos para surdos, impingidos à saída dos cinemas por maltrapilhos favoráveis ao ruído. (ANTUNES, 1988, p. 185)

Tais modalizações das personalidades históricas subvertem as narrativas oficiais e exercem efeito demolidor das Verdades fixas, oferecendo a oportunidade de releituras onde a ficção, tendo se amparado em relatos de experiências empiricamente sancionadas pela História, procura outras significações.

Chama a atenção a profusão de imagens pertencentes a tempos e contextos diversos, como, além do próprio D. Manoel: *manto de arminho*, *armadura*, *metralhadora israelita* e *pergaminho de caracteres góticos*. De modo geral, são imagens e ícones desordenadamente referentes a contextos históricos díspares entre si, recurso entrópico que exige esforços da percepção e da atenção frente à construção ficcional. Deste modo, D. Manoel é um rei cansado e anacrônico que parece simbolizar a própria anacronia dos regimes políticos vividos por Portugal à sombra de discursos e fórmulas do passado e que não apresentam renovação.

Na narrativa de Lobo Antunes o palco político e devidos cenários se mesclam às imagens de natureza circense:

D. Manoel, de coroa nos joelhos, a coçar a cova da moleirinha com a unha, lamentava-se da miséria desta vida, pá, repara como envelhecemos tanto sem darmos conta disso, repara que já não servimos para nada, qual exagero, catrino, para nada, queres trepar a um mastro e não consegues, queres ler a lista dos telefones e chapéu, repara como com a idade o som das vagas se torna triste lá em baixo, a quebrar, nos xistos sem areia, uma ansiedade de hospital à noite (...)talvez que nos fizesse bem ir esta noite ao circo, o circo ajuda, está um ao pé do palácio. (ANTUNES, 1988, p.184)

Observa-se que a linguagem tende a ser coloquial, com vocativos (*pá*) e estruturações, a que se junta a imagem do rei a coçar a cabeça (*a coçar a cova da moleirinha com a unha*), em alusão à ordinariedade do desespero das próprias constatações.

A visão decrépita do rei, em miséria, ensaia a finitude e o limiar da morte das verdades dos modelos de governo e da vida política portuguesa. O lamento do rei ao observar sua vida indigente e constatar que o tempo passou, deixando-o sem serventia é reforçado pelas limitações físicas (apresentadas pelo narrador): já não consegue subir num mastro, figurando, então, a falta de mobilidade; já não consegue ler, como metáfora da insuficiente visão que parece estar subentendida na vida política do país; e essas limitações culminam com as dificuldades de ouvir, que pode-se inferir como uma referência às práticas de tapar os ouvidos aos argumentos e à própria voz da realidade.

Em *As naus*, o narrador sugere que o passado já não tem nada a oferecer ao presente, devendo-se voltar o olhar a este a fim de notar o devir que se delineia e que assoma à porta do tempo atual. Para compor imagens desta defasagem, o narrador apela para caracterizações que conferem noção indireta de temporalidade: “A mulher inchou de comoção no decote ao tomar consciência de que o nauta por quem se apaixonara derivava a pouco e pouco para um sáurio empalhado de museu.” (p. 207).

Assim, aquela história e aqueles heróis edificadas no imaginário, remontam ao tempo dos dinossauros, como quer o narrador, embora coexistam no presente, suscitando resultado contrário àquele que parecia ser determinado e certo na expansão ultramarina e que, deveria reverberar até os tempos atuais como legado que confirmasse os investimentos nesses projetos.

A configuração do tempo nos romances se expande e excede as expectativas de organização cronológica, traçando artifícios de composição que nem sempre darão conta de atender aos ideais de proximidade com o real. No caso das obras estudadas, as articulações do tempo muitas vezes parecem confluir para os interstícios do que Mikhail Bakhtin postula para o cronótopo do romance de aventuras:

Como vemos (e citamos aqui apenas uma quantidade insignificante de concomitâncias e não concomitâncias fortuitas), o tempo de aventuras vive no romance uma vida bastante tensa; um dia, uma hora e até mesmo um minuto, mais cedo ou mais tarde, têm sempre significado decisivo ou fatal. As próprias aventuras se enfiam umas nas outras formando uma série temporal e, em suma, infinita; pois pode-se prolongá-lo como quiser; essa série temporal é, em suma, infinita; essa série não tem em si nenhuma limitação interna substancial. (BAKHTIN, 1975, p.221)

Reiterando, porém, que as aventuras não necessariamente significam ação dinâmica ou remetem a um tempo veloz (a uma manifestação narrativa que indique rapidez), os tempos fluem em *As naus* e em *Terra Papagalli* de forma complexa e variada.

Embora Bakhtin postule três tipos clássicos de *cronotopos*, o teórico alerta para o fato de que todos eles eram flexíveis. Como o cronótopo não descuida de alinhar tempo e lugar, é na forma do cronótopo das aventuras que o romance vai se desenvolver em espaços geográficos variados, acompanhado de descrições peculiares desses espaços, como ocorre com as narrativas ora estudadas.

Como fenômeno particularmente relacionado aos efeitos de Modernidade, a ambigüidade do romance de que trata Octavio Paz em *O arco e a lira* (1982) aponta

para consistentes mudanças na relação do homem com a realidade imediata e para o fato de que “Tudo muda porque tudo se comunica” (p.270). Notamos, portanto, certas interfaces de comunicabilidade presentes nos romances de que tratamos, que em muito coadunam com a afirmação de Octavio Paz:

O romancista não demonstra nem conta: recria um mundo. Embora seu ofício seja o de relatar um acontecimento – e nesse sentido assemelha-se ao historiador -, não lhe interessa contar o que se passou, mas reviver um instante ou uma série de instantes, recriar um mundo. Por isso recorre aos poderes rítmicos da linguagem e às virtudes transmutadoras da imagem. Sua obra inteira é uma imagem. Assim, por um lado, imagina, poetiza; por outro, descreve lugares, fatos, almas. Confinam com a poesia e com a história, com a imagem e com a geografia, com o mito e com a psicologia. Ritmo e exame de consciência, crítica e imagem, o romance é ambíguo.

(PAZ, 1982, p. 274)

O passado se comunica com o presente de maneira análoga à forma como o ficcional estabelece comunicação com o real. Entretanto, no âmbito do romance, tudo passa a ser recriado, transmutado, tornando-se, sobretudo, feitos verbais.

As assertivas de Octavio Paz traduzem sua análise acerca da ruptura que a Modernidade traz ao fundar o mundo no homem e nos territórios da realidade, de uma maneira extremamente distinta daquela que havia no passado. Esse traço distintivo da Modernidade, assente em princípios outros que não mais se atrelam à esfera do sagrado, resvala na criação literária e sob seus artefatos que nos oferecem versões outras do real através de suas representações.

No contorno do tema que guia a narrativa de *As naus e Terra Papagalli*, em que a história oficial passa a ser tomada sob a fisionomia ficcional, o passado histórico assume uma dimensão fantasmagórica. Portanto, desconstrói as bases consagradas do conhecimento acerca das versões secularizadas: “Nossos fantasmas são abstratos e implacáveis. A pátria deixa de ser uma comunidade, uma terra, algo concreto e palpável, e se converte numa idéia a que se sacrificam todos os valores humanos: a

nação.” (PAZ, 1982, p. 270), em que nos cabe observar, mediante a expressão de Octavio Paz, que no caso dos romances escolhidos neste estudo, já é clara a concepção de nação como uma comunidade imaginária, imaginada e narrativizada.

Por seu turno, várias foram as oportunidades em que os órgãos políticos do Estado Nacional procuraram se valer das representações literárias para seus propósitos específicos – quase sempre buscando a afirmação de um modelo de nacionalidade que fosse ideologicamente adequado aos seus interesses e reiterasse versões da História a que se pretendia firmar na memória. Para Hugo Achúgar:

O discurso nacionalista tem funcionado para a configuração de imagens, disfarces, relatos e processos que, ao mesmo tempo em que ocultam uma identidade, constroem outra. Máscaras, maquiagens discursivas, posições de enunciação a serem ocupadas por um conjunto de indivíduos, ou por um sujeito que, desse modo, propõe-se a ser o possuidor de um patrimônio, de uma história. Máscaras e maquiagens que esquecem e encobrem outros rostos, outras histórias, outras memórias, outras múltiplas memórias. (ACHÚGAR, 2006, p. 161)

A composição narrativa de *As naus* e de *Terra Papagalli*, oferecendo verdades ficcionais, desarmam os aparatos ideológicos do Estado pondo em cena representações burlescas, caricaturais, irônicas, paródicas e derrisórias. Para tanto, se valem dos recursos das configurações literárias para expressar tensões e questionamentos, ao tempo que oportunizam um desvelamento da construção simbólica de ícones e de representação do passado histórico que, por sua vez, se mesclam à própria construção imaginária da nação. Desta forma, o real é deslocado crítica e criativamente:

Certo, nem em todas as imagens os opostos se reconciliam sem se destruir. Algumas descobrem semelhanças entre os termos ou elementos de que se compõe a realidade: são as comparações, segundo Aristóteles as definiu. Outras aproximam “realidades contrárias” e produzem assim uma “nova realidade”, como diz Reverdy. Outras provocam uma contradição insuperável ou um sem-sentido absoluto, que denuncia o caráter irrisório do mundo, da linguagem ou do homem (a essa classe pertencem os disparos do humor e, já fora do âmbito da poesia, as piadas). (PAZ, 1982, p. 136)

Em termos de modalidade discursiva, explicita-se a memória e a história como territórios constantemente disputados, ao passo que confirma-se a nação como textualidade amparada em representações ficcionalizadas, pois, segundo Geoffrey Bennington (APUD Achúgar, 2006, p. 162) “Na origem de uma nação encontramos a história ficcional acerca da origem da nação.”

A reaparição das personagens históricas em meio à narrativa confirma a sobrevivência do passado, a permanência simbólica de vários aspectos dele a invadir e tomar o presente. Contudo, em relação ao homem de nome Luís¹⁶, também na condição de Retornado, revela o modo como a personagem estranha Portugal e se põe frente a uma desestabilização pessoal:

Em África, ao contrário daqui, o meu nariz palpava os odores e alegrava-se, as pernas conheciam os lugares de caminhar, as mãos aprendiam com facilidade os objectos, respirava-se um ar mais limpo do que panos de igreja, até a guerra civil dar um tiro no velho, me encafiar com o reformado e o maneta dos moinhos num porão de navio, e 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, presentes de dia e ausentes de noite, sem contar os corvos e as gaiivotas excitadas pelo relento do defunto, debicando o crucifixo à procura da carne podre oculta no túmulo de verniz.

(ANTUNES, 1988, p. 28 – grifos nossos)

O homem de nome Luís experimenta a introjeção da cartografia e da geopolítica pelos sentidos, ao recorrer aos órgãos fisiológicos específicos, embora descrevendo de maneira insólita, pois, *o nariz apalpava* e as *pernas conheciam*. Sob o efeito do tempo transcorrido, há uma familiaridade com a África que já não há com Portugal.

O tempo é sugerido. Não se trata, pois de um só tempo, mas daquela mesma tendência entrópica que demarca a narrativa, que coloca num mesmo espaço temporal a

¹⁶ Frisamos, neste ponto, a descrição feita pelo narrador de *As naus*, nesta segunda parte, que coloca o *homem de nome Luís* de maneira a torná-lo identificável com Luís de Camões: “Era uma vez um homem de nome Luís a quem faltava a vista esquerda (...)”, numa interligação com dados que contribuem para que seja o leitor a efetuar a correspondência entre a ficção e a realidade.

guerra civil, o *homem de nome Luís* e Cervantes¹⁷ (no caso, o *maneta dos moinhos*) - reverberação de outros tempos que incluem a Espanha de Cervantes como o terceiro elemento histórico abarcado pela ficção – possível referência aos saldos histórico-culturais da União Ibérica.

Os tempos, portanto, dialogam entre si e com a multiplicidade dos espaços, aqui entendidos como referências a centros, subúrbios, periferias, continentes, cidades e países, conforme aparecem na obra, pois a configuração do tempo em *As naus* movimentava outras temporalidades e outras espacialidades que se articulam, mesmo sob a forma de desordem.

Recorrendo a uma desarrumação do tempo, encontramos em *As naus* a seguinte descrição do cenário em que se situa a narrativa:

Passando por uma placa que designava o edifício incompleto e que dizia Jerónimos esbarrávamos com a Torre ao fundo, a meio rio, cercada de petroleiros iraquianos, **defendendo a pátria das invasões castelhanas**, e mais próximo, nas ondas frisadas da margem, a aguardar os colonos, presa aos limos da água por raízes de ferro, com almirantes de punhos de renda apoiados na amurada do convés e grumetes encarapitados nos mastros aparelhando as velas para o desamparo do mar que cheirava a pesadelo e a gardênia, achamos, à espera, entre bancos e remos e uma agitação de canoas, a nau das descobertas. (ANTUNES, 1988, p. 11- grifos nossos)

Neste trecho do romance, imagens urbanas do Portugal contemporâneo convivem em meio a tipificações caricaturais do passado, mais uma vez misturando passado e presente, reforçando a simbologia do mar, que desampara navegadores e que “cheira a pesadelo” ao passo que também cheira a flores, pois que é temido e desejado, horroriza, mas atrai: é porta de comunicação com o restante do mundo - associa-se às glórias e às mortes.

¹⁷ Em *As naus* assim é referido o personagem histórico-literário ficcionalizado: “Ao segundo almoço conheceu um reformado amante de biscoitos e suécos e um maneta espanhol que vendia cautelas em Moçambique chamado Dom Miguel de Cervantes Saavedra.” (p. 20)

O valor simbólico do tempo alude a uma provável tendência do povo português a crer e a tentar vitalizar um passado desgastado e defasado, ainda apoiado na sacralização das personalidades históricas, desatento à corrosão que o passar dos tempos lhes impuseram.

Pode-se asseverar, ainda, que o narrador de *As naus* propõe, criticamente, outra percepção sobre o tempo presente que, por vezes, revela anacronismos (de hábitos, de práticas políticas, de vida econômica, de ordem cultural) vividos por Portugal – ou certo sonambulismo de uma nação que não despertou para o presente.

Passando-se às relações com o tempo conforme encontradas em *Terra Papagalli*, observa-se que ocorrem datações, com explícitas inscrições cronológicas que indicam dia, mês e ano; ora a temporalidade oscila pendularmente, pois, se estão voltadas aos tempos iniciais da Colonização, também refazem suas assertivas como validadas pelo momento contemporâneo. Deste modo, encontramos os indicadores de tempo como, por exemplo, “(...) hoje, 17 de abril da Era do Senhor de 1536” (p.08); “Primeiro dia, 9 de março, segunda-feira” (p. 25); conforme marcação no que o narrador denomina *DIÁRIO DE VIAGEM DE COSME FERNANDES*; (...) hoje, nove de outubro de 1535”, de acordo com o encerramento da obra de Cosme Fernandes.

Há, concomitantemente, outras passagens em que o tempo é insinuado, ou internalizado subjetivamente e apresentado de forma indireta. Cosme Fernandes propõe sua análise sobre os fenômenos da temporalidade:

Permiti-me, caro conde, um aparte em meio a esta passagem. Há autores que condenam as pausas, dizendo que podem causar males ao coração, mas Santo Ernulfo, que tudo pensou, assegura que às vezes o comentário descansa a mente do leitor e é tão valioso quanto a própria história. Pois nesta pausa, senhor, vos digo que há momentos em que o tempo é lento e outros em que é ligeiro, e isso é tão verdadeiro e inquestionável quanto o fato de que esta pena que agora está em minhas mãos foi tirada de um ganso. Se Vossa Excelência já esperou por uma dama que está a se adornar, sabe que nesse caso os grãos da ampulheta parecem cair um a um. Porém, se já estive no leito de uma senhora que espera pela volta do marido, sabe que

então o tempo voa mais rápido que a águia no céu. (TORERO E PIMENTA, 2000, p. 45)

O tempo, em princípio, é comentado no plano meta-crítico, com relação ao ofício do escritor e aos recursos de supressão e de pausa para promover suspense ou para instaurar outras modalidades e gradações na narrativa.

Apesar de haver uma razão mais dissimulada, Cosme Fernandes assume que o tempo é fundamental na narrativa e o hiato que ele propõe, a fim de descansar o leitor (enquanto admite lançar mão de uma estratégia para reforçar sua intenção de favorecer a compreensão da história), desafia as fórmulas e convenções da escrita, conforme ele observa nas censuras que certos autores fazem em relação às pausas.

Por um sistema comparativo, o narrador discute o paradoxo do tempo a partir da duração e da intensidade. Sinaliza, portanto a instabilidade do durável e da percepção da temporalidade como sendo variável. Assim, insinua o quanto se está vulnerável a uma ilusão cronológica, pois a precisão dos relógios e calendários nem sempre corresponde à forma como se sente e se vive o tempo.

Para melhor esclarecer estes aspectos depreendidos, observe-se a assertiva de Paul Ricoeur, no segundo volume de *Tempo e Narrativa*:

Acreditar que acabamos com o tempo da ficção porque sacudimos, desarticulamos, invertemos, atropelamos, reduplicamos as modalidades temporais às quais os paradigmas do romance “convencional” nos habituaram é acreditar que o único tempo concebível seja precisamente o tempo cronológico. É duvidar dos recursos que a ficção tem para inventar suas próprias medidas temporais, é duvidar que esses recursos possam encontrar no leitor expectativas, relativas ao tempo, infinitamente mais sutis que as relacionadas com a sucessão retilínea. (RICOEUR, 2010, p.43)

Ricoeur ressalta que a narrativa não prescinde da configuração, embora o tempo da ficção possa romper com o tempo real. A configuração temporal na ficção tem liberdade e autonomia criativa, portanto, para traçar novas formas de organização.

Adotando uma perspectiva filosófico-existencial através de recursos humorísticos, Cosme Fernandes pondera: “O tempo, contudo, trilha caminhos que o homem desconhece. Em seu trabalho silencioso e eterno, ele muda disposições, faz quebrar juramentos e zomba da opinião. E foi assim que naquela mesma manhã rompeu-se o nosso pacto de castidade.” (p. 61).

Os efeitos do tempo sobre as experiências humanas incidem sobre as decisões, vindo a designar processos internos e influenciar ações, no ponto de vista expresso pelo narrador, que também demonstra a forma *silenciosa* como o tempo passa e como é evidente a impossibilidade humana de dominar o tempo.

O arranjo do tempo em *Terra Papagalli* é assumido, por vezes, de forma nitidamente irônica, desencadeando o gracejo eufórico como nesta passagem: “E desse modo, depois de muita filosofia e não menos cauim, foram-se dois meses” (p. 133).

Outras vezes o tempo assume um caráter monótono para o narrador, mas, contraditoriamente, não se confirma, como no subcapítulo *Que não conta nada*:

E assim foi o tempo passando e nada de importante aconteceu. Continuava Pero Capico assinando seus papéis em São Vicente e nós recebendo os navegantes que, antes de se meterem no caminho do rio de Solís ou das Índias, paravam em Cananéia para consertarem suas naus e se proverem de mantimentos. Também construí um estaleiro, que era uma oca mais comprida que as dos gentios, onde trabalhava no fabrico de pequenos botes e cadeiras, mesas e outras fazendas de marcenaria. Era tal o bom sucesso do porto que Cananéia já era então cinco vezes maior, pois os gentios, ao terem notícia do nosso estado, mudavam-se de São Vicente para lá. Meu viver foi-se tornando como antes e era eu ainda mais poderoso, sendo conhecido nos portos da Europa como o Bacharel da Cananéia. De Lopo de Pina não posso dizer muito, a não ser que depois de ver que seu porto só era freqüentado por sardinhas, deu por perdida nossa guerra de comércio e passava todo o tempo na rede a comer farinha.

Como vos disse, este capítulo não conta nada.
(TORERO E PIMENTA, 2000, p. 144)

Ao contrário do que diz Cosme Fernandes, o capítulo que presumivelmente não conta nada encarrega-se de descrever mudanças. Contudo, é assim considerado porque parece repetitivo, monótono, sem ações, sem dinâmica, confluindo para uma

experiência de tempo que, por parte do narrador, nada acrescenta, figurando como um tempo contínuo.

Arranhando a realidade e mais uma vez oferecendo uma complexa noção sobre o tempo que, agora não mais se circunscreve ao tempo cronologicamente pensado, mas o tempo na narrativa, como se fosse um efetivo volteio meta-crítico, o narrador propõe como subcapítulo um encadeamento frasal extenso que se contrapõe à narrativa em si:

QUE NARRA MUI BREVEMENTE E COM EXEMPLAR CONCISÃO O
TEMPO QUE DECORREU DESDE O NEFASTO ENCONTRO QUE TIVE
COM MARTIM AFONSO
Passou-se um ano. (TORERO e PIMENTA, 2000, p. 163)

A disposição do subtítulo excede o texto voltado à narrativa, cumprindo uma função exemplar, de acordo com o narrador, que procura demonstrar que se pode ser conciso e breve, especialmente quando não há nada de interessante para contar. Deste modo, basta dizer que *passou-se um ano*. A elipse confirma a tese de Cosme Fernandes, pois, há momentos em que basta dizer que o tempo passou e não procurar reminiscências e delongas supérfluas. Postas lado a lado, entretanto, as duas últimas passagens analisadas, que tratam do tempo, deliberadamente negam-se reciprocamente, amplificando o efeito de comicidade.

Por intermédio de referências conturbadas que se põe em tom de humor, o narrador traz como um dos subcapítulos: “QUE MOSTRA SABEREM OS GENTIOS QUE O HOJE É O ONTEM DE AMANHÃ” (p. 59), explorando a percepção primária do tempo em ontem, hoje e amanhã que, na acepção do riso eufórico produz um efeito de transtorno e dissolução da realidade.

Contudo, há também conotações complexas na teia de relações com o tempo em que o narrador, astutamente, referindo-se ao passado, desnuda as práticas do presente,

especialmente no tocante às leituras sociológicas e políticas implícitas na elaboração dos *Mandamentos para bem viver na Terra dos Papagaios*.

O primeiro mandamento feito por Cosme Fernandes trata do contato inicial que ele e os outros degredados que o acompanham travam com os índios. Após algumas investidas para favorecer um contato pacífico, mais por medo do que por convicção, os degredados presenteiam os índios, disso obtendo a simpatia do grupo nativo:

Na Terra dos Papagaios é preciso saber dar presentes com generosidade e sem parcimônia, porque os gentios que lá vivem encantam-se com qualquer coisa, trocando sua amizade por um guizo e sua alma por umas contas (TORERO E PIMENTA, 2000, p. 58)

Os mandamentos, conforme acompanhamos na exemplificação implícita no primeiro deles, forjam um decálogo apócrifo-irônico que dialoga bastante com a sociologia brasileira dos tempos atuais: vicejando o passado contorna o presente em que há trocas de favores e onde, para a resolução de algumas situações, há que se estabelecer qualquer espécie de moeda de troca. Aqui o contato temporal é irônico, atingindo a permanência secular de velhas práticas e de, aparentemente, eternos hábitos.

O jogo temporal que permeia a narrativa pressupõe a cumplicidade do narratário que, neste caso, precisa compartilhar de informações e repertórios sócio-culturais que dêem conta da História oficial, dos estereótipos disseminados e de outras chaves para a adequada depreensão da mensagem literária.

Um sentido de testemunho e ensinamento, sob tom irônico e dessacralizador das grandes verdades e das sabedorias repousa nas entrelinhas dos (Dez) *Mandamentos para bem viver na terra dos papagaios*, ao fornecer indícios de que essa leitura cultural e sociológica proposta por Cosme Fernandes focaliza questionáveis traços da vida brasileira que, por muito persistirem, parecem enraizadas desde o seu princípio como país, novamente mobilizando enlaces entre o tempo passado e o presente.

As relações com o passado, encontradas no romance de Lobo Antunes, assim como na obra de Torero e Pimenta, mostram-se extremamente problematizadoras à medida que discutem os fatos conhecidos que não são, conforme aparentam, esclarecidos.

De maneira irônica, as temporalidades em questão reciprocamente se iluminam pela troca de focalizações entre a colonização e a descolonização, para revelar outra realidade ou uma mesma realidade apreendida a partir de novo prisma.

Em *Terra Papagalli* há uma consciência perturbadora sobre o tempo, particularmente, sobre o presente, pois expressa ironicamente os destroços de um processo histórico onde o colonizador adotou uma postura predatória em terras brasileiras que mais indicam os traumas e os problemas deixados e nunca resolvidos, enquanto o tempo passa e as eras se sucedem. O tempo, contudo, não levou a nação brasileira a um amadurecimento político ou à emancipação moral e disso dá conta o *terceiro mandamento para bem viver na terra dos papagaios*:

As gentes da Terra dos Papagaios são muitos crentes e de fácil convencimento. Por isso, têm em alta conta os feiticeiros, os falsos profetas e vai a coisa a tanto que não há patranheiro que lá não enriqueça e prospere. E assim é, senhor, que por serem tão crédulos aqueles gentios, pode-se-lhes mentir sem parcimônia nem medo de castigo.
(TORERO E PIMENTA, 2000, p. 88)

Será marcante a ponte entre o passado narrado que toca a experiência histórica brasileira e o presente, em todos os mandamentos elaborados por Cosme Fernandes, sugerindo não um tempo contínuo, mas práticas reiteradas, permanências forçadas pelos hábitos e até mesmo a naturalização de certas práticas, no sentido de que por meio de constância e repetição, começam a se confundir com algo natural e incontestavelmente real. A utopia alocada sob o epíteto do *país do futuro* ganha, nas entrelinhas do romance

brasileiro, mais um contorno de dúvidas e põe-se em evidência um questionável quadro a se anunciar numa terra onde pouco se fez em favor de melhoras a longo prazo.

Que não se tomem literalmente as representações a respeito da credulidade e da ingenuidade dos brasileiros, deliberadamente irônica, é preciso estar atento ao conteúdo de uma leitura literária da realidade que desencadeia alerta e advertência diante do que se constata. Deste modo, os tempos de *Terra Papagalli* seguem estabelecendo comunicações entre si, mesmo dispostos em tom confessional e autobiográfico do narrador, preocupado em não impor delimitações limítrofes entre carta e diário e ocupando-se em propor metáforas que se ajustam a diferentes épocas.

Em passagem da narrativa onde discute-se questões de tempo e que, para este estudo, se infere tratar de discreta paródia acerca dos postulados de Santo Agostinho sobre o mesmo tema, encontra-se maneira mais explícita de conceber o tempo:

Não sei, digno conde, se o senhor gasta seus dias pensando em matérias como o tempo, mas quero crer que não, pois isso significa perdê-lo para pensá-lo, o que me parece de pouca sabedoria. Eu, porém, como o tivesse de sobra, gastei um tanto dele nele pensando, e reparei que é coisa de muito endoidecer, pois, se estamos sofrendo, cada instante se arrasta feito uma tartaruga manca; mas, se vamos felizes, galopa como um alazão no cio e aí mal o vemos passar.

Foi dessa segunda maneira que correram aqueles dias na Terra dos Papagaios, de modo que, estando um dia a limpar os dentes com uma espinha de peixe, dei-me conta que havia mais de quinze anos que estávamos ali. (TORERO e PIMENTA, 2000, pp. 106-107)

No tocante às concepções clássicas contidas no Livro XI das *Confissões* de Santo Agostinho a respeito do tempo, sob perspectiva teológica e filosófica, a temporalidade aparece como aporia: “A noção de *distentio* animi, acoplada à *intentio*, só se desprende lenta e penosamente da principal aporia que incita o espírito de Agostinho: a da medida do tempo.” (RICOEUR, 2010, p. 16).

A percepção sobre o tempo, por parte do narrador do romance, aborda os fatores subjetivos e diretamente cronológicos, em elucubrações derrisórias, enquanto

paralelamente aciona o lugar comum e a maneira banal como o indivíduo se porta contemporaneamente diante do tempo. Portanto, é a matéria do ordinário e do lugar comum que passa a conferir um efeito de verdade àquele pensamento vago sobre o tempo, conforme tende a acontecer no senso comum.

A forma ficcionalizada de pensar o tempo considera o fenômeno da duração para então correlacioná-lo a aspectos da progressão cronológica, acarretando na observação de aspectos propostos pela análise de Michel de Certeau:

Na verdade, a função específica da escrita não é contrária, mas diferente e complementar com relação à função da prática. Ela pode ser particularizada sob dois aspectos. Por um lado, no sentido etnológico e quase religioso do termo, a escrita representa *um rito de sepultamento*; ela exorciza a morte introduzindo-a no discurso. Por outro lado, tem uma função *simbolizadora*; permite a uma sociedade situar-se, dando-lhe, na linguagem, um passado, e abrindo assim um espaço próprio para o presente: “marcar” um passado, é dar um lugar à morte, mas também redistribuir o espaço das possibilidades, determinar negativamente aquilo que *está por fazer* e, conseqüentemente, utilizar a narratividade, que enterra os mortos, como um meio de estabelecer um lugar para os vivos. A arrumação dos ausentes é o inverso de uma normatividade que visa o leitor vivo, e que instaura uma relação didática entre o remetente e o destinatário. (CERTEAU, 2008, p. 107)

Desloca-se o foco das grandes narrativas, em ambos os romances, no sentido de evitar enaltecer feitos e heroicizar nomes, buscando, antes, promover a crítica a respeito das problemáticas da representação da realidade histórica. A apreensão de fatos referenciais do passado permite traçar releituras conjunturais que entrecruzam passado e presente, memória e história, tomando de empréstimo as personagens registradas sob o signo da verdade histórica.

Decerto, não há qualquer traço de superioridade ou singularidade de caráter ou de qualidades na origem de Cosme Fernandes (que, por sua vez, está escrevendo o livro/carta a um destinatário, seu próprio filho), mas é necessário determinar o nome do pai e até instaurar admiração pelo progenitor, em subentendida assertiva sobre quem é o

pai do Brasil que, em verdade, aos olhos críticos da narrativa em questão, se mostra órfão ou bastardo.

Há, portanto, um cuidado paternal com a preservação da memória, com a imagem de origem a ser fixada nessa memória. Contudo, o narrador de *Terra Papagalli* não hesita em desfazer os desvarios de imponência da origem do Brasil: “Os homens que estão sendo desterrados comigo vieram de várias partes do Reino e seus delitos e atos vergonhosos poderiam encher um livro maior que a *Suma Teológica*.” (p.27).

O efeito de riso obtido por intermédio de hipérbole comparativa que destaca o tamanho e o número dos pecados e delitos dos acompanhantes de Cosme Fernandes vem a desconstruir a coerência do rigor cristão católico - que condenava ao degredo devido aos delitos legalmente graves e os moralmente indesejáveis, colocando numa mesma balança os infratores da lei, fossem ladrões, assassinos e estupradores ou aqueles que cometiam o pecado da sodomia, das supostas feitiçarias e outros atos em desacordo com os prescritos moralizantes.

Pelos elementos desconstrutores, nas devidas rotas específicas, ambas as narrativas aqui analisadas abalam e dessacralizam a realidade, tomando como referência fatos e versões da história brasileira e portuguesa, possibilitando múltiplas releituras. O aspecto em destaque reforça a natureza da hipótese que se assenta na tese: a dessacralização empreendida pelos caminhos ficcionais também transforma e enriquece a própria realidade.

Para compreensão mais consistente acerca das rotas e das confluências entre a Literatura e a História, de modo a contemplar a referida hipótese, convém observar que, na perspectiva de Lloyd S. Kramer:

A dimensão fictícia e imaginária de todos os relatos de acontecimentos não significa que eles não tenham realmente acontecido, mas, sim, que qualquer tentativa de descrever os acontecimentos (mesmo enquanto estão ocorrendo)

deve levar em conta diferentes formas de imaginação. Além do mais, todos os relatos de realidades históricas devem, inevitavelmente, levar em conta uma filosofia da história. Em outras palavras, ao se escrever história é impossível prescindir de uma narrativa ficcional e filosófica, e não se pode simplesmente sancionar a distinção disciplinar que os historiadores usam para se distinguir dos filósofos e dos autores de obras literárias.

(KRAMER, 2001, pp. 136-137)

Os aparatos conceituais e de criação implícitos nas narrativas da História e da Literatura levam a uma possibilidade de ampliação interpretativa, sem, entretanto, negar as peculiaridade metodológicas de cada uma.

Devido à atualidade das questões trazidas pelos romances, torna-se possível vincular analiticamente os vários tempos que movimentam a narrativa, bem como observar que a ficção e a História se enredam com a temporalidade. Tomando de empréstimo a formulação de Ricoeur (2010) para analisar a temporalização a partir dos conceitos de Heidegger, isto é, a tríade “por vir, ter sido, tornar-presente”, entende-se que colocar lado a lado o passado e o presente ou mesmo justapor tempos distintos pode consubstanciar retomada bem próxima, apesar de diferente, de uma reconstituição não exata e em uma repetição das circunstâncias históricas a fim de promover nova avaliação:

A função cardinal do conceito de repetição é voltar a endireitar a balança que a idéia de herança transmitida fez pender para o lado do ter-sido, restituir a primazia da resolução antecipadora no próprio cerne do abolido, do ultrapassado, do “já...não”. Assim, a repetição abre no passado potencialidades despercebidas, abortadas ou reprimidas. Ela reabre o passado na direção do por-vir. Ao selar o nexos entre transmissão e re-solução, o conceito de repetição consegue preservar o primado do futuro e, ao mesmo tempo, o deslocamento para o ter-sido. Essa secreta polarização entre herança transmitida e resolução antecipadora faz também da repetição uma réplica (*erwidern*), que pode ir até a revogação (*Widerruf*) da dominação do passado sobre o presente. (RICOEUR, 2010, p. 129)

Assim, as conexões subjetivas e indiretas acerca do tempo em *As naus* e em *Terra Papagalli* apontam para a dissimetria entre o tempo passado e o tempo redescoberto, bem como entre o espaço da experiência e o horizonte das expectativas no plano da realidade.

A databilidade cronológica, presente, por exemplo, no *Diário de Viagem de Cosme Fernandes*, onde se explicita cada dia do mês, ou mesmo ao término da narrativa, quando consta de uma interessante pormenorização do tempo como “nove de outubro da era 1535” (p. 189), mostra a necessidade de situar um período, de contar para delimitar, mas não prescinde da subjetivação do tempo e mesmo das especificidades assumidas pelo tempo no contexto da narrativa – operação não muito diferente no que se refere à História:

A cronologia indica um segundo aspecto do serviço que o tempo presta à história. Ela é a condição de possibilidade do recorte em períodos. Mas (no sentido geométrico) rebate, sobre o texto, a imagem invertida do tempo que, na pesquisa, vai do presente ao passado. Segue seu rastro pelo reverso. A exposição histórica supõe a escolha de um novo “espaço vetorial” que transforma o sentido do percurso do vetor tempo e inverte sua orientação. Somente esta inversão parece tornar possível a articulação da prática com a escrita. Ao indicar uma ambivalência do tempo, coloca-se inicialmente o problema de um re-começo: onde começa a escrita? Onde se estabelece para que haja historiografia? (CERTEAU, 2008, p. 97)

O romance, enquanto construção literária não separada de entorno histórico e devidas condições, não firmando pactos de fidedignidade e compromisso direto com o primeiro, acaba por reforçar a proximidade com a realidade e respectivo contato com ela, por mais que se tenha cuidado em circunstanciar o verossímil e suas particularidades inegáveis. Assim há também a percepção de que o tempo pode ser assimilado em porção cultural e social, - sentido cultural e socialmente determinados - acima de todas as simplificações e objetividades de calendários.

A alternância do tempo verbal, quer se refira ao presente, ao pretérito ou ao futuro, não é a única ferramenta de indicação temporal nas obras ora estudadas: os tempos se misturam e se condensam; os períodos se confundem para se particularizar e há um jogo de temporalidades em sobreposição que induzem diferentes leituras do tempo, articulando-se, inclusive, com o tempo extra-literário.

A distribuição do tempo e das figuras históricas em períodos e lugares díspares, no tocante à obra *As naus* atende à necessidade de se distinguir o sentido e o efeito do passar do tempo. Mas passado, presente e futuro são descritos ou insinuados de forma flexibilizada, quebrando elos mecanicistas, trilhando o imprevisível e o indeterminado, de modo a recriar e reelaborar o tempo narrativo em si.

O que se encontra em *Terra Papagalli* é a transruptura das tipificações do tempo e da História, que é revisitada através de caminhos tortuosos, quando não elípticos, desfigurando para reconfigurar as relações com os tempos idos da realidade histórica. Assim, as duas obras lançam olhares perturbadores para o passado, insinuam anacronismos e desafiam a lógica determinista que descuida do gesto implícito de atualizar e rediscutir, dispostas sob o ato de remexer papéis e propor reescritas e releituras. Diante disso, cabe também observar o modo como a memória se pronuncia nos textos aqui tratados, assimilando as formas que põem em paralelo a lembrança e a percepção apreendidas como real – evocando, por conseguinte, a memória como exercício que pende à constituição imaginativa.

2.2 - ARQUITETURA DA MEMÓRIA

Em processo que desconstrói para reconstruir outras possibilidades de edificar memórias, os romances *Terra Papagalli* e *As naus* oferecem elementos que apontam para a necessidade de atentar à importância da relação entre memória e ficção, especialmente no âmbito da instituição da realidade histórica.

Sem perder de vista a existência de políticas e disputas pela apropriação da memória coletiva, nota-se que o assunto: “(...) supõe o debate em torno do estatuto da memória oficial como memória coletiva; da memória a partir do poder, como também da memória a partir dos oprimidos.” (ACHUGAR, 2006, p. 54). Recorde-se a transfiguração que António Lobo Antunes traz em *As naus*, ao dispor conhecidos nomes da história e da literatura transmutados na condição de oprimidos, de pobres, de contraventores, de pessoas comuns e desprestigiadas socialmente; ao passo que Torero e Pimenta também colocam os grandes feitos históricos nas mãos de Cosme Fernandes e de outros degredados e desfavorecidos social e moralmente - ampliando as versões da realidade e permitindo o enfoque em outras memórias.

A História e a memória são termos pares em que, não obstante, a versão a prevalecer não contempla os oprimidos, os subalternizados, as alteridades e os demais segmentos destituídos da autoridade política da voz, em termos culturais e sociais. Tem-se, pois, um atentando à sacralidade da memória à medida que os autores focalizados buscam construir imaginativamente outros lugares de memória através das respectivas personagens.

Os conflitos expressos nos referidos romances passam pelas tensões entre o passado e o futuro, de modo a despertar revisões da memória, em que pesem as genealogias e as filiações da nação brasileira e da nação portuguesa e todo o entorno da realidade histórica circunscrita ao momento das Descobertas, mas que reverberam no tempo presente.

Conforme Hugo Achúcar (2006, p. 33):

A relação entre passado e presente é uma relação entre passado e futuro. Narração do passado, memória, tradição, herança, testamento, funcionam, em certo nível, como sinônimos. A filiação – como o testamento – estabelece uma tradição, uma memória, uma herança. Costuma acontecer, no entanto, que há heranças que são rejeitadas, há legados que despojam, há tradições que são mudadas e que, em lugar de memórias, há esquecimento.

Hugo Achúgar estabelece uma análise pluralizada, mas também metafórica da memória como testamento e seus liames de força – conveniências políticas, necessidades ideológicas, confrontos, etc.

Eleger a forma de contar uma história, modo de narrar e efetuar uma operação que determine o que será escolhido para constituir a textualidade da narrativa é admitir o fator seletivo que envolve a memória. Leituras, releituras, repetições, alusões ou qualquer outro ponto de enunciação que se vislumbre agirá sobre a memória, consubstanciando uma forma de presentificá-la. A depender das ferramentas usadas para este fim, pode-se determinar a durabilidade e a eficácia da memória e, em contrapartida, sua perecibilidade ao longo do tempo.

Há, entretanto, políticas de memória – e, por conseguinte, de apagamento e exclusão sob os respectivos inventários. A maneira como a memória foi escrita e a forma como a memória se inscreve, especialmente no tocante ao passado colonial, torna-se relevante para se questionar os espaços discursivos e narrativos da realidade.

Num primeiro olhar, a memória daria o suporte necessário para o entendimento das especificidades históricas e culturais que envolvem a configuração da realidade histórica, incentivando a retomada e a revisão crítica do passado, em meio a uma atmosfera conflitiva que possibilita perceber, na perspectiva de Hugo Achúgar (2006, p.59), que “Toda memória, toda recuperação e representação da memória, implica uma valorização do passado”.

Deste modo, sugere-se que o passado é valorizado, em ambas as obras, não pelos méritos dos agentes históricos, em si, mas pelo que dele se pode retirar para a compreensão do presente e para tomada de iniciativas que organizem um provável

futuro mais conscientemente sentido, planejado com base nos acervos simbólicos deixados pela memória pregressa.

As querelas sobre passado e memória pressupõem o debate sobre o que deve permanecer ativo na constituição da memória e o que deve ser esquecido. Não obstante, os mitos de fundação tendem a ser evocados e perpetuados em favor de determinado recorte da memória para fins específicos. Tratam-se, pois, de certidões e documentações não literalmente entendidas, mas também de natureza imaterial, que narrativiza e atua em favor de determinada fixação mnemônica, reforçada pelas festividades e celebrações dos aniversários nacionais e de outras matrizes temáticas similares que, especialmente nos países colonizados, coincidem com a ocupação de seus territórios pelas Metrôpoles, configurando os Descobrimentos – eufemismo também arraigado nas memórias nacionais.

Velhas histórias em novas narrativas contrastam com as versões oficiais, expressando muito além de diferenças, uma vez que a paisagem ficcional e suas representações oferecem alternativas de exploração semântica dos signos nacionais, mobilizando outras versões da memória, da história e do passado.

Percebem-se versões que exigem reflexões acerca das marcas que a colonização instaura no Brasil e, por conseguinte, no jogo dinâmico entre a memória e o esquecimento que constituem processo, tendo como relevante recurso discursivo a derrisão e a ironia, considerando que:

Se a história é um conjunto instrumental europeu no que diz respeito ao conteúdo da conversação, a memória deve tornar-se uma prática de reparação que mergulhe nos silêncios do passado, transcendendo a disciplinaridade da história enraizada na diferença colonial e na colonialidade do poder. (MIGNOLO, 2006:436)

Ao problematizar a realidade por meio de uma releitura do passado, *Terra Papagalli* dissolve as supostas verdades da memória, buscando retroagir ao passado para revelar falhas, lapsos, elipses, supressões e hiatos.

Em *As naus* o processo combinatório de personalidades históricas, ficcionais e artísticas, assim como a combinação de tempos diferentes (Descobrimentos; Descolonização da África; Contemporaneidade) implicam no necessário destaque quanto ao mosaico ora elaborado, pois a forma como os contextos se organizam confirma, sob esta operação, uma reflexão sobre o presente.

Maria Alzira Seixo afirma que a memória, na obra de António Lobo Antunes é uma constante, de modo que:

(...) o poder de memória dá o tom a toda a obra do escritor, permanecendo como uma das suas características mais constantes. Liga-se a teorias e a concepções romanescas do tempo que marcaram grande parte da cultura novecentista, e na obra de ALA¹⁸ adquire originalidade por inaugurar formas próprias de criação romanesca, que têm vindo a consolidar-se ao longo dos dezanove romances e três livros de crónicas que publicou até à data. Essa originalidade consiste num modo específico de estabelecer relações entre a memória e os lugares que lhe dão substância (e não apenas, ou não sobretudo, personagens e acontecimentos, como na maioria dos romancistas que o precedem nesta via) e, por outro lado, na capacidade de articular as componentes estáticas e dinâmicas da actividade de recordação.
(SEIXO, 2008, p. 382)

Assim sendo, *As naus* manifesta relações entre memórias e lugares, propiciando uma dinâmica e um movimento no ato de recordar. Entrecruzando o eixo da memória ficcionalizada e a própria narrativa, o romance faz desarrumar a ordem estabelecida pelas versões da História Oficial dos fatos a que se refere.

Particularmente em se tratando de *As naus*, Maria Alzira Seixo (2008, p.383) chega a lançar a seguinte premissa:

¹⁸ Reitera-se que Maria Alzira seixos usa ALA como forma abreviada de António Lobo Antunes e refere-se a *As naus* como N.

Estas duas potencialidades da memória na escrita de ficção, predominantemente estática ou dinâmica, vão coexistir em modalidades diferenciadas na obra posterior, de que salientamos os exemplos extremos de N (no qual a memória histórica colectiva, criticada enquanto doentamente estática, é fortemente abalada pela contaminação dos tempos que nela se tornam parodicamente – e pateticamente contemporâneos: a época dos descobrimentos e o período pós-colonial, com a vinda dos retornados (...)).(SEIXO, 2008, p. 383)

Destaca-se o aspecto aventureiro e extremamente dramático conferido pelo narrador aos episódios tratados em *As naus*, ainda que em muitas passagens da obra possa prevalecer a tragicomédia e esboços do que aqui denomina-se de riso disfórico. Deste modo, constata-se a composição de uma *Odisséia*, mas que se faz quase como desleitura dos épicos canónicos (de que não se furtou Camões, por exemplo, pois que a *Odisséia* tem o seu equivalente em *Os lusíadas*).

Depreende-se estar em jogo uma memória-ação, que se abala por questionamentos, que age sobre o presente e influencia percepções acerca do futuro, pois que revisita pontos em busca de respostas. Tal operação não se volta a pensar apenas a memória da pátria, mas o modo como ela não se dissocia das referências de vida do cidadão, da personagem do cotidiano contemporâneo.

Sob os aspectos analisados presume-se que há, nas narrativas ora estudadas, a conversão da realidade histórica em ficção que, por sua vez, revela o entrelaçamento entre as realidades histórica e ficcional, na torrente da densidade destas articulações textuais.

As naus e *Terra Papagalli*, transruptivamente, retomam a memória instituída para senão redefini-la, pelo menos, para estabelecer outras conexões, em especial no tocante ao corpo político.

No caso de *As naus*, a memória não se volta a imagens glamorosas, a feitos heróicos ou louváveis das narrativas históricas, mas a traduzir faltas, insuficiências, agonias, mundanidades e abjeções. Para Maria Alzira seixo (2008, p. 15):

Em *N*, o comportamento abjecto de navegadores e outras figuras importantes da História dos séculos XVI e XVII desmistifica a aventura das descobertas e assinala em termos parodísticos o drama dos retornados no pós—25 de abril: Diogo Cão dorme em Lisboa ao relento, nos degraus do Residencial Apóstolo das Índias, *coberto de piolhos e crostas de terra da pouca água que usava*, enquanto Vasco da Gama, que habita uma vivenda no bairro de Madre de Deus, antes de dormir, *catava alfaiates de rio dos caracóis do púbis e lêndas da vazante dos refegos das nádegas*.

A mulher de Garcia da Orta lamenta ter vindo para Portugal, onde os colonos chegam sem fortuna e entre eles, Luís, o poeta, *que nem maneiras tem, lambuza-se de gordura a comer, declama nos intervalos frases que se não entendem escritas num bloco de fracturas*, e chama a atenção para os aspectos nauseabundos de Lisboa, esta cidade com odor de pia e de calça.

Pela descrição constituída a partir da narrativa de António Lobo Antunes, Maria Alzira Seixo exprime o quanto a tessitura das personalidades históricas, transubstanciadas em personagens ficcionais, tendem ao grotesco, desafiando a civilidade, os bons hábitos, os comportamentos sociais e mesmo a higiene. Sob estes enlevos de ironia, questiona-se a validade do passado construído no imaginário coletivo, assim como indica que parece haver certa compulsão a repetir o que se convencionou cristalizar como verdade histórica e como verdade mnemônica.

Das passagens recortadas por Maria Alzira Seixo, vislumbra-se a recorrência à dessacralização por meio de paródia e de derrisão, ainda que o humor siga o aspecto disfórico reforçado pela linguagem, como ocorre ao lermos que Vasco da Gama *catava alfaiates de rio dos caracóis do púbis e lêndas da vazante dos refegos das nádegas*, que no contexto da obra sanciona a comicidade em meio ao drama.

Desfaz-se, portanto, o passado sacralizado, sem, contudo, descurar-se de que o passado celebrado precisa emergir à memória de modo a ser pensado em sua produção de valores e em suas heranças culturais legadas ao presente. O suposto esforço construtor das personalidades histórico-literárias entra em tensão com a realidade da vida de Portugal.

Também a História é espaço de construção de valores e isso implica na percepção de que ela atua sob a consolidação de símbolos e de memórias, por meio dos relatos e narrativas oralizadas e escritas; de símbolos e documentos concebidos como vestígios e indícios que presumivelmente atestam a realidade. Em contrapartida, a ficção atua favorecendo importantes leituras e releituras da experiência histórica, sobretudo através do que oferece sob forma de reconfiguração.

Há interconexões consideráveis entre *As naus* e *Terra Papagalli* notadamente no tratamento que conferem à realidade histórica, trazendo referências irônicas e derrisórias que resvalam em complexas articulações. Assim, pode-se perceber os dispositivos imaginativos e ficcionais que medeiam a instituição da memória. Entretanto, Benedict Anderson (2008, p. 32) adota uma formulação de Ernest Renan, em *O que é uma nação?* para decantar outros fatores que interligam a memória e o esquecimento no plano do pensamento sobre a nação: “Ora, a essência de uma nação consiste em que todos os indivíduos tenham muitas coisas em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas”.

Constata-se, desta maneira, um esboço dos elos figurativos entre o passado e o presente que atuam na memória coletiva. A legitimidade e a autoridade enunciativas das narrativas históricas e o respectivo legado de transmissão da memória excedem a simples inscrição de nomes, datas, fatos, acontecimentos e registros documentais: passam, antes, pela dimensão política assentada em um valor de credibilidade.

A vida das sociedades é tocada, neste sentido, na metade horizontal do convívio conjunto, pela noção de passado: “Toda sociedade tem o encargo de transmissão, através das gerações, daquilo que ela considera suas conquistas culturais”. (RICOEUR, 2007, p. 75).

Passados veneráveis, imagens heróicas, perseguições sofridas, ousadas aventuras por mar e terra, conquistas e esforços assomam a constituição da memória de uma nação. Em compensação, as vilanias, as baixezas, as insuficiências e os recursos ilícitos a que se possa ter recorrido uma nação ou seu representante passam a ser ocultados por um pertinaz esquema de esquecimento. Sob tais recursos encontramos uma pedagogia da memória, em seu significado institucional, “ (...) isto é, de um enquadramento da cultura da memória por um projeto educativo” (RICOEUR, 2007, p. 81), em que se privilegia este ou aquele modo de narrar o passado e em fixar a versão adequada às exigências do momento ou dos interesses.

O jogo das forças históricas na instituição da memória não deixa de reclamar tratamento à memória dos mortos, em atenção aos fatores psicossociais específicos. A memória possibilita manter imaginativamente vivos acontecimentos, situações, emoções e eventos significativos individual ou coletivamente, pois, segundo Mircea Eliade,

A revolta contra a irreversibilidade do Tempo ajuda o homem a “construir a realidade” e, por outro lado, liberta-o do Tempo morto, dando-lhe a segurança de que ele é capaz de abolir o passado, de recomeçar sua vida e recriar o seu mundo.

A imitação dos gestos paradigmáticos dos Deuses, dos Heróis e Ancestrais míticos não se traduz numa “eterna repetição da mesma coisa”, numa total imobilidade cultural. A Etnologia não conhece um único povo que não tenha se modificado no curso dos tempos, que não tenha tido uma “história”. (ELIADE, 2007, p. 124)

A memória, enquanto experiência humana, é traduzida por Eliade como fator ancestral e arquetípico que desde as sociedades arcaicas ajuda a organizar o mundo e transformar paisagens naturais em meios culturais, onde os mitos incitam o homem a criar e ter iniciativa, apesar da aparente repetição. Vê-se, pois, que a memória toca a constituição da realidade e suas densidades ontológicas, sendo passível de renovação. Sob a memória também podem ser encontradas reiteraões simbólicas que indicam

tanto a sua mobilidade e dinâmica quanto aspectos relativos às perdas, às ausências e processos corrosivos que a alteram.

2.3 - MEMÓRIAS DE PERDAS E PERDAS DE MEMÓRIA

Examinar os mecanismos da memória implica observar a negociação dos seus significados e, assim, detectar o quanto é provável ocorrerem disputas pela memória e notar as variadas perdas que vão da impossibilidade de reconstituir um ponto determinado historicamente até à inviabilidade intencional ou não de contemplar aspectos reivindicados por determinados setores ou agentes históricos. Para Paul Ricoeur:

É a constituição bipolar da identidade pessoal e da identidade comunitária que, em última instância, justifica estender a análise freudiana do luto ao traumatismo da identidade coletiva. Pode-se falar em traumatismos coletivos e em feridas da memória coletiva não apenas num sentido analógico, mas nos termos de uma análise direta. (RICOEUR, 2007, p. 92)

Vê-se, portanto, o quanto a memória guarda dimensões plurais que se notabilizam na direta relação com a identidade pessoal e com a coletividade.

No plano da relação entre o individual e o coletivo, ressalta-se que o narratário de *Terra Papagalli* é o filho do narrador, Cosme Fernandes, que dentro do romance induz a perceber a evidente relação da família e dos parentescos, simbolizando filiações e genealogias que passam do caso particular então narrado para uma perspectiva coletiva, isto é, da nação brasileira. É falando ao filho que Cosme Fernandes ensaia seu lugar de descobridor do país e espera, portanto, o reconhecimento desta paternidade histórica:

É esta, senhor, a história que quero que leia e faça chegar às mãos de meu filho Vasco Brandão, que não são outras que não as tuas, caro conde, pois como já deves ter percebido, és aquele filho gerado entre doces e compotas da casa de teus avós. (TORERO e PIMENTA, 2000, p. 188)

O processo de representação da empreitada do narrador na formação do Brasil torna-se, para Cosme Fernandes, uma preocupação com a memória. Convenientemente, registra por escrito a sua versão sobre os fatos e a transmite à outra geração representada pelo filho. A depender do poder de convicção e fixação alcançado pela memória, o nome de Cosme Fernandes pode se perpetuar e se transformar em uma lenda/legenda de coragem, de epopeia individual que exemplifica como se pode manipular a memória e como a memória pretensamente reflete a realidade. No decurso do processo, a realidade novamente é estilhaçada sob aparente legitimidade e integridade.

Ambas as obras de que se fala trazem um lamento embutido, relativo à experiência histórica iniciada a partir do contato entre povos diferentes, tanto sob o prisma do colonizador quanto pelo prisma do ex-colonizado.

Em *As naus*, ao serem evocados ícones do passado histórico, se lida fartamente com a ideia de perda, expressa a partir de imagens de aflição, lutas e agonias traumáticas que se apresentam intercaladas por recursos irônicos e humorísticos a indicar uma ausência de conciliação com o plano histórico-mnemônico:

E esta **memória remota** trouxe-lhe de súbito ao nariz o aroma de bosta de vaca dos derradeiros meses, desde que a telefonia anunciou a independência de Angola decretada por Sua Majestade, no rescaldo de um motim, durante as cortes de Lixboa, o odor do suor, da diarreia, do medo, quando colávamos em pânico os armários caixilhos porque daqui a nada uma coronha desventura o aparador, daqui a nada uma sapatilha esmaga o tapete a rir-se, daqui a nada o MPLAS principia a disparar ao acaso as nucas estoiram como figos numa pasta de carne branca e de grainhas vermelhas, o que julgaria o Infante, se vivo fora, lá na escola de Sagres, desdobrando mapas e consultando estrelas frente às janelas do mar... (ANTUNES, 1988, p. 15, grifos nossos)

Ao reiterar a profusão de nomes, lugares, fatos e cronologias, o narrador imprime, novamente, uma fisionomia entrópica ao romance. Em paralelo, vemos o

recurso ao humor, inserido pela memória olfativa da personagem que é despertada a partir da memória remanescente. No mosaico constituído, a nova interpretação dos acontecimentos históricos não elege imagens glorificantes, antes traz distúrbios de orientação temporal, pois é Pedro Álvares Cabral, pai-descobridor do Brasil, quem assume a narrativa e está se referindo ao panorama de Angola durante o período da guerra de independência.

Os pontos paradoxais de articulação entre as versões oficiais da memória e os exercícios de memória, em si, consistem numa revisitação do passado para, assim, indiciar as fragilidades e inconsistências que afetam a apreensão da realidade. O processo de interação simbólica posto em movimento a partir da memória mostra o quanto os indivíduos são, também, suscetíveis aos entornos históricos, às mudanças temporalmente vividas e às relações que se estabelecem por meio das experiências coletivas. Neste sentido compreende-se o real sendo cooptado pela ficção, de forma a revelar, contraditoriamente, possíveis dessemelhanças.

Sob este prisma, sugere-se considerar a violência como um fator subjacente à ação fundadora, assumindo a forma, também, de violência simbólica. Contudo, a memória coletiva e as ferramentas de legitimação do subjugo, no transcorrer do tempo, tende a traduzir os feitos violentos como sinônimos de feitos heróicos, justificadamente cometidos contra bárbaros, incréus, ignorantes e outros termos depreciativos que repetidamente instauram estereótipos e deturpam a memória da outra parte em questão.

Assim, processos complexos estão presentes sob o manto da memória. Transpassando a zona de conflito que se estabelece entre memória e ficção, elementos opacos de apropriação da memória são considerados por Ricoeur na íntima relação com a narrativa:

O fechamento da narrativa é assim posto a serviço do fechamento identitário da comunidade. História ensinada, história aprendida, mas também história celebrada. À memorização forçada somam-se as comemorações convencionadas. Um pacto temível se estabelece assim entre rememoração, memorização e comemoração. (RICOEUR, 2007, p. 98)

Destacam-se, então, os ritos comemorativos, as datas cívicas, os cortejos do nascimento da nação, bem como os 500 anos do Brasil - pano de fundo do lançamento de *Terra Papagalli*, pois que sendo a edição datada de 1997, o alcance massivo do romance acontece em meio às citadas comemorações, como a suscitar que tenha sido escolha deliberada dos autores e, ao mesmo tempo, fazendo com que se tenha dúvida sobre o poder de convencimento da memória pedagogicamente construída pelo ensino oficial da História.

O texto inaugural representado pela Carta de Caminha será alvo da paródia do narrador de *Terra Papagalli*, não apenas nas referências estético-estruturais, mas pelo efeito da forma que a compõem, como documento escrito, a Certidão de Nascimento da terra que virá a ser chamada de Brasil, mas, sobretudo, pela autoridade dessa escrita, tomada como realidade.

Na experiência viva do presente, a memória sobre o passado estabelece conexões que revelam a existência de fatores subjetivos na constituição da temporalidade histórica, extensivos à memória coletiva. Deste modo, é possível depreender que há uma considerável quantidade de indicativos de que acontecimentos e eventos variados são fincados na História através da ação de alguns grupos que contam com a aquiescência subjetiva da sociedade, isto é, há um processo de recortes e edições que visam a construção de uma memória. Para tanto, negociação e acordo encontram-se implícitos no procedimento de arregimentação da memória.

Por intermédio da aceitação de uma memória, extrai-se a sua força sem muitas garantias de permanência eterna, pois a memória é vulnerável às oscilações causadas

pelas releituras e pelas revisões impetradas por outros agentes. Devido a circunstâncias desse tipo ocorrem inversões e mudanças capazes de alterar sentenças calcadas e sedimentadas pelo tempo.

A memória não pode ser simplesmente inventada: ela parte, também, de sua materialidade e de elementos que podem auxiliar a consagração de sua pretensa qualidade veritativa. Por meio de rastros, de evidências e fontes supostamente qualificadas, a memória procura se fazer enquanto verdade: “Recordo-me, neste momento, da minha hipótese a respeito da polissemia do rastro: o rastro enquanto impressão material, o rastro como impressão afetiva e o rastro como impressão documental.” (RICOEUR, 2007, p. 152)

A proximidade entre rastro e vestígio histórico parece coincidir com as operações da memória e da História. Contudo, considerada a materialidade da escrita – bem como o fato de que o conceito de História foi se assentando com base na relação com o surgimento da própria escrita, há que se reconhecer a parcialidade deste raciocínio que perdurou por vários tempos e que desqualificou a existência histórica das sociedades ágrafas cuja memória se diluiu na vulnerabilidade da oralidade e em outros sistemas de representação igualmente minimizados como valor de documento.

Na obra brasileira as relações entre memória viva e história escrita assumem a postura veritativa do testemunho:

(...) senhor conde, estes meus escritos esperam saciar, ao menos, três de vossas fomes. A primeira, e mais importante, será a fome de Deus, pois aqui tereis prova da grande benção que cai sobre aqueles que crêm na sua força e no seu poder, armas tão necessárias como a faca e a espada para quem teve a desgraça de passar por confins tão ferozes quanto desconhecidos. (...) Por fim, espero ainda fartar a fome de vossa mente, que com certeza muito anseia pelas singularidades do mundo e pelas novidades dos povos.
(TORERO E PIMENTA, 2000, pp. 07-08)

Cosme Fernandes dá garantias sobre a validade dos seus escritos, baseados no testemunho e na experiência dele, sugerindo não recorrer a mentiras, nem exageros para saciar as diversas fomes de leitores ávidos por relatos.

Convoca a curiosidade por seus escritos acerca das *singularidades do mundo e pelas novidades dos povos*, fazendo intuir a inadequação de meras descrições que não disponham de elementos capazes de causar interesse e que, para seu sucesso, precisam de um narrador exímio.

Por outro lado, é também notável o quanto o narrador de *Terra Papagalli* vislumbra as linhas sensíveis que distinguem a ficção da realidade histórica, pois que ambas se confundem por descreverem muitas rotas comuns e fazerem uso de recursos que produzem efeitos de realidade.

Cosme Fernandes escreve como em depoimento, assume o lugar de testemunha e dá o seu testemunho para as gerações seguintes, instituindo lugar para si mesmo dentro da História enquanto aquele que comprova a verdade, endossando a própria credibilidade e reforçando a confiabilidade das próprias palavras. Movimenta, portanto, os termos pares da história, da memória, do testemunho, da veracidade, da confiabilidade, da autoridade e da legitimidade.

As ansiedades que podem circundar as questões da memória, no sentido da temeridade que causa a ameaça de perda, fazem com que se possa notar a relação entre testemunho e arquivo.

Será preciso, contudo, não esquecer que tudo tem início não nos arquivos, mas com o testemunho, e que, apesar da carência principal de confiabilidade do testemunho, não temos nada melhor que o testemunho, em última análise, para assegurar-nos de que algo aconteceu, a que alguém atesta ter assistido pessoalmente, e que o principal, se não às vezes o único recurso, além de outros tipos de documentação, continua a ser o confronto entre testemunhos". (RICOEUR, 2007, p. 156)

A memória e o testemunho lidam com introspecção e retrospectão, sugerindo relações com os aspectos subjetivos, individuais e com o tempo.

O tempo ancorado na memória é o que sugere o construto do narrador de *As naus*. Este traz uma paisagem imagética onde Portugal se apresenta como uma nação

estagnada no tempo, com os olhos voltados para o passado, distanciada da Modernidade européia. Neste sentido, um dos principais recursos utilizados pelo narrador em questão é a contraposição da memória cristalizada pela história tradicional às construções críticas atuais. Retomando o passado, apropriando-se das versões canonizadas dos fatos e mesclando ironia e humor na tessitura narrativa, redescobre os textos que se atualizam em intertextos e inaugura outra maneira de interpretar aqueles aspectos que aparentemente estariam resolvidos ou suficientemente debatidos.

Ao questionar a infalibilidade presumida acerca do passado histórico de Portugal, a narrativa de António Lobo Antunes traz a memória da nação para o cotidiano da contemporaneidade. Aponta, então, parcialidades, falhas, rupturas, suturas e lapsos interpretativos encontrados sob a malha das relações de dominações político-econômicas e que, por seu turno, guardam relações com o entorno dos Descobrimentos, da era das navegações e da prática colonialista também evidenciada em *As naus*. Uma vez assentado no plano da ficção, o romance consegue atribuir novos significados aos acontecimentos históricos, explorando outras arestas das mesmas figuras.

Na esteira das discussões sobre a Memória e a História, Ricoeur (2007) manteve desde o título o Esquecimento (*A memória, a história e o esquecimento*) como igualmente importante para a compreensão das partes tratadas no estudo. Sendo o esquecimento um elemento que afeta tanto a memória quanto a História, pode vir a ocupar um intrigante lugar para a interpretação dos elementos a ele ligados:

Mas o esquecimento não é apenas o inimigo da memória e da história. Uma das teses que mais prezo é que existe também um esquecimento de reserva que o torna um recurso para a memória e para a história, sem que seja possível estabelecer o balanço para esta luta de titãs.
(RICOEUR, 2007, p. 300)

O esquecimento é importante e pode ser estimulado convenientemente no plano histórico-político. A observação de Ricoeur não descuida da alienação da memória e dos esquecimentos forçosos, mas mostra que a transmissão da memória e respectiva manutenção se inscrevem num processo intrincado para o qual o antídoto não é simplesmente um diário de campo ou um exercício de fixação mnemônica. O redimensionamento cultural da memória é, pois, uma porta que se abre a cada vez que se atinge a memória cristalizada pelo tempo em busca de referências, respostas e complementações.

Quando os romances tratados reviram os papéis da história e transformam seus postulados e personalidades em ficção, sugere-se depreender a ocorrência de uma re-personalização. Deste modo, constata-se dada ruptura com o signo fincado no real que - uma vez apropriado pelos romances - passa a estar à mercê das recriações e, assim, obtêm-se enredos dissidentes dos afirmados pela História, sem necessariamente perder a comunicação com ela.

A função matricial da memória, na acepção de Ricoeur (2007), faz com que haja uma preocupação em desfazer o equívoco daqueles que a julgam uma mera província da História – jogando o foco, antes, para a observação das formas de transmissão da memória. Não se despreza, portanto, o fato de que há versões oficiais e hegemônicas de apreensão da memória que podem levar ao estabelecimento de uma forma solidária a interesses específicos e que busca invisibilizar outras memórias e outros pontos de vista sobre a realidade, revelando, assim, que os problemas de cunho veritativo e de simples credibilidade mobilizam polêmicas. Há, deste modo, um esboço de uma contraparte entre o histórico e o mnemônico, no sentido da complexidade das representações do passado no tempo atual.

Quanto aos limites da narração, assim como os limites do trabalho de memória, nota-se a necessidade constante de revolver pontos, de discutir fendas, de revisar e visitar por variados caminhos a realidade histórica. Um imaginário cívico não prescinde das articulações da memória histórica, entrecruzando, obviamente, a representação do passado. Neste sentido, Paul Ricoeur busca tecer, ao analisar a questão, o caso da anistia enquanto caso análogo ao perdão. De acordo com a linha de raciocínio proposta pelo teórico, depreende-se que a ação do tempo pode afetar as formas de conceber os fatos, uma vez que alguns instrumentos de análises e parâmetros de julgamento, também sob a ação dos tempos, prescrevem, expiram, solicitam a atualização do modo como se podem pensar determinadas questões:

A idéia de narração exhaustiva é uma idéia performativamente impossível. A narrativa comporta necessariamente uma dimensão seletiva. Alcançamos, aqui, a relação estreita entre memória declarativa, narratividade, testemunho, representação figurada do passado. (RICOEUR, 2007, p. 455)

Entretanto, ao admitir-se a preponderância de aspectos seletivos na memória, em contrapartida estarão subentendidos os aspectos eletivos, induzindo a noção de que não apenas os indivíduos, mas também as coletividades estão engajadas no processo de construção da memória e de sua conservação ou substituição, mediante jogo de forças maiores e de diálogos permanentes.

Presentificado na narrativa de António Lobo Antunes, assim como no romance de Torero e Pimenta, o passado histórico ficcionalizado rompe as cadeias temporais e descompacta a ideia de uma organização linear da história, encenando novos significados a conhecidos relatos.

A força da convergência dos elementos constitutivos da mitologia cultural com os intentos expansionistas que guiaram a história que circunscreve o tempo a que ambas

as narrativas tratadas se reportam viabilizam um importante enredamento entre as obras, assim como a inscrição dos respectivos recursos irônicos, paródicos e derrisórios.

Na apreciação da realidade os romances descambam para o humor, de modos peculiares no que se refere aos caracteres eufórico e disfórico. Conforme Freud, “O humor não é resignação, senão rebeldia; não apenas significa o triunfo do ego senão também do princípio de prazer que no humor logra triunfar sobre a adversidade das circunstâncias reais.” (FREUD apud Araújo, 2003, p. 90). Por tais recursos e pelas trilhas do humor, os romances dessacralizam a realidade e contestam-lhe respectivos fundamentos oficiais.

Longe de uma vazia obsessão pelo passado – seja para louvá-lo ou para lamentar que tenha, de fato, se tornado algo que ficou para trás – parece estar em pauta o circuito das manobras retóricas e mnemônicas que insistem em manter o passado erguido como sustentáculo de garantias de um futuro. De acordo com Linda Hutcheon:

Naturalmente, a história e a ficção sempre foram conhecidas como gêneros permeáveis. Em várias ocasiões, as duas incluíram em suas elásticas fronteiras formas como o relato de viagem e diversas versões daquilo que hoje chamamos sociologia (Veyne, 1971,30). Não surpreende que tenha havido coincidências de preocupações e até influências recíprocas entre os dois gêneros. No século XVIII, o núcleo desses pontos em comum em termos de preocupação inclinava-se a ser a relação entre a ética (não a factualidade) e a verdade na narrativa. (HUTCHEON, 1991, p. 143)

A problematização dos vínculos e dos afastamentos da história e da ficção indicam significantes trocas. No caso dos romances *As naus* e *Terra Papagalli*, a possibilidade de dessacralizar a realidade, por parte da ficção, pode não só contrariá-la, revelando contrastes e enganos, como também favorecer acréscimos e reinserções que lhe confirmam outros sentidos.

Localizamos nos romances abordados enunciações da memória, mas também indícios daquilo que provavelmente dela se desprende. Em um dado sentido, a

linguagem literária acende memórias e compartilha lembranças enquanto paradoxalmente aponta perdas e lacunas que procura preencher, vicejando a ambigüidade da fluidez e da fixação.

A memória perscruta, por outro lado, códigos de decifração e de acesso ao que nela se solidificou. Nos romances tratados, a paródia retroage à memória, ao evocar um “canto paralelo” à realidade e às suas expressões simbólicas e Materializáveis.

Capítulo III

LER, DESLER, REPETIR

Os romances *Terra Papagalli* e *As naus* desmontam a realidade histórica, ao explorar outros ângulos e colocar em foco o panorama que envolve a revisitação das Descobertas. Assim, contrariam expectativas, desvelando paradoxos como os que tendem a alimentar ímpetos cívicos e comemorativos que convivem, antagonicamente, com correntes contestatórias que problematizam os nexos internos desses empreendimentos, articulando, muitas vezes o passado e o futuro sem necessariamente descrever uma continuidade linear, além de promoverem outras formas de interpretar as versões hegemônicas.

Terra Papagalli enceta leituras, releituras e desleituras por meio de enlevos humorísticos, risíveis e paródicos para explorar a Descoberta do Brasil – e *descoberta* é um termo já há muito contestado. Retomando as questões que cercam o recurso ao riso e ao risível, constata-se a forma como o pensamento ocidental incorporou as concepções

clássicas, destacadamente, aquelas atribuídas a Platão, de modo a rebaixar ou desqualificar o riso e a comédia, identificados como prazeres falsos e baixos; e com as emoções inferiores:

Em um pequeno trecho do diálogo *Filebo*, de Platão, encontramos a mais antiga formulação teórica sobre o riso e o risível que nos restou. De acordo com Michael Mader (1977), a tradição dos estudos sobre o riso e o cômico nunca reconheceu a complexidade desse trecho, em parte porque já na Antiguidade ele teria sido relegado ao esquecimento. De fato, a teoria do riso de Platão não é expressamente citada nos textos antigos tornados clássicos, mas o tema do diálogo – a questão do prazer – e o lugar aí ocupado pelo riso não são estranhos às teorias que se lhe seguiram(...) Segundo Platão, existem os prazeres verdadeiros e os prazeres falsos. Os primeiros são puros e precisos, enquanto os falsos misturam-se com a dor. Os prazeres verdadeiros são as belas formas, as belas cores, os belos sons e os belos perfumes, mas principalmente os prazeres do conhecimento, pois no ápice de todos os prazeres estão do espírito. (ALBERTI, 2002, p.40)

A influência do pensamento antigo incide sobre os tempos ulteriores, relegando o cômico e o risível a lugar secundário e depreciado, levando ao desprezo e o esvaziamento do significado crítico e transgressor.

George Minois, em *História do riso e do escárnio* (2003) examina o percurso histórico do riso, traçando três períodos principais em que o riso é associado ao divino, ao diabólico e ao humano, no decorrer dos períodos históricos, levando em conta não apenas o tempo, mas o contexto cultural e político a que cada concepção sobre o riso está associada. É, sobretudo, digna de observação “a diabolização do riso na Alta Idade Média”, em que a visão cristã exclui a hilaridade, pois que a teologia clássica, apoiada sobre os conceitos de Platão e Aristóteles, toma o riso como zombaria, associando-o com o mau, com o pecado e com as fraquezas do espírito:

Os pais da Igreja viram no riso um fenômeno diabólico, ligado à decadência humana. Mesmo que tolerassem um ligeiro riso de divertimento, tinham uma concepção muito negativa do riso, e isso marcará o cristianismo durante séculos. O homem é decaído, irremediavelmente mau, ameaçado pelo fogo do inferno eterno ao menor desvio de conduta. Contudo, o riso faz parte de nossa natureza, e isso depois da queda. Portanto, é preciso utilizá-lo a serviço do bem. (MINOIS, 2003, p. 133)

A vigilância contra o riso não evitou, entretanto, a persistência da sátira cristã e de outras vertentes derrisórias, a despeito, por exemplo, da atuação dos bobos da corte, a assomar aos defensores da vida sagrada.

O riso parodístico do período medieval, ainda de acordo com George Minois (2003), “É o riso da sociedade que se vê em um espelho deformante” (p.155). Considera-se que tal deformação efetuada pela paródia ajuda a levantar questionamentos críticos e lança a ironia como forma de olhar para si mesma enquanto sociedade, avaliando e julgando elementos que a constitui, nos planos político, no identitário e cultural.

Ao retomar o debate de Mikhail Bakhtin em *A obra de Rabelais e a cultura popular na Idade Média e na Renascença* (1970), Minois afirma que:

Para o historiador russo, na Idade Média existe uma dupla visão de mundo: a visão séria, que é a das autoridades, e a visão cômica, que é a do povo. Esse dualismo julga ele, já existia nas sociedades primitivas em que se acotovelavam mitos sérios e mitos cômicos, “mas nas etapas primitivas, em um regime social que não conhecia ainda nem classes nem Estado, os aspectos sérios e cômicos da divindade, do mundo e do homem eram, tudo indica, igualmente sagrados, igualmente, poder-se-ia dizer, ‘oficiais’”. Na Idade Média, a visão cômica foi excluída do domínio sagrado e tornou-se característica essencial da cultura popular, que evoluiu fora da esfera oficial, “e é graças a essa existência extra-oficial que a cultura do riso distinguiu-se por seu radicalismo e sua liberdade excepcionais, por sua impiedosa lucidez”. A visão cômica do mundo, elaborando-se de maneira autônoma, fora do controle das autoridades, adquiriu licença e liberdade extraordinárias. Ela se exprime de três formas principais: 1) ritos e espetáculos, tais como Carnavais e peças cômicas; 2) obras cômicas verbais; 3) desenvolvimento de um vocabulário familiar e grosseiro. (MINOIS, 2003, P. 154)

Guardadas as devidas críticas que a teorização de Bakhtin irá sofrer, reconhece-se o valor de suas postulações para a presente análise, especialmente por tocar em pontos constantes nas narrativas focalizadas neste trabalho.

Terra Papagalli e *As Naus*, expressando humor, ironia e paródia o fazem de modo distinto sem deixar de lado essa tríade aludida (*ritos e espetáculos, tais como*

Carnavais e peças cômicas; obras cômicas verbais; desenvolvimento de um vocabulário familiar e grosseiro). O mais patente no caso deste último romance, é a recorrência àquilo que Mikhail Bakhtin denominou por “realismo grotesco”, “isto é, a percepção, na origem de todas as realidades – incluindo-se as mais sublimes –, dos processos biológicos fundamentais.” A visão cômica em ambos os romances permeia caracteres distintos e se faz por opções e recursos de linguagem diferentes, embora possam convergir em muitos pontos.

O rebaixamento que tipifica o realismo grotesco é, ainda, um elemento importante de ser trazido à discussão porque fratura os binarismos do alto e do baixo, do superior e do inferior, do sagrado e do profano, transferindo todos esses aspectos para o plano material, corporal e biológico. Na perspectiva de Minois (2003, p. 158), “A paródia medieval, portanto, vai ser um processo de rebaixamento, explicando o alto pelo baixo – não sob uma perspectiva puramente negativa, mas com o objetivo da recreação”. Deste modo, não estão descartadas, aqui, as cadeias associativas subjacentes ao realismo grotesco, inclusive aquelas que afetam o sentido político e a aplicação crítica, sem, contudo, deixar de expressar outras significações:

A visão oficial e séria do mundo, representada pela estética clássica, insiste, ao contrário, no permanente, no estável, no identificável, no diferenciado, e só vê, no grotesco popular, grosseria, insulto, sacrilégio, vontade subversiva de rebaixamento. Ela mantém apenas o “alto”, desprezando o “baixo”, um pouco como as estátuas de nobres portais góticos opondo-se aos monstros informes das gárgulas e dos capitéis, relegados a lugares inacessíveis. A visão séria é acompanhada de interditos, restrições, medo e intimidação. Inversamente, a visão cômica, ligada à liberdade, é uma vitória sobre o medo. (MINOIS, 2003, p. 159)

E pode-se também localizar celebrações de ironia, de humor e de paródia em que o riso é ácido ou aviltante, apurado e contrarrevolucionário e outras situações em que o

próprio humor busca ser engajado politicamente, confirmando que tais expressividades podem assumir diversas roupagens.

A releitura da história do Brasil e da história de Portugal acontece, em *Terra Papagalli* e em *As naus*, transpassada pelo senso de humor, por visões zombeteiras, por traços satíricos, por malícias e intensa ironia para parodiar as fontes consagradas e esmiuçar seus vínculos, enquanto contestatoriamente tendem a provocar questionamentos. O processo também mobiliza certos paradoxos, porque ora possibilitam inferir que a mimese é mais provável que a realidade, pois há um duplo jogo nas narrativas que faz com que haja inserções históricas no terreno ficcional de cada obra, ora conduz à dúvida se não seria o terreno histórico que está tomado pela ficção sem assim o declarar.

3.1 VOX PAPAGALLI

Enquanto termo que forja os modelos de declinação do latim, *Terra Papagalli*, significa *terra dos papagaios*. São estes pássaros conhecidos pela capacidade de imitar as vozes humanas, fazendo mímica dos sons da fala de modo a dar a ilusão de que falam, causando o fascínio por estes animais, especialmente para os europeus que aqui depararam com tantos da espécie.

Fernão Cardim ocupou-se dos papagaios em *Tratados da Terra e Gente do Brasil* (p. 50):

Os papagaios nesta terra são infinitos, mais que gralhas, zorrals, estorninhos, nem pardaes de Espanha, e assi fazem gralhada como os sobreditos pássaros; destroem as milharadas; sempre andão em bandos, e são tantos que há Ilhas onde não há mais que papagaios; comem-se e he boa carne, são de ordinário muito formosos e de muito varias cores, e varias espécies, e quase todos fallão, se os ensinam.

No contexto da cultura brasileira, as cores predominantes nos papagaios são o verde e o amarelo que, na acepção simbólica contemporânea, também simbolizam as duas cores principais da bandeira brasileira. Há indicativos de que os colonizadores nutriram admiração e curiosidade pelos papagaios. As referências ao pássaro, na literatura de época e nos compêndios sociológicos contemporâneos (por exemplo, em *O povo brasileiro*, de Darcy Ribeiro) aparecem sob a denominação de *papagaios falantes*. Contudo, a fala é um fenômeno humano – no caso, o papagaio faz uma certa paródia com a voz humana, imitando sons de modo a causar a ilusão de uma comunicação, de um poder retórico e da articulação da fala. Ao nomear o livro por *Terra Papagalli* a paródia se evidencia, deixando rastro humorístico.

Nos relatos bíblicos, somente após o Pecado Original os animais perderam o dom da fala. O encontro do colonizador com os pássaros falantes das terras brasileiras ajudou a firmar a ideia edênica, ao passo que na narrativa literária este mesmo evento é retomado para instaurar dissensos.

São os papagaios que compõem um extenso rol de piadas, sendo estes animais popularizados por caracterizar aqueles seres de fala desmedida e inconveniente, que proferem palavras indiscretas e até confundem sons, surtindo não só um efeito cômico, mas produzindo ambivalências e outros sentidos interpretativos, como confere à mímica.

Homi Bhabha (2007, p. 132) concebe a mímica como um acordo irônico que problematiza importantes signos da relação entre o discurso colonial e os ex-colonizados: “O que emerge entre mimese e mímica é uma escrita, um modo de representação, que marginaliza a monumentalidade da história, que muito simplesmente arremeda seu poder de ser modelo, poder esse que supostamente a tornaria imitável”. A visão ambivalente que a mímica desperta pode ser permeada por hipérboles e distorções

(analítica e politicamente dispostas) representando, ainda, conforme Bhabha (idem, p. 133), “O desejo de emergir como “autêntico” através da mímica – através de um processo de escrita e repetição – é a ironia extrema da representação parcial”.

Observe-se que também os autores de *Terra Papagalli* vão se reportar parodicamente àquele mesmo texto-fonte de Cardim, colocando num capítulo intitulado *Liber Monstrorum de Diversis Generibus* a seguinte descrição dos papagaios:

Nesta terra são eles infinitos e mais que os pardais de Espanha. Sempre andam em bandos e são tantos que há ilhas onde não há mais que papagaios. Como têm boa carne, pode-se perfeitamente cozinhá-los. Folgam muito, tirando de comer das pessoas que os criam e saltam-lhe nas mãos, nos peitos, nos ombros e cabeça. São de ordinário muito formosos e de várias cores e de várias espécies, e o espetacular e difícil de crer é que alguns deles falam muito bem se os ensinam, apesar de o fazerem por repetir e não por conhecerem os mistérios da gramática.
(TORERO E PIMENTA, 2000, p. 122).

O intertexto mostra-se evidente e aponta para as questionáveis relações entre relato e realidade, entre os diários de viagem e as descrições delirantes dos viajantes e, sobretudo, mostram a cooptação de um texto canônico como recurso anedótico narrativo, pois além de desconstruir quando aparentemente apenas repete o modelo em que se baseia, completa-lhe sentido ao encerrar este apêndice afirmando: “E como em cada grão de areia escreve Deus suas palavras para quem as souber ler, com os papagaios aprende-se que nestas terras, e mesmo neste mundo, muitos são os que falam, mas poucos o que sabem o que dizem.” (idem, p. 122)

Assim, ao reproduzir o texto-fonte há uma repetição com diferença, pois lhe são acrescidos outros efeitos de sentido. Sob este modo de expressão parodizante e devido conteúdo político, histórico e irônico pode-se asseverar, em consonância com o que propõem Linda Hutcheon (1991, p. 47):

Aqui – como em todos os pontos do presente estudo -, quando falo em “paródia”, não estou me referindo à imitação ridicularizadora das teorias e das definições padronizadas que se originam do humor do século XVIII. A importância coletiva da *prática* paródica sugere uma redefinição da paródia

como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança.

Está-se, pois, diante de um jogo articulado interpretativamente, vez que o modelo é tomado do cânone, do clássico, do oficial, do tradicional, do campo nitidamente intertextual para ser criativamente refeito.

A constituição do *Liber Monstrorum de Diversis Generibus*, ressalvado o uso do latim duvidosamente flexionado, encontra par em *Viagem ao Brasil*, de Hans Staden, pois o cronista alemão nomeia o Livro Segundo sob o título: *A terra e seus habitantes*, trazendo, pois, no capítulo XXX a “Descrição de alguns animais dessa terra”, em que constam animais e insetos descritos a partir das inusitadas impressões causadas em Staden. Esta é uma maneira de retomada de modelo, fonte autorizada e fixada na literatura canônica, mas que, não se reduzindo à imitação vazia, desafia a monumentalização da História. Deste processo emergem outros pontos de vista, divergentes, desconstruindo a verossimilhança à proporção em que indicam as improbabilidades e extrapolam as fronteiras da mimese.

Ao retornar à mímica à qual Homi Bhaba se refere, vê-se que ela ganha a ressalva de não consubstanciar necessariamente uma dependência, mas um meio de desestabilizar a autoridade da versão pretensamente verdadeira e real. No decurso da desconstrução operada, a dessacralização do passado histórico acaba por lançar dúvidas sobre a realidade e sobre o que se diz a respeito dela ao longo do tempo, pois a realidade histórica apresenta opacidades que alimentam inferências de inquietação.

Na perspectiva brasileira, muito de nossa cultura foi considerado enquanto repetição e imitação dos modelos europeus. Os objetos culturais que serviam de referência ao Brasil – neles contidas não apenas criações culturais em geral, mas modelos de política, de pensamento, de práticas sociais, de economia, dentre outros aspectos – foram, por muito tempo, oriundos da Europa. Entretanto, esta presumível repetição não se limita a repetir em termos de reprodução exata, mas traz a força de produzir diferenças e encena outras situações:

O que sugeri acima, com relação ao significante cultural colonial, é precisamente a perda radical dessa montagem homóloga ou dialética de parte e todo, metáfora e metonímia. Em vez de trans-referência, há um eficiente e produtivo corte transversal através dos lugares de significância social que apaga a noção dialética, disciplinar, de referência e relevância cultural. É nesse sentido que as palavras e as cenas de nonsense culturalmente inassimiláveis, com as quais comecei – o Horror, o grito de morte da coruja, as cavernas de Marabar – suturam o texto colonial em um tempo e em uma verdade híbridos que sobrevivem e subvertem as generalizações da literatura e da história. (BHABHA, 2007, p. 184)

Neste ponto, Bhabha inicia a análise discutindo os silêncios que circundam a verdade colonial, dando enfoque especial à literatura e às tensões próprias da desordem de enunciação que as vozes dissidentes das categorias nativas e as discursividades não autorizadas produzem. Isto posto, quebra-se a cadeia dos binarismos. Está-se, pois, na encruzilhada, no interdito que revela, de acordo com Bhabha (2007, p. 134), que: “O desejo de mímica colonial – um desejo interdito – pode não ter um objeto, mas tem objetivos estratégicos que chamarei de *metonímia da presença*”. Pode-se compreender que a ideia de *metonímia da presença* é transpassada por rearticulações variadas que confirmam a imitação enquanto subversão. Desse modo, o romance de Torero e Pimenta traduz uma relevante percepção sobre as forças desiguais que operam efetuando representações da nação e revela as facetas históricas que fundamentam táticas legitimadoras das versões oficiais.

As estratégias esboçadas na ação de remexer a ordem temporal demandam uma dada inquietude quanto à condição histórica, suscitando um escrutínio de papéis da memória instituída e mais exatamente da representação do passado da nação. Assim, sob as narrativas ora analisadas recai certa aparência de contraste entre um passado idealizado e presentificado simbolicamente por uma rede imaginária de ícones da História e da historiografia nacional (hinos, bandeiras, literatura, história oficial, datas comemorativas) e um tempo presente em que o jogo das representações da memória

encontra-se em contínuo movimento (provocando, por vezes, abalos sísmicos em suas interpretações e rupturas com versões tradicionais):

A oposição entre apresentação e presentificação continua, porém, a operar no interior do campo objetual dos correlatos da consciência intencional, bem como a distinção entre lembrança primária e lembrança secundária, enquanto variedades temporais da presentificação, do 'tornar presente', o que não ocorre com o presente no sentido de apresentar. Essas mesmas análises consideradas a partir da lembrança, e não mais da *Bild* ou da *Phantasie*, aumenta a complexidade das coisas, mas enquanto dada de novo, ela impõe a lembrança como uma modificação *sui generis* aplicada à percepção; sob esse segundo aspecto, a *Phantasie* poria 'suspenso' (*aufgehobene*) a lembrança, a qual seria, por causa disso, mais simples que o fictício. Teríamos, assim, a seqüência: percepção, lembrança, ficção.
(RICOEUR, 2007, p.65)

Paul Ricoeur assinala as marcas da fratura entre apresentar e presentificar, buscando explicar as demandas da lembrança e da memória e a forma como a imaginação pode articular elementos fictícios, fantasiar, fantasmagorizar, acionar dispositivos de lembrança e de esquecimento.

No caso deste estudo, as formatações temporais deslocadas nas narrativas em foco propõem um entrelaçamento entre o passado e o presente, mas exigem a retomada do passado para fomentar questionamentos frente aos relatos já engessados e arraigados na memória coletiva. Deste modo, o sentido crítico assumido pela ironia, pela comicidade e mesmo pelo grotesco e pelo ridículo, em ambas as obras, estilhaça e contesta o quadro de referência da história instituída e, por conseguinte, afeta as figurações da realidade e a percepção acerca das fronteiras entre o ficcional e o verossímil.

Torero e Pimenta irão fazer uso de um recuo no tempo, regredindo ao período das Descobertas¹⁹, parodiando até mesmo os modos de escrita vigente na chamada

¹⁹ Torna-se imperativo ressaltar que o uso e aplicabilidade do termo *Descobertas* há muito passaram a ser questionados. Entretanto, buscou-se manter tal nomenclatura por constatar-se a prevalência do sintagma nos livros didáticos, nos objetos da cultura letrada e na composição da cultura escolar que perpassa à coletividade, isto é, é desta forma e sob este termo que as pessoas se referem ao processo de colonização do Brasil pelos portugueses.

Literatura de Informação, trazendo um narrador que assim se expressa: “Desta vila de Buenos Aires, hoje, 17 de abril da Era do Senhor de 1536: Cosme Fernandes, Dito Bacharel” (TORERO E PIMENTA, 2000, p. 08).

O romance dos brasileiros começa a comunicar a textualidade antes da narração propriamente dita, pois na capa do livro há o provocativo subtítulo: “narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiçada e gulosa história do rei do Brasil”. Seria supérflua a observação sobre os sete *pecados capitais* operando uma patente ironia com relação aos dogmas da Igreja, em dessacralização explícita, mas não se passa ao largo da observação acerca do trabalho com a linguagem que, neste caso, atende a uma sinalização de conteúdos semânticos transmutados por efeitos alegóricos que ultrapassam a superficialidade da ornamentação ou de uma linguagem decorativa.

Segue-se o texto antes da narração em si, no “Agradecimento aos meus dentes”, um jogo de intertextualidades que começa a vislumbrar um pretense tempo bíblico da seguinte maneira:

Os escritores dos tempos de agora fazem os mais diferentes agradecimentos na abertura de seus livros. Há os que se curvam aos reis pelo soldo que os mantém no ócio, os que reconhecem a importância de suas esposas por lhes trazerem vinho nas noites frias e os que louvam ao Deus de Abraão, Isaque e Jacó pela criação do mundo, sem o qual, reconhecem mui sensatamente, não teriam muito do que falar. (TORERO E PIMENTA, 2000, p.05).

A formulação irônica empregada ao se referir aos *escritores dos tempos de agora* dialoga com pelo menos dois tempos: o *agora* de Cosme Fernandes, que é narrador e o *agora* de quem lê e atualiza aquelas palavras, isto é o tempo presente, que extrapola os limites temporais da ficção. Em plano transversal, *escritores dos tempos de agora* é expressão que sugere a presença de uma metacrítica.

Por meio de recursos similares, o narrador perfaz um tom machadiano que pode ser antropofagicamente lido, como simulação de uma memória póstuma de Cosme Fernandes: “Eu, porém, como estou a escrever uma carta e não um livro, agradeço apenas a esta meia dúzia de marfins amarelados” (p.05), tal Brás Cubas, conhecido personagem do escritor brasileiro Machado de Assis, ao dedicar seus escritos ao verme que primeiro lhe roeu o cadáver.

A alusão à “meia dúzia de marfins amarelados” indica, também, o ato de devorar textualidades. A antropofagia enquanto ato culturalmente dado, com cargas simbólicas específicas, é tratada de modo desdenhoso pelo clero e usado como pretexto dos povos europeus que aportam no Brasil, para decretar a escravidão indígena e determinar a condição de existência, dispensando a todas as populações escravizadas um tratamento próprio para aqueles que são considerados como não humanos.

A antropofagia abordada em *Terra Papagalli* perfaz certo jogo metalinguístico, pois os autores não hesitam em devorar vários modelos literários, dos quais, por exemplo, a Literatura de Informação descrevendo um caminho determinado para ressignificar as verdades instituídas. Em relação a *Terra Papagalli*, Nilma Almeida Pinto (2004, p.46) afirma:

A visão ainda de Éden permanece na escolha do animal símbolo das novas terras lusitanas – o papagaio, pois, como era sabido, todos os animais falavam no começo do mundo e só perderam a fala por causa do Pecado. Há que se destacar ainda que o papagaio, ao imitar a voz humana, trazia para si a idéia mística dos pássaros falantes das histórias antigas ou a idéia da transfiguração em anjos ou em almas dos justos, segundo aponta Sérgio Buarque de Holanda em seu livro **Visão do Paraíso**. O autor menciona inclusive que, quando do regresso da frota cabralina em 1501, um nobre italiano ao desembarcar alude à “Terra delli papagá”.

A paródia, insinuada a partir do título do romance, também confirma o trabalho de memória, em termos de apropriação das referências históricas específicas que permitem apreender seus conteúdos. Assim como a paródia literalmente concebida é

sinônimo de um canto paralelo a outro canto, o papagaio também traz esta voz paralela à voz humana, que se aproxima de um falar (ação exclusiva dos seres humanos), passando a impressão de que verdadeiramente falam. De modo análogo, parodiar textos canônicos e versões autorizadas de acontecimentos históricos é assumir a condição de lançar ecos e vozes aparentemente próximas, mas que, não sendo idênticas, apresentam, acrescentam e produzem novos significados. Fingimentos, transfigurações, ironias, enganos premeditados e outros artifícios da tessitura literária de *Terra Papagalli* conferem à ficção desnudamentos sobre o que se acredita por verdade histórica e sobre o que já está incorporado como verdade pelo senso comum. Através da manobra no plano da aparente repetição, acionam-se outros mecanismos nela implícitos, como a ironia, pois ao repetir como um papagaio tem-se a impressão de aquiescência, de concordância com a ação a que se refere, quando, de fato, há indícios que fazem com que se perceba que a repetição desmente o modelo onde se baseia:

O ouvinte do dito irônico (seu leitor e receptor) é convidado a fazer o seu próprio raciocínio, lançando pontes entre o paradoxo percebido e o significado pretendido daquilo que se ouve. O resultado positivo dessa tarefa, ainda segundo a retórica, traz prazer a esse ouvinte, que reconhece assim a própria inteligência e torna-se cúmplice do autor do dito irônico, reconhecido como autoridade a ser respeitada. (DUARTE, 2006, p.21)

A constituição mútua das representações sobre o colonizador e do colonizado, assim como a representação do passado, não dispensa determinadas doses de autocrítica das duas partes envolvidas, no âmbito dos romances analisado. De algum modo, nos tempos atuais, parte significativa da literatura brasileira, bem como da literatura portuguesa, passa a se ocupar da temática nacional, de maneira diversa daquela como o fizeram os predecessores, muitos dos quais claramente se comprometeram com propósitos da representação da nação, de modo tendencioso. As obras contemporâneas constantes neste estudo não declinam de estimular um olhar mais inquiridor frente às

narrativas oficiais, seja à procura de respostas sobre o *ser* e o *vir-a-ser* de suas nações, seja porque percebem as práticas performativas que são subjacentes àquilo que se construiu como verdadeiro e real.

O diálogo que se busca estabelecer entre *As naus* e *Terra Papagalli*, passa pela importância de notar os artefatos literários de transformação e assimilação de outros textos, pelo modo como escritos literários são incorporados como representantes de um país, atingindo as bases fundacionais da própria historiografia literária e da História. Nas duas obras abordadas, o recurso às metáforas de riso e de comicidade, dentre outras tantas, assentam um organizado juízo valorativo que repensa e recria a realidade de que trata.

É necessário não descurar que a era dos Descobrimentos, revisitada pelos romances, não pode ser tomada em perspectiva linear, mas num sentido conjuntural, que tem como marcos a Reforma, a Inquisição, o Concílio de Trento e as modificações na economia que, naquele momento, torna-se monetarista e metalista, sinalizando as bases de um capitalismo incipiente que reverbera na dinâmica da vida das sociedades.

Em particular para Brasil e Portugal, o período das Descobertas tornar-se-á decisivo nos rumos de suas histórias, em perspectivas diferentes, por conta dos impactos específicos do encontro beligerante do colonizador com o colonizado. Na perspectiva de Eduardo Lourenço (1997) encontra-se importante pista acerca da questão, pois o título “As Descobertas como mito e o mito das Descobertas” é bastante insinuante e melhor compreendido através da afirmação:

Toda leitura do nosso passado como digno de memória está suspensa do ‘facto’ Descobertas. E como essa leitura é uma trama densa de textos em que esse ‘facto’ se comentou, se glosou, cantou, analisou, mais raramente se discutiu, nela e com ela se constitui o mito português por excelência do povo descobridor. Não temos outro.
(...) o discurso mítico de Portugal articulou-se em torno das Descobertas.
(LOURENÇO, 1997, p. 139)

A memória das Descobertas vai encobrir, por muito tempo, os choques e as tensões da relação entre as partes (colonizador-colonizado). No tocante a *Terra Papagalli* e *As naus*, as oscilações entre História e ficção, assim como entre o passado e a contemporaneidade, engendram um diálogo que, paradoxalmente, pondera o porvir. As múltiplas instâncias de comunicações entre *Terra Papagalli* e *As naus* convivem, entretanto, com muitos pontos contrastantes. E se pensados nos próprios contextos de referência, isto é, os séculos XV e XVI, com referência à acepção dos títulos de cada romance, o mundo é apenas um lugar de passagem e o homem é só um passageiro, um navegante em naus instáveis e um aventureiro nas terras que explora.

Encontra-se, ainda, importante contraste entre *As naus* e *Terra Papagalli*, pois enquanto na obra brasileira há o louvor aos dentes – referencialidade simbólica de deglutir, de engolir e de processar outras narrativas e outras referências que alimentam o texto de Torero e Pimenta –, em *As naus*, os enlevos intertextuais tendem para o grotesco, expõem, regurgitam, sustentando em várias passagens narrativas a imagem de vômitos, induzindo, inclusive, à desconfiança de uma analogia entre naus e náuseas: “Lembrava-se da casa de banho colectiva, com um lavatório de torneiras barrocas imitando peixes que vomitavam soluços de água parda pelas goelas” (p. 09). Aqui, de modo repulsivo, há associação emblemática entre o vômito e água parda, além de emanar o ar da pobreza e das dificuldades materiais que não permitiam aos pais de Cabral dispor da privacidade de um banheiro.

A mesma metáfora entre digestão e vômito aparecerá adiante: “uma máquina de vender chocolates e cigarros estremecia de febre a um canto, vomitando caramelos após uma complicada digestão de moedas (...).” (p.13). O narrador evidencia, então, o

convívio com máquinas e tecnologias de consumo, reportando às questões do tempo que, paradoxalmente, revela o convívio do moderno com o arcaico.

Sob os escombros da experiência histórica de que tratam os romances escolhidos, incorpora-se a tensão entre o fictício e o real, como esferas coexistentes. Acerca da desconstrução da cronologia histórica e da justaposição das temporalidades, adverte Homi Bhabha:

O presente não pode mais ser encarado simplesmente como uma ruptura ou um vínculo com o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica: nossa autopresença mais imediata, nossa imagem pública, vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias. Diferentemente da mão morta da história que conta as contas do tempo seqüencial como um rosário, buscando estabelecer conexões seriais, causais, confrontando-nos agora com o que Walter Benjamin descreve como a explosão de um movimento monádico desde o curso homogêneo da história, “estabelecendo o presente como o tempo do agora”. (BHABHA, 1998, p. 23)

Sistemas de representação e de leituras de processos culturais podem ser lidos nas entrelinhas das discussões sobre tempo e história, requerendo atenção para melhor favorecer a análise. Em muitas instâncias das narrativas ora tratadas é possível perceber que cada um dos termos referidos são processados e recontextualizados. Ao pensar tais recursos dentro da questão pós-colonial, ora entendida não apenas enquanto período histórico posterior aos processos de independência das Colônias, mas, principalmente conforme o que propõe Boaventura de Sousa Santos (2008, p. 233) para quem o pós-colonial significa “(...) um conjunto de práticas (predominantemente performativas) e de discursos que desconstruem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado”, *Terra Papagalli* configura-se como espaço romanesco permeado por signos de derrisão, ironia e humor propriamente dito, recorrendo à mímica das pretensiosamente grandes narrativas coloniais. Os vestígios textualizados do passado passam, então, a ser apropriados e recriados pela ficção, de modo a também mobilizarem novas lógicas interpretativas que

esboçam diferentes significados – às vezes em direto enfrentamento de polêmicas, lacunas e descontinuidades não assumidas pelos textos consagrados e legitimados literária ou historicamente.

Encontramos em *Terra Papagalli* a transformação paródica da *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, que dentro do romance aparece atribuído a Jácome Roiz, àquele que “mais amava aquela terra” (p. 108) e que reelabora o texto canônico:

Esta terra tem palmeiras,
onde canta o sabiá,
as aves que aqui gorjeiam,
não existem em Portugá.

Este céu tem mais estrelas,
estas almas, menos dores
estes bosques têm mais vida
estas gentias mais amores.

Não permita Deus que eu morra,
em outra terra que não cá;
sem que eu desfrute dos amores
que eu não encontro por lá;
sem qu'inda aviste palmeiras
e cozinhe um sabiá.

Facilmente encontram-se referências paralelas, neste mesmo momento do romance, ao hino nacional brasileiro (“Nossos bosques têm mais vida/nossa vida em teu seio mais amores”) dentre os elos intertextuais que desconstroem e recriam a cadeia associativa onde se apóia a paródia.

Está-se, portanto, diante de uma vertente humorística que ajuda a desmontar o texto-fonte legitimado e que leva ao pronto questionamento do ufanismo nele contido. Evidente mostra-se a afronta derrisória da própria historiografia literária brasileira – que para estar contida na paródia precisa ser conhecida, de modo que se aposta na certeza de que o leitor efetivará um reconhecimento dessas referencialidades.

Os elementos da paródia em *Terra Papagalli* são notáveis na forma como se estrutura no encadeamento do romance, na opção gráfica, nas ilustrações e na apresentação visual dos capítulos e chamadas, além da linguagem que mescla o português do Brasil contemporâneo às formas de uma linguagem de época anterior, com sintagmas também forjados pelo narrador.

As possibilidades interpretativas que se abrem mediante incursão na amplitude semântica dos *Mandamentos* compilados por Cosme Fernandes permitem nova retomada de seus conteúdos para focalizar prerrogativas específicas. Desta forma, ao reiterar o diálogo com dois tempos, ligando época e linguagens diferentes para apresentar a ponte entre o passado e o presente não como continuidades, mas sim possíveis desdobramentos, as assertivas embutidas no “Primeiro mandamento para bem viver na Terra dos Papagaios” (p.58) revelam que a ordenação do pensamento do narrador se mostra como um conselho para a coletividade, obtido através da experiência real, empiricamente vivenciada que, então, levaram-no a constatar aquilo que ele anuncia conclusivamente: “Na Terra dos Papagaios é preciso saber dar presentes com generosidade e sem parcimônia, porque os gentios que lá vivem encantam-se com qualquer coisa, trocando sua amizade por um guizo e sua alma por umas contas.” (p.58).

Ultrapassando o ensinamento moral que, longe de confirmar os relatos oficiais secularizados que atribuíam aos índios a ingenuidade do escambo devido à admiração pelas bugigangas trazidas pelos europeus, a sentença mostra dupla face: os europeus iludiam os semelhantes (ali considerados opositores), negociando em preço desproporcionalmente superior ao valor do que ofereciam em mercadorias, desafiando o princípio cristão que condenava a usura. Em tempos de capitalismo incipiente, o capital tem maior importância que a fé, donde se justifica a busca por lucros. Por outro lado, o encantamento do “gentio” *por qualquer coisa* é, no contexto de referência temporal em

termos de Brasil Colônia, a recepção das populações indígenas às diferenças culturais e tecnológicas que precisam ser aprendidas e apreendidas, pois naquele momento contavam outros valores diferentes daqueles primeiramente postos pelos europeus. Na transposição temporal para a contemporaneidade, essa colagem dos referentes focalizam a tendência da cultura nacional que se deslumbra facilmente *por qualquer coisa* e que apresenta uma crise de valores morais, *trocando sua amizade por um guizo e sua alma por umas contas*.

No enredamento paródico intertextual, Cosme Fernandes aduzirá, ainda, ao *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, quando o Major Quaresma, para espanto dos conhecidos, ensaia a adoção de costumes indígenas das tribos tupis²⁰:

Foi isto que se puseram de repente a chorar com grande dor e gritando em altas vozes. Ficamos todos pasmos e com os olhos muito arregalados. Elas pouca conta fizeram disso e continuaram derramando lágrimas e nos sacudindo, como que querendo nos comover da sua lástima. Com medo de as ofendemos e sermos mortos, começamos a lamentar também. Continuou aquela prantaria por um bom pedaço até que, sem nenhum aviso, pararam de chorar. (...) Só mais tarde aprendi que esse choro desatinado é o modo de receberem um visitante, e que as palavras que diziam eram notícias dos que morreram, contando as doenças e aflições que tiveram.
(TORERO E PIMENTA, 2000, p. 60)

Falar de hábitos culturais na história indígena significa falar de uma operação de memória que se faz a partir também da oralidade compositiva dos ritos de cumprimento e respectivas saudações: ali se encontra a herança de conhecimentos de

²⁰ Refere-se ao seguinte ponto da narrativa de Lima Barreto:

“Desde dez dias que se entregava a essa árdua tarefa, quando (era domingo) lhe bateram à porta, em meio de seu trabalho. Abriu, mas não apertou a mão. Desandou a chorar, a berrar, a arrancar os cabelos, como se tivesse perdido a mulher ou um filho. A irmã correu lá dentro, o Anastácio também, e o compadre e a filha, pois eram eles. Ficaram estupefatos no limiar da porta.

- Mas que é isso, compadre?

- Que é isso, Policarpo?

- Mas, meu padrinho...

Ele ainda chorou um pouco. Enxugou as lágrimas e, depois, explicou com a maior naturalidade:

- Eis aí! Vocês não têm a mínima noção das coisas de nossa terra. Queriam que eu apertasse a mão... Isto não é nosso! Nosso cumprimento é chorar quando encontramos os amigos, era assim que faziam os tupinambás.” (LIMA BARRETO, 2007)

toda espécie, transmitida pacientemente através dos tempos, pelos mais diversos meios. É desta forma que posteriormente Cosme Fernandes vem a compreender isso.

A recepção das diferenças de concepção de mundo e de relações sócio-culturais que se apresenta a Cosme Fernandes é mostrada, mais uma vez, como um conclusivo ensinamento que, novamente põe em paralelo o sentido para contextos díspares e a validade adaptável para tempos diferentes, pois completa o raciocínio considerando:

Nisso de chorarem pelo passado vão os gentios muito diferente de nós, que só derramamos lágrimas pelas coisas do presente, como quando uma mulher nos abandona, ou pelas coisas do futuro, como quando pensamos na morte. Acredito que assim fazemos mal pois, como disse Santo Ernulfo em "*Henri hodie castinum*", o presente é mais breve que o relâmpago e o futuro não é mais que uma miragem, e sendo assim, tudo que existe é o passado, e aquilo que ainda não o é, um dia será. (TORERO E PIMENTA, 2000, p. 60)

Pode-se compreender melhor o contexto de referência da narrativa quando se observa o respeito pela memória dos antepassados nas sociedades indígenas, demandando outro tipo de relação com o tempo e com os valores. Cosme Fernandes localiza nesta diferença entre as culturas que ali se encontram a sapiência do tratamento com o passado, por parte dos indígenas. Por outro lado, em fina ironia, o narrador demonstra a fragilidade dos homens brancos, ditos civilizados, que agem pelo imediatismo, sem levar em consideração os contornos temporais, confundido presente e futuro e perdendo de vista importantes implicações do passado.

O desafio às ideias engessadas e a forma como o conhecimento histórico é desarticulado no âmbito de narrativas que se inscrevem no pós-moderno e no pós-colonial, termos que guardam pontos de comunicação entre si, são analisados por Linda Hutcheon (1991, p. 265):

E quase sempre a etapa seguinte é lamentar a natureza “não séria” do pós-modernismo irônico e paródico, ignorando convenientemente a história da arte, que ensina que a ironia e a paródia sempre foram utilizadas pelos satíricos como armas políticas potentes (e muito sérias). A atual suspeita em relação ao potencial radical da ironia (e do humor) lembra o Jorge da Borgos de *O Nome da Rosa*, de Eco, personagem que teme a irreverência demolidora do riso a ponto de recorrer ao assassinato. Bakhtin (1968) teorizou extensivamente o poder carnavalesco daquilo que, conforme Jorge sabia, indiscutivelmente não é uma força trivial ou trivializante. Mas também não possível sepultar, por meio de sua rejeição, forças de que não gostamos. A ironia e a paródia são expressões duplas, pois jogam um sentido contra o outro. A afirmação de que tal complexidade “não é séria” pode perfeitamente ocultar um desejo de esvaziar essa duplicidade em nome do monolítico – de qualquer convicção política.

Encontra-se em jogo, na ironia e na paródia de *Terra Papagalli*, uma maneira de invocar discussões e de demonstrar vínculos entre poder, conhecimento e contextos discursivos sócio-históricos.

Também António Lobo Antunes (mediante narrador por ele criado) vale-se da ironia, do humor, de uma discreta mímica dos relatos da história e do cânone literário para encetar novas leituras do que já está incorporado como verdade e que, pelas acrobacias ficcionais que deslocam tempo, nomes, personagens, lugares e situações, despertam a necessidade de fazer estabelecer novas rotas de leituras.

Observe-se a presença do papagaio na narrativa, marcando o momento onde referências ao Brasil aparecem em *As naus* evidenciando a impressão que o território encontrado causa nos portugueses. Sob a paródia da história cruzada com o intertexto dos relatos de viagem, encontra-se, também, uma importante indicação de desconstrução da suposta coerência administrativa e de senso político por parte da Coroa portuguesa, conforme se observa na voz narrativa de Vasco da Gama:

Afastávamos a medo os reposteiros da sala e ele logo Descubram-me os Açores, e a gente descobria-os, Encontre-me a Madeira, e a gente, que remédio, encontrava-a, Encalhem-me no Brasil e traga-mo cá antes que um veneziano idiota o leve para Itália, e a gente trouxe-lhe o Algarbe, onde ceava no meio de uma roda de physicos e bispos, esse monstro esquisito de **carnavais, papagaios e cangaço**, de tal jeito que ao vê-lo, assim

estupidamente enorme, arrastado por dezassete galés e mil e quatrocentos pares de bois, isto sem contar as mulas e os escravos mouros, se apartou dos seus e nos perguntou baixinho, Ca hera homem avisado e de bõo entendimento, Para que quero tal coisa se já tenho chatices que me sobram?, de modo que nos ordenou que o puséssemos, durante a hora da sesta, onde o tínhamos achado, **sem conservar um papagaio sequer**, e nos esquecêssimos logo da pelagra e dos mortos que padecêramos para lho dar, e ao pajem que interrogou, apontando a janela, Senhor, que nação é? (ANTUNES, 1988, pp. 68-69 – grifos nossos).

A linguagem literária busca seus operadores no modo imperativo (*Descubram-me; Encontrem-me; Encalhem-me, Traga-mo*, destacadas como evidências da natureza mandatária e imperativa da personagem). O impacto histórico do contato com outra terra parece ser ignorado pelo Infante a quem, na narrativa, são atribuídas as determinações a serem cumpridas e que, de fato, manda e desmanda, decretando e autorizando o que fazer com o “achado”.

As recorrências das formas de grafia vinculadas ao português arcaico, a despeito, por exemplo, dos *physicos*, remonta a conteúdo semântico que se articula com efeitos alegóricos, quando tomados nos devidos contextos. Inicialmente, “onde ceava no meio de uma roda de *physicos* e de bispos” traz um princípio dual, que põe na mesma mesa a Ciência e a autoridade clerical, quando se sabe que na realidade extraliterária as partes ocupam pólos opostos e antagônicos na relação com o mundo e com o conhecimento. Há uma alegoria do Moderno e do Medieval, nestes polos, que também subjaz à ambivalência do Antropocentrismo e do Teocentrismo.

Em seguida, “Ca hera homem avisado e de bõo entendimento, Para que quero tal coisa se já tenho chatices que me sobram?” expressão também marcada pelo enlevo de uma grafia que remete ao português arcaico, confirma o processo de comicidade que se faz quase que através de uma caricaturização do mau humor do Infante²¹, guardando

²¹ “Note-se que o mau humor do Infante está indicado pela maneira depreciativa como ele faz referências aos outros, seja chamando a uns por “veneziano **idiota**”, seja por subestimar aos outros com a expressão “meu **palerma** que nem o litoral conheces”. Esta forma depreciativa, entretanto, está soerguida sobre uma base de comicidade que consegue converter o mau humor da personagem em algo risível. (grifos nossos)

relações com o fato assinalado acerca da maneira disfórica que o riso assume em *As naus*.

O assentamento gramatical proposto – diálogos precisam ser remontados para serem entendidos; uso de inicial maiúscula no meio do que aparentemente é a frase; determinação para sustentar a construção do sentido, estabelece um jogo para a reconstituição da mensagem narrativa. Em outras situações, o mesmo recurso é parte da constituição alegórica das representações encontradas no romance.

A ideia de alegoria coaduna com a proposta por Walter Benjamin, segundo a qual o vetor alegórico engendra uma retomada de assuntos e obras do passado, induzindo o deslocamento para a devida realidade, de modo a explorar outros parâmetros, possivelmente despercebidos, vindo a provocar uma certa avaliação de valores e procedendo à uma nova leitura de mundo. Assim, a leitura desencadeada revela uma multiplicidade de realidades possíveis. O pensamento de Walter Benjamin, centrado na análise do drama barroco alemão, explora os pólos opostos que, para ele, estarão associados ao romance. Deste modo, a linguagem literária, no romance, trata da morte para discutir a vida, traz referências da senilidade buscando demonstrar os paradoxos existenciais que põem o ser humano ante a inevitabilidade da finitude e propõe a pequenez do homem para exaltar a grandeza de Deus. No caso de *As naus*, a alegoria é concebida literalmente como *allos*, isto é, outro; e *agourein*, como sinônimo do falar; e conduz à constatação de que, de fato, há um *falar em outro sentido* contido nas representações alegóricas propostas.

A emergência de identificar, *Senhor que nação é?* Suscita a reavaliação paródica das relações entre a ex-colônia e a Metrópole, mas, sobretudo, evidencia a dismorfia do Brasil, grande e feio, descrito como *esse monstro esquisito de carnavais, papagaios e*

cangaço. A inadequação das estruturas políticas de Portugal complementa o esboço do quadro, respondendo, então, que nação é aquela:

Respondeu sem hesitar, na sua voz rouca de almirante ancorado, que era um banco de areia de baixa-mar, meu palerma que nem o litoral conheces, e com muita Ave-Maria e muito trabalho puxamos o Brasil de volta para a América e quem viesse depois que se tramasse com aquilo, só que não conseguimos conter os **papagaios inverossímeis** que voavam aos gritos nos largos de Lixboa na agitação colorida das toalhas de banho. **Papagaios** no galo de ferro do catavento da catedral, nos chapéus em bico das aias, nas ameaças de Óbidos e no topo dos pênis erectos, **papagaios que conversavam numa linguagem de emigrados** semelhantes à das mulheres da Residencial descendo, com a noite, para Arroios.(...) (ANTUNES, 1988, p. 69 – grifos nossos)

A linguagem se embaraça sem obediência às convenções de pontuação e às exigências normativas para demarcar as vozes do diálogo, sem a fixação de fronteiras e margens para falas que atravessam o texto literário, revelando um processo entrópico que será constante ao longo do romance. Sob esse caos, novamente há a necessidade de reordenação e remontagem para a compreensão do texto e apreensão de sentido que, por um outro viés, acaba por indicar que há, sob a aparente desordem, a construção de uma ordem lógica.

Transpostos para o contexto narrativo dos retornados de *As naus*, o Brasil é devolvido à América depois de constatado o equívoco que seria tomá-lo. Como conquista indesejável, cabe se livrar do problemático país, “e **quem viesse depois** que se tramasse com aquilo” (grifos nossos): o tom desdenhoso, tão peculiar à arrogante personagem, reforça a dessacralização do que se toma por realidade, pois a conquista de novas terras e a expansão do império português obedeciam à lógica exploratória e aos interesses ultramarinos, sendo, portanto, desejável a anexação de mais e mais territórios. O Brasil, contudo, é visto como um monstro cheio de inconvenientes papagaios falantes e passa a ser problema a se descartar e deixar para outrem, no futuro, no *depois* a solução.

A profusão de imagens de papagaios reforça a ideia da *terra dos papagaios*, o pássaro símbolo de voz perturbadora a expressar uma *linguagem de emigrados*. Os papagaios estão em toda parte, inundando os cenários de Lixboa, *são os papagaios inverossímeis* que incomodam pela presença barulhenta.

A vertente paródica de *As naus* se refere, primordialmente, à desconstrução do épico camoniano, traçando um percurso oposto àquele de *Os Lusíadas*: não a ida, mas o retorno. E, dentro de similar focalização, é esta a maior representação da paródia naquele romance. Entretanto, há parodização no sentido da sustentação de referências. De acordo com Maria Alzira Seixo (2008, p.152), ao tratar sobre *As naus*:

Projectando nos vultos históricos de navegadores, escritores, heróis e missionários a inditosa aventura de retorno dos colonos no pós-25 de Abril de 1974, multiplicando neles as marcas do descalabro e da irrisão (físicas e morais), recorrendo a efeitos de burlesco, de sátira e de rebaixamento carnavalescos, inverte **ALA** o assaz mitificado e glorioso sentido dos descobrimentos portugueses, reescrevendo assim “Os Lusíadas” em modo paródico. Tal inversão assenta não só na tónica posta no regresso e não na ida mas também no facto de ser esse retorno que constitui quebra na normalidade rotineira das personagens (em África) e não a viagem em si.

Por oferecer desvios em relação ao clássico, *As naus* também admite a herança do antecessor, o fulcro e o peso de influência na configuração simbólica nacional ao tempo em que cria uma desleitura que é crítica e questionadora, deslocando seus heróis-símbolos, seus textos-base, de modo a refazer uma outra saga que, de uma certa maneira, apresenta efeitos de mímica do modelo que toma. Há uma ordenação dos elementos narrativos descrevendo uma representação que nunca se fecha, nunca se totaliza e trabalha com fragmentos de uma estilhaçada realidade à qual se dirigem os processos de dessacralização.

Partindo das referências ao sentido transgressor que a paródia instaura sobre a realidade, nota-se que *As Naus* e *Terra Papagalli* se valem destes recursos retóricos para efeito de dessacralizar a realidade.

Marcadamente, *Terra Papagalli* apresenta uma relação paródica com o passado, desestabilizando, assim, as convenções a partir de um diálogo com fontes consagradas que não são mecanicamente repetidas, como se poderia esperar dos barulhos dos papagaios tomados por imagem, mas incorporadas, transformadas e expostas em outros moldes que ampliam o alcance e o ponto de contato entre a linguagem literária e a realidade, ainda que o contato se faça sob bases desestruturantes. Guarda, portanto, uma proximidade com a sentença de Linda Hutcheon (1991, p. 47), segundo a qual, “ A importância coletiva da prática paródica sugere uma redefinição da paródia como repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no âmago da própria semelhança.”

Não sendo o mesmo foco encontrado em *As naus*, pois a conformação de paródia viceja outros formatos, a presença da imagem de papagaios no romance reforça a metafórica perturbação e o incômodo causados pela virulenta aparição dos referidos pássaros. Recontextualizados, os fatores e códigos paródicos propiciam desleitura que correspondem a atitudes irreverentes no trato com elementos da ordem da consagração da realidade.

3.2 – DAS DESLEITURAS LITERÁRIAS EM AS NAUS

Se em *Terra Papagalli* a ação da paródia se faz notar pelo sentido crítico, assumindo muitas vestes intertextuais, *As naus* retroagem na historiografia literária

favorecendo uma desleitura dos clássicos canônicos, não se circunscrevendo apenas ao caso da literatura portuguesa, embora seja ela a aparecer em primeiro plano.

Conforme previamente defendido, *As naus* já sugerem um modo avesso ao épico de Camões e, não obstante, ironiza e desconstrói a saga dos heróis nacionais ainda que seja transparente o contato com os paradigmas do poema camoniano, levado a contraste pelo narrador. Chama, porém, a atenção, o modo como outras referências literárias são personificadas pela ficção, de maneira derrisória. Neste sentido, é curiosa a maneira como o romance aborda a figura de Cervantes e o clássico, *Dom Quixote*:

Ao segundo almoço conheceu um reformado amante de biscoitos e suecas e um maneta espanhol que vendia cautelas em Moçambique chamado Dom Miguel de Cervantes Saavedra, antigo soldado sempre a escrever em folhas soltas de agenda e papéis desprezados um romance intitulado, não se entendia porquê, de Quixote, quando toda gente sabe que Quixote é apelido de cavalo de obstáculos (...). (ANTUNES, p. 20, 1988)

A concepção literária que exalta a criação do clássico de Cervantes passa a figurar no plano do romance, em primeiro lugar, de forma metalinguística, como se pode aduzir. Porém, o real histórico de que se vale o romance de António Lobo Antunes para a referência literária, se mostra como interlocutor de épocas – épocas diferentes com problemas comuns – cuja caracterização é certo descompasso e estranhamento frente ao tempo, às invenções e mudanças próprias, sejam elas moinhos de ventos, que alegórica e fantasmagoricamente parecem gigantes, sejam as naus que já não têm portos certos e ancoraram num período muito distante do atual, assistindo ao passar do tempo contemplativamente.

A presença de *Dom Quixote* na ficção de António Lobo Antunes, obra considerada o protótipo do romance moderno, ganha importância para a nossa análise porque sinaliza aspectos fundamentais sobre a discussão acerca da dessacralização da realidade, conforme analisa Michel Foucault, em *As palavras e as coisas*:

A ficção desenganada das epopéias transformou-se no poder representativo da linguagem. As palavras acabam por se fechar na sua natureza de signos. *Dom Quixote* é a primeira das obras modernas, pois nela se vê a razão cruel das identidades e das diferenças zombar incessantemente dos signos e das similitudes; pois a sua linguagem rompe a velha intimidade com as coisas, para entrar nessa soberania solitária de ser abrupto, donde só sairá convertida em literatura. A semelhança entra, assim, numa era que é para ela a do contra-senso e da imaginação. (FOUCAULT, 1966, p. 73)

Os aspectos apontados por Foucault parecem, de modo subliminar, dispor-se na obra de António Lobo Antunes. Acredita-se haver, neste ponto, em *As naus*, um volteio metacrítico, haja vista o paralelo da representação da obra de Camões, sob a ficcionalização em que este se torna *O homem de nome Luís*, e devida epopéia, que é posta ao lado do romance moderno de Miguel de Cervantes, fomentando várias discussões acerca da representação literária que atravessaram os tempos.

Ao lado da justaposição de cronologias diferentes, concernentes a cada personagem, dentro do romance, considera-se haver o trabalho de re-elaboração da realidade, associações e dissociações que ampliam a textualidade e as condições interpretativas. Conveniente é notar o modo como as duas personagens são descritas a partir de peculiaridades fisionômicas. Para Camões, “Era uma vez um homem de nome Luís, a quem faltava a vista esquerda” (p.19); e, para tratar de Cervantes, “um maneta espanhol” (p.20), de modo que ambos são tomados a partir das respectivas e constatáveis faltas (olho e mão).

A configuração física de Camões poderia estar associada a outro tipo de leitura (ou, mais uma vez, desleitura), excetuando-se a verossimilhança de que se vale o narrador para especificar o *homem de nome Luís* correspondente ao Luís Vaz de Camões, que, de fato só tinha um dos olhos. Assim, pode-se inferir que pelo lado simbólico, o narrador privilegia, sobretudo, a visão sobre o mundo, pois à época de Camões é marcante o influxo da transição de uma visão teológica do mundo para uma

outra visão que, se não rompe com o ideal teológico, forçosamente sofre modificações por conta, principalmente, da experiência das viagens e dos Descobrimientos.

A mão²² faltosa a Cervantes não chega a torná-lo caricato, mas, ao contrário, frisa-lhe a presença hábil, literal manipulação, cujas mãos - se em par, tornaria ainda mais expressiva a capacidade artística.

O encontro de Camões com Cervantes é também simbolicamente importante ao considerar-se que o primeiro como representante da épica e o segundo a representar o romance moderno. Sob este prisma, as personagens protagonizam discussão subliminar acerca das batalhas e dos heróis, em que, ao se concordar com a afirmação de Octavio Paz (1982, p. 275) – “O herói épico é um arquétipo, um modelo” – vê-se que os heróis modernos já não correspondem ao que deles se espera:

No herói pelem dois mundos, o sobrenatural e o humano, mas essa luta não implica ambigüidade alguma. Trata-se de dois princípios que disputam a alma e um deles acabará por vencer o outro. **No romance não há nada semelhante.** Razão e loucura em *Dom Quixote*, vaidade e amor em Restignac, avareza e generosidade em Benigna formam uma única teia. Não se sabe nunca onde terminam os ciúmes e onde começa o amor para Swann. Por isso nenhum desses personagens pode ser realmente um arquétipo, no sentido em que o são Aquiles, Cid ou Rolando. **Épica de heróis que raciocinam e duvidam, épica de heróis duvidosos**, dos quais ignoramos se são loucos ou prudentes, santos ou demônios. Muitos são céticos, outros, francamente rebeldes e anti-sociais, e todos em aberta ou secreta luta contra seu mundo. Épica de uma sociedade em luta consigo mesmo.
(PAZ, 1982, p. 275)

Enquanto o herói antigo, aquele mesmo que Camões elege para protagonizar seus cantos, representativos de uma comunidade, estava empenhado em restabelecer a

²² Walter Benjamin, em **Magia e Técnica, Arte e Política** (1994, pp. 220-221), apresenta uma interessante leitura acerca do papel simbólico dessa correlação física: “A alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática. Essa prática deixou de ser familiar. O papel da mão no trabalho produtivo tornou-se mais modesto, e o lugar que ela ocupava durante a narração está agora vazio. (Pois a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito). A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão, que transparece nas palavras de Valery, é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada.

ordem e a justiça, o herói novelesco se diferencia bastante deste modelo. A transição do herói épico para o romanesco também traz outro conteúdo notável para a análise da linguagem literária, pois para Octavio Paz (1982, p. 276), “O realismo do romance é uma crítica da realidade e até uma suspeita de que seja tão irreal como os sonhos e as fantasias de Dom Quixote”.

No decurso da desleitura, o processo entrópico se mostra presente, dando impressão imediata de desorganização e desordem, pondo em plano paralelo obras díspares, de tempo diferenciados, pertencentes a gêneros literários nitidamente distintos. Entretanto, os autores, convertidos em personagens ficcionais, são tratados como homens de seu tempo que convivem com problemas e concepções atuais. As angústias existenciais, as insuficiências, os anseios, as faltas e toda a porção humana que se mostra nas personagens frente ao mundo, exigem que o homem esteja em constante movimento de adaptação e sofre o impacto de forças e tensões peculiares à respectiva época. Assim sugerem estar Camões e Cervantes, no romance de António Lobo Antunes. E quando depois Cervantes se retira, voltando posteriormente apenas como lembrança do *homem de nome Luís*, deixa um rastro de intrigante ambigüidade simbólica:

Ao décimo trunfo de copas o das cautelas levantou-se, Buenas noches, senhores, que tenho de ir a Espanha acabar o meu livro, só consigo rever provas com o sol cigano de Madrid à cabeceira, prometo enviar pelo correio um exemplar autografado a cada um (...). (ANTUNES, 1988, pp. 21-22)

A subversão temporal, que permite ao narrador de *As naus* visitar Cervantes, dispõe também em paralelo o estatuto do romance, pois, como frisado, passa do épico de Camões à obra apontada como sendo inaugural do romance moderno. No contexto ficcional criado por António Lobo Antunes, Cervantes é um jogador e está de passagem em zona portuária, enquanto almeja a terra natal e as singularidades que lhe servem de

inspiração, como *o sol cigano de Madrid* a mostrar um entrelaçamento entre o autor e a obra, num símbolo de pertença e de referência de origem, da própria terra. Paralelamente, o trecho focalizado mostra que há contato entre a literatura da Espanha e a literatura portuguesa, tanto quanto houve um convívio entre as culturas destes países em tempos de unificação dos reinos (União Ibérica). A comunicação entre a ficção e a realidade se condensa no romance de António Lobo Antunes, embora, paradoxalmente, venha a romper similitudes e desafiar os princípios de realidade.

Octavio Paz (1982, p. 277) afirma que “A desarmonia entre Dom Quixote e seu mundo não se resolve, como na épica tradicional, pelo triunfo de um dos princípios, mas por sua fusão. Essa fusão é o humor, a ironia. A ironia e o humor são a grande invenção do espírito moderno.” Deste modo, às questões propostas se juntam os elementos derrisórios que contribuem para instaurar novas depreensões que desdobram e justapõem probabilidades frente à realidade.

O romance aparece como gênero literário em contato com a realidade, conforme expressa o pensamento de Mikhail Bakhtin (1993, p. 211), ao afirmar que “Em literatura, o processo de assimilação do tempo, do espaço e do indivíduo histórico real que se revela neles, tem fluído complexa e intermitentemente.” E deste ponto o teórico partirá para análise do *cronótopo no romance*.

O contato com a realidade em nada desmente as possibilidades de dessacralização da mesma, pois a conexão é mantida exatamente para tornar possível a sua desconstrução. A paródia, a ironia e o humor é que, dentro desta esfera, assumem caráter transruptivo frente à realidade. Na análise de Mikhail Bakhtin há uma pista importante acerca da relação cronotópica da paródia existente em *Dom Quixote*:

Em Dom Quixote, é característico o cruzamento paródico do cronótopo do “mundo estrangeiro maravilhoso” dos romances de cavalaria com a “grande estrada do mundo familiar” do romance picaresco.

Na assimilação do tempo histórico, o romance de Cervantes tem enorme significado, o que, naturalmente, não é determinado somente por este cruzamento dos cronótopos que conhecemos, tanto mais que nele o caráter dos cronótopos se modifica radicalmente: ambos recebem um significado direto e participam de modo totalmente novo do mundo real.
(Bakhtin, 1993, P. 278)

Segue-se à narração da saída de Cervantes do cenário de *As naus* uma observação poética do narrador (*o homem de nome Luís*) que não estabelece qualquer relação com as premissas anteriores ou posteriores: “A tonalidade das ondas contra a pedra mudara, agora transparente e doce como o som dos teus olhos” (p.22)²³. A gratuidade da linguagem poética nesse trecho do romance parece interferência da passagem do escritor espanhol, a influenciar enlevos de poeticidade, quebrando a preponderância de toda a paisagem degradante do porto onde se encontram os personagens e pondo em suspenso as misérias pessoais e materiais que os cercam, de modo que alude à dimensão simbólica dos homens e à capacidade de transformar, pela linguagem e criatividade artística, a realidade imediata.

A História se encontra com a literatura e esta última constitui um documento histórico no encontro do *homem de nome Luís* com Cervantes, que cercados estavam de outras personagens de referencialidade histórica. E como tempo, lugar, memória e história se condensam em *As naus*, as desordens exteriores se mesclam ao caos internalizado no *homem de nome Luís* e o contato com a literatura portuguesa:

²³ No contexto de que esta frase foi retirada, encontramos (pp. 21-22): “Ao décimo terceiro trunfo de copas o da cautelas levantou-se, Buenas noches, senhores, que tenho de ir a Espanha acabar o meu livro, só consigo rever provas com o sol cigano de Madrid à cabeceira, prometo enviar pelo correio um exemplar autografado a cada um, e eles notaram então, surpreendidos, que as pessoas e a bagagem haviam desaparecido do porto: sobrava o escuro, um desertor supliciado numa espécie de palco para edificação das gentes e alimento dos corvos, e um candeeiro aceso num edifício de socorros e afogados ou de escritório marítimo, desses que o ministério das pescas, o Infante navegador e a Polícia Judiciária plantavam litoral abaixo para vigiar ao mesmo tempo o contrabando de haxixe e as manobras dos bucaneiros flamengos. **A tonalidade das ondas contra a pedra mudara, agora transparente e doce como o som dos teus olhos.** O reformado ganhou a centésima quadragésima nona implacável partida quando já nem as pintas das cartas se diferenciavam e se adivinhava o valor das quinças por um decepcionado eco na alma, após o que recolheu o baralho, se despediu e foi embora, lamentando, para não se comover, que com parceiros assim, que nem o número de pontos decoram, qual é o raio de gozo de vencer uma bisca. (grifo nosso)

O homem de nome Luís **permaneceu séculos** observando o jogador que se afastava no passinho prudente dos subtis conhecedores do acaso até sumir-se, pardo no céu pardo, além do renque de arbustos paralelos a uma linha de comboio e se perder na desordem iluminada da cidade. Então sentou-se na urna com a água aos seus pés sem lograr distingui-la, salvo o ofegar do rio que se distanciava e avançava, e onde desembocavam os esgotos de Lixboa e **os sonetos pastoris do poeta Francisco Rodrigues Lobo**, suicida do Tejo pescado numa rede como um sável de bigodes. (ANTUNES, 1988, p.22) (grifos nossos)

A historiografia literária estabelece, assim, uma relação evidente com a memória nacional que, no romance, aparece aglutinando expressões literárias díspares, mas que se assentam no tempo como a constituir uma tradição e dar a impressão de atemporalidade. Observa-se, pois, que quando o narrador afirma que *O homem de nome Luís permaneceu séculos observando o jogador que se afastava no passinho prudente dos subtis conhecedores do acaso até sumir-se (...)*, não indica apenas dada maneira hiperbólica de tratar o tempo como também se relaciona com a superposição de histórias dentro do romance antuniano. A cômica contradição está embutida na afirmação de poder haver *conhecedores do acaso*.

Francisco Rodrigues Lobo²⁴, sendo um dos mais representativos discípulos de Camões, a quem é atribuído o papel de iniciador do Barroco em Portugal²⁵, confirma a focalização dos cânones nacionais portugueses pelo romance. Contudo, é a vertente

²⁴ De acordo com a composição narrativa de *As naus*, intui-se que há paridade entre a passagem do romance ora analisada e os versos iniciais do poema *Fénix Renascida I*: Feroso Tejo meu, quão diferente/Te vejo e vi, me vês agora e viste:/Turvo te vejo a ti, tu a mim triste/Claro te vi eu já, tu a mim contente (...).

Massaud Moisés, em *A literatura Portuguesa* (1972, p. 107), registra que Francisco Rodrigues Lobo “Nasceu por volta de 1589, em Leiria, cuja beleza natural inspirou parte da obra. Talvez cristão-novo, morreu afogado no Tejo, em fins de 1622”.

²⁵ Permeia a obra de António Lobo Antunes muitas referências ao Barroco, permitindo asseverar que isso ocorre pela importância que o Barroco assume na configuração do pensamento cultural português. Apesar de críticas e de montagens derrisórias feitas pelos narradores de *As naus*, a presença do Barroco faz com que ele ocupe um lugar demasiado importante na obra. Uma pista para essa interpretação encontra-se nas considerações de Michel Foucault (1966, p. 76): “No início do século XVII, nesse período que, justificada ou injustificadamente, se denominou por barroco, o pensamento deixa de se mover no elemento da semelhança. A similitude já não é a forma do saber, mas antes a ocasião do erro, o perigo a que nos expomos quando não examinamos o local mal iluminado onde se estabelecem as confusões”.

entrópica quem emaranha o tempo e a situação, de modo que está o mestre a contemplar o rio onde morreu o discípulo. Conforme registra a História, Francisco Rodrigues Lobo realmente morreu afogado, mas, ao contrário do que afirma o narrador, não teria se suicidado (e ao se contar cronologicamente o tempo, a fim de esmiuçar as nuances dessa entropia temporal, essa morte teria acontecido em 1621). A ficcionalização do destino do escritor remete à própria liberdade literária de reorientar e de recriar enredos, como a marcar a ausência de obrigatoriedade em corresponder à realidade histórica.

Torna-se elucidativa a referência aos sonetos, sobretudo porque, segundo a historiografia literária portuguesa, a obra em prosa de Francisco Rodrigues Lobo, intitulada *Corte na Aldeia* trata de maneira didática sobre a vida na Corte, enquanto, ao mesmo tempo, simboliza a frustração da nobreza portuguesa quando da extinção da corte nacional durante a dominação filipina. No percurso da desleitura dos clássicos, deve-se observar a dupla inscrição do contexto, em que o *homem de nome Luis* está em contato com Francisco Rodrigues Lobo, porque a articulação cronotópica deste caso não pode descuidar de que aquela poesia pastoril está no esgoto de Lisboa. Desse modo, tanto pode representar uma visão desdenhosa a respeito do clássico canônico que, afinal, teve como destino o esgoto, como significar a avassaladora degradação do Tejo, dos lugares representativos para a nação portuguesa e para a literatura.

A força da criação literária de Cervantes permanece no fluxo de consciência do *homem de nome Luís*, quando começa a reassumir a função de narrador, em evidente desleitura intertextualmente colocada, em meio à ironia e ao humor:

Urinei a pensar no relojoeiro surdo-mudo, de pupilas de Charlot, cercado por centenas de cucos furiosos, que consertava molas microscópicas a dez metros do meu emprego, a pensar em Dom Miguel de Cervantes Saavedra que nos gritava por vezes episódios esquisitos de Dulcinéias e moinhos e acrescentava, excitadíssimo, a palpar o lápis no casaco, Vou enfiar isto no meu livro, vou enfiar isto no meu livro (...) (ANTUNES, 1988, pp 23-24)

O *homem de nome Luís* age em favor de um enredo paralelo para Cervantes, entrecruzando o destino de ambos e nele pensando, durante a banalidade da ação excretória, evidenciando a presença do realismo grotesco. Corrobora-se, portanto, a desleitura sob o estratagema retórico, a desviar do modelo épico camoniano cujo tributo à heroicidade e à beleza passa a ser substituído pela desarmonia das imagens grotescas.

De uma perspectiva conjuntural no cerne desta análise, a “voz estridente” que se verifica em *As naus* enceta o riso disfórico, que pode assumir feições amargas, horripilantes e grotescas, conduzindo à quebra da monotonia da realidade ao tirar as coisas do lugar e desafiar as lógicas da ordenação:

O grotesco deve aliviar-nos da beleza e, com sua “voz estridente”, afastar sua monotonia. Reflete a dissonância entre os estratos animais e os estratos superiores do homem. Reduzindo os fenômenos a fragmentos, manifesta que o “grande todo” nos é perceptível apenas como fragmento, visto que o “todo” não concorda com o homem. O que é o todo? É significativo que a resposta falte ou seja confusa. É uma transcendência vazia, mesmo se puder ser concebida de maneira cristã, como acredita Victor Hugo. Para ele só existem seus fragmentos nas caricaturas do grotesco e, mesmo estas, já nada têm a ver com o riso. O riso do grotesco, assim interpretado, cede lugar ao riso irônico ou à horripilação. Torna-se trejeito, excitação provocante e estímulo de uma inquietude à qual a alma moderna aspira mais que à distensão.
(FRIEDRICH, 1978, p. 33)

O grotesco, por trazer distorções (sob caricaturas e exageros), abre condições para que se note a dilacerante transformação operada quando há rupturas entre aquilo que se crê e aquilo que se vê – contrariando o postulado do humanismo cristão – , como realidades fundadoras ou pretensamente arquetípicas.

A permanência da imagem de Cervantes se mistura àquilo que o *homem de nome Luís* tem por fazer prioritariamente, que é cuidar do enterro do pai:

Acabei de urinar no momento em que uma locomotiva arrancou confundindo o seu apelo com o apelo dos barcos, e tornei para o cais sem saber o que fazer com o trambolho da urna a que o maneta das cautelas, num impulso absurdo de artista, prometera um poema, Apeio-me do cavalo em Madrid, tranco-me em casa e escreve-o num segundo, não custa nada, ora que espiga, copio tudo em papel de carta de avião e dentro de um mês está cá.
(ANTUNES, 1988, pp. 24-25)

Há quebra no equilíbrio da vida do homem de nome Luís, *sem saber o que fazer com o trambolho da urna* que leva o corpo do pai – que é pai e pátria numa acepção simbólica - e a quem ainda quer tecer louvores, como aquele poema prometido por Cervantes. A Literatura é aqui tomada enquanto arte (*impulso absurdo de artista*) e torna-se reelaborada disjuntivamente no momento em que Cervantes é um cavaleiro, como a criação, *Dom Quixote*.

Em seguida, quando a narrativa começa a focalizar o casal anônimo de Retornados, observa-se o marido reconsiderar mentalmente os cinquenta e três anos na Guiné-Bissau, não sendo dispensada a oportunidade de criticar estilos literários e de oferecer pistas de desleitura de autores canônicos, a despeito, por exemplo, de Bocage:

No decurso desses cinquenta e três anos construíram-se mais umas dezenas de capelas imediatamente em ruína, um bairro para os operários da **fábrica de sonetos gongóricos e para os cronistas desempregados** que catavam cedilhas da barba, e um sistema de esgotos eternamente entupido de embriões de sapos. (...). O piso inferior primeiro ocupado por um vedor da fazenda, que negociava à socapa das polícias do reyno em irmãos siameses e miudezas de estanho, a seguir por **um poeta** de cabeleira empoada e sapatos de presilha e tacão alto que se gabava de ter sido amigo do glorioso defunto **Manoel Maria Barbosa Du Bocage**, eu que vi nascer nos botequins do Rossio os mais belos improvisos do meu tempo (...). (ANTUNES, 1988, p. 50 - grifos nossos).

Aqui é possível que o jogo da ironia expressa também se comunique com a própria reflexão sobre a tessitura do romance, pois ao criticar os modelos prontos, repetidos, identificáveis e artificializados que parecem feitos em série, numa fábrica, o narrador demonstra o modo como um romance – metalinguisticamente tomado – pode condensar várias formas e desafiar a rigidez dos padrões que determinam os chamados estilos literários.

Deve-se, neste ponto, lembrar que para alguns teóricos do romance o que o faz se diferenciar da poesia épica, especialmente da epopeia, é que esta se volta para uma forma poética, focaliza o passado remoto, presume uma narrativa e sustenta a ideia de essência e de verdade, ao passo que o romance dialoga preponderantemente com as questões do presente e do indivíduo, trazendo a sombra das questões da própria sociedade. Se, conforme presume-se, *As naus* é romance que encerra leitura do épico camoniano ao avesso, com sentido de *desleitura*, infere-se haver pontes comunicativas entre tais desleitura e a reflexão subentendida acerca dessas questões. Para Walter Benjamin (1994, p. 202): “Devemos imaginar a transformação das formas épicas segundo ritmos comparáveis aos que presidiram à transformação da crosta terrestre no decorrer dos milênios. Poucas formas de comunicação humana evoluíram mais lentamente e se extinguíram mais lentamente”.

Ao citarmos Walter Benjamin também é preciso ressaltar que o filósofo analisa o estatuto do narrador e o esvaziamento comunicativo das experiências que norteavam, antes da Modernidade, a narrativa. Em paralelo, Benjamin atribui o entorno histórico correlato à ascensão da burguesia e à reorganização da sociedade, a partir do capitalismo, as bases que propiciaram a consolidação do romance. É ainda significativo para nossa análise o fato de Walter Benjamin ressaltar o papel da memória na instituição das diferenças entre a narrativa primitiva, a forma épica e o romance. Não obstante, é manifesta a ocorrência de reminiscências e da memória individual permeada pela memória cultural ao longo do romance antuniano.

A crítica à historiografia literária vai persistir em *As naus* mostrando-se entropicamente: “Um amigo da fábrica de **sonetos gongóricos**, chamado Jerónimo Baía, descreveu-lhes acontecimentos medonhos, sodomias, envenenamentos, **rimas cruzadas**, réguas de prisioneiros de algemas enxotados à coronhada para o mato.” (p.53

– grifos nossos). Deste modo, alinham-se as formas de violência física ao crime de natureza moral e sexual (*sodomias*), ao ato analogamente condenável de fazer *rimas cruzadas*.

No encontro de Pedro Álvares Cabral com Diogo Cão, vê-se semelhante crítica, porém voltada às formas clássicas: “Explicava-me a melhor forma de estrangular revoltas de marinheiros, salgar a carne e navegar à bolina e de como era difícil viver nesse **árduo tempo de oitavas épicas** e de deuses zangados.” (p.65 - grifos nossos).

Novamente, há um reinscrição das questões literárias condensadas como forma e estilo que, ali verificadas pelo narrador, se mostram anacrônicas, dignas de revisão no contexto da transmissão cultural²⁶. Mas, ao se referir a tais formas também se está trazendo para o presente e para a memória os elementos referidos.

Como símbolo da recusa de valores sociais degradados e como forma de acionar a memória da literatura nacional, a derrisão de Gil Vicente aparece no plano narrativo de *As naus*: “Uma carroça de comediantes marchava a duzentos metros, num pandemônio de gaitas, para um baptizado no paço, e lá ia o ourives Gil Vicente a gesticular no meio de diabos e pastores.” (p. 91). Esta é uma alusão não só a Gil Vicente como também ao sentido crítico e provocador assumido pelo riso, tão evidente nos escritos dele. Gil Vicente, enquanto personagem da ficção, é ourives, o que indica trato laboral com o que encerra valor, com o ouro, nos processos alquímicos do escritor. Os diabos e os pastores que cercam o teatrólogo representam os tipos e as personagens criadas por ele, nos autos – encerra, possivelmente, reverberação crítica ao pensamento

²⁶ Também frisamos uma contundente crítica à literatura em duas outras passagens: “Arrepiou-o a idéia de se encontrar casado com uma aluna de solfejo, e mais ainda se afligiu quando ela lhe respondeu numa voz cheia das **consoantes românticas de uma ortografia antiquada**” (p. 138), seguida de outro indicativo de antipatia do narrador frente ao Romantismo: “Incapaz de suportar o absurdo de ser tio-avô da própria mulher, tentou reanimar-lhe a memória com as lembranças de Bissau, a morte da filha, os longos cacimbos a dois, a dama do andar de baixo que perseguia melgas com tacões de botina, a récita de inauguração do Cine-Teatro por uma trupe de Coimbra que representou a Dama das Camélias para um público **receptivo às berrarias do amor, saturado de suor e emoção**” (idem - grifos nossos)

maniqueísta vigente em Portugal, acerca de Bem e Mal, entre o sagrado e o profano, no digladiar imaginariamente e perpétuo entre o Demônio e o Pastor das vulneráveis ovelhas cristãs.

Para Maria Thereza Abelha Alves (2002, p. 11), “Sempre que a realidade e a utopia se encontram, Gil Vicente pode ser atualizado por autores mais modernos, pois o discurso teatral do autor reflete anseios universais e, em consequência, eternos.”. Nesse sentido, vale lembrar que as desleitura indicam outros tipos de leitura, que nem sempre irão apontar satirização ou despreço, embora possam ser avessas, contrárias e contrastivas em relação ao autor, ao estilo, ao conceito literário ou à obra que é tomada.

As navegações e os Descobrimientos impelem os homens a pensar limites, pois ambos os ampliam. Contudo, o contexto é de rupturas e novidades, a exemplo de se nomear o território encontrado por *Novo Mundo*, em que a influência da teologia continua existindo e incidindo na literatura portuguesa da época, conforme percebe-se em Camões e Gil Vicente.

Ainda no plano das rupturas aduzidas no romance de António Lobo Antunes, há outra aparição de Camões e de Gil Vicente – e neste caso é válido observar que a referência a Camões não se faz na ficcionalização nominal como *o homem de nome Luís*, mas explicitamente como Camões – a encontrarem apoio financeiro no socialmente emergente e recém-enriquecido Manoel de Sousa Sepúlveda:

Emprestou dinheiro a D. João de Castro para urbanizar Goa, forneceu a Camões a possibilidade de uma edição de bolso de *Os Lusíadas*, com bailarinas nuas na capa, publicada numa colecção de romances policiais, ajudou o poeta lírico Tomaz António Gonzaga na benfeitoria de seu comércio de escravos (...)

Apesar de milionário e mui privado de el-rei nosso senhor, que o sentava à beira durante os autos e farsas de Gil Vicente, que lhe aparecia às vezes no bar de bolsos cheios de apontamentos(...). (ANTUNES, 1988, pp. 128-129)

É sobressalente o indicativo da questão de impasse na esfera da criação, da distribuição e do consumo da literatura e mesmo da profissionalização do ofício de escritor, conforme ocorrido no século XVIII. Entretanto, todos os personagens escritores que aparecem no romance têm atividades paralelas de sustento, guardando, muitas vezes, relações estratégicas com o poder.

Tomaz António Gonzaga, também presente no cenário, foi poeta e político liberal brasileiro, protagonizando a Inconfidência Mineira, devido à divergência frente à atuação da Coroa portuguesa e, não obstante, veio a escrever poemas satíricos contra as autoridades e a sociedade do seu tempo, além de ter escrito poemas de amor com reflexões sobre o destino. Ironicamente, é colocado na ficção como comerciante de escravos.

Em *As naus*, a cooptação de personagens símbolos da historiografia nacional com vistas à desleitura põe em paralelo as trocas recíprocas entre literatura e história no assentamento do imaginário nacional. As descrições de fatos e personagens mesclam o trágico e o humorístico de forma que incitam uma avaliação dos ícones do passado:

O dono, um homenzinho pequenino, de boné à lá Lenine na calva, respondia ao nome de Nuno Álvares Pereira e fora, na juventude, condestável do reyno e a seguir religioso em São Domingos, antes de se cansar de missas e Te Deus cantados a bater o queixal numa nave gelada, devolver à ordem as sandálias que lhe alejavam os pés e o burel que lhe causava urticária sem o defender do frio, recuperar a gabardina profana, pedir um empréstimo ao Duque de Bragança, seu genro, adquirir a Boite Aljubarrota na esquina da Avenida Almirante reis com a primeira travessa do Largo, e enterrar-se na mesa mais afastada da porta a observar o escuro, na companhia de um capilé aguado, escutando, imune às repreensões da filha, a orquestra que tocava, num estradozito oblíquo, as cantigas de D. Dinis. (ANTUNES, 1988, p. 130)

Não somente o fulcro na figura de um ícone da Independência portuguesa, Nuno Álvares Pereira, é posto em questão, como o narrador passa a induzir que se extraiam novos significados acerca de velhas e conhecidas versões da realidade. Há incessante dessacralização, especialmente porque, de fato, consta que a personalidade de

referências, no plano da realidade, tenha sido beatificado pelo papa Benedito. Tal sacralização é também deslida, em outro sentido que não o da canonização sacrossanta, conforme aquela que ocorre com D. Dinis, cuja importância histórica para Portugal é análoga à de Nuno Álvares Pereira, vez que o primeiro pôs fim às guerras entre Portugal e os reinos cristãos, além de ter dado à língua portuguesa estatuto jurídico oficial e ter impulsionado o comércio, a arte e a agricultura.

Dom Dinis foi, ainda, um dos grandes representantes da tradição trovadoresca galaico-portuguesa.

Predomina, no entorno do que é narrado, um panorama em que os valores materiais guardam interface com a sociedade contemporânea, apontando para uma desorganização funcional que reflete o caos dos rumos da nação (simbolicamente, nau à deriva). Há, assim, concomitantemente, reinvenção dos vínculos históricos sob essa desleitura.

Ao consubstanciar as ambiguidades citadas, depara-se outra desleitura voltada à literatura de Fernão Mendes Pinto que, nos registros da História foi explorador e escritor português que viveu na China e no Japão por dezessete anos, sendo autor de *Peregrinação*²⁷:

O único branco do bairro vendia bíblias, postais eróticos e gira-discos no porta a porta da cidade, chamava-se Fernão Mendes Pinto, possuía uma cabana na areia atulhada de refugos de equinócio e recordações da Malásia, sentava-se à beira da água a comover-se com os crepúsculos, fez-me sócio no comércio de evangelhos e uma tarde ao chegar mais cedo ao musseque por causa de uma sinusite insidiosa, encontrei-o nu, em cima da rãzita transparente da chinesa que sorria para o tecto a sua doçura inalterável. O mandarim, cercado de paus de incenso, contemplava o cacimbo pelos buracos do adobe. Fernão Mendes Pinto, sem parar o trabalho, acenou-me Boa noite a resfolegar, e só ao vestir as ceroilas, ainda de barba despenteada e mão incerta, se interessou pelo número de Epístolas vendidas.
(ANTUNES, 1988, pp.100-101)

²⁷ Encontramos a mais conhecida obra de Fernão Mendes Pinto também intitulada como *Peregrinações*.

Fernão Mendes Pinto aparece na banalidade da vida cotidiana, sendo flagrado em ato sexual com uma mulher chinesa. Descuidando de se vestir e se recompor, passa do sexo diretamente à indagação acerca dos negócios e dos lucros. A composição do cenário narrativo permeia-se de ambigüidades, apontando para a sensibilidade, vez que a personagem se emocionava com o por do sol (*sentava-se à beira da água a comover-se com os crepúsculos*) e cercava-se de incensos, imagem que pode estar associada a atos meditativos e enlevos espiritualizados; contrapostas ao musseque, em si, em sua caracterização de favela, aos buracos do adobe e à apresentação social da personagem, (despenteado e nu).

A ordinariedade a que Fernão Mendes Pinto é convertido, passando a ser apenas um comerciante de bíblia e de postais eróticos, indica o apagamento da diferença entre o sagrado e o profano quando postos na balança dos ganhos de compra e venda, conforme reforça o narrador, ao tratar de comércio e negócios:

Tinha-me casado com a filha adotiva do comerciante branco depois de o convencer, numa sala desabitada de móveis, com meia dúzia de notas persuasivas e a notícia de que a Judiciária se interessaria decerto por uns traficazitos de selvagens entre Nampula e a Beira, e três anos volvidos, quase dia após dia, aconteceu aquela coisa comunista da revolução dos tropas e entendi-me com o meu compadre de manipansos de pau, entreguei-lhe a mulher, recebi um bilhete de avião, deixei a cave pulgosa dos paquistaneses e tomei um assento para o reyno. (ANTUNES, 1988, p. 102)

As peregrinações de Fernão Mendes Pinto seguem a trilha do lucro e do comércio, assim como literatura é, para ele, objeto de comércio nas páginas de *As naus*. Tudo é passível de ser comercializado e traficado, como é o caso do que ocorre com a filha adotiva, negociada por “meia dúzia de notas” e algumas outras persuasões. Como se estivesse realmente a fazer um trocadilho com o nome da obra de Fernão Mendes Pinto, este personagem dará sequência à peregrinação, como Retornado, sendo novamente encontrado pelo narrador:

Na véspera de um dia qualquer, ao procurar à noite, em Campolide, papel e ossinhos de frango nos caixotes do lixo, encontrou de novo Fernão Mendes Pinto que saía da cave desatinada de uma discoteca de cabo-verdianos, pendurados, logo abaixo da carteira de verniz, do sovaco de uma mulata submergida em raposas acrílicas. Vivia agora de uma constelação de residenciais e de pensões para fidalgos africanistas em desgraça, e projectava alargar a sua indústria explorando os bairros de má morte do Intendente, da Avenida Almirante Reis e da Casa da Moeda, perto de bares de putas e de dancings equívocos, em que as luzes erguiam das trevas, ao ritmo da música, pedaços de rostos protuberantes como peixes de alcofa.
(ANTUNES, 1988, pp. 103-104)

A expansão ultramarina e todas as aventuras e empreendimentos portugueses ao longo dos tempos, são condensados nas passagens de *As naus* para dar a tônica do destino das personagens da narrativa. Mas, sobretudo através do modo como Fernão Mendes Pinto ocupa um destacado lugar no romance vê-se que a desleitura subentendidamente proposta descerra os malefícios e as atrocidades que moveram as ações expansionistas, o que, em última análise, afronta e quebra a realidade histórica. Na condição de retornados é que os personagens experimentarão a miséria e a decadência, alterando posicionamento de consagração, glória e riqueza transferidas para as páginas da história.

A obra de Fernão Mendes Pinto coaduna o vínculo com o cânone literário e o valor histórico que lhe é atribuído, que implicam na aplicabilidade de seus escritos para estudos da história, no âmbito da cultura portuguesa:

Para além do pescador **havia por toda parte recordações de viagens orientais**, lanternas japonesas, divindades esculpidas em estalactites de rocha, um fragmento do pulmão esquerdo do Buda num tubo de ensaio de hospital rotulado a adesivo, e a mecha de cabelos de um príncipe etrusco fechada num medalhão. **Fernão Mendes Pinto mostrou-lhe o maço, já batido à máquina, das suas viagens caudalosas (Qualquer dia entrego esta bodega toda a um editor)**, tirou a garrafa de drambuie de um armário repleto de alforrecas cartilagíneas sob o óleo comovente de um menino a chorar, e à oitava bebida convidou o padroeiro de Setúbal para dirigir uma das sucursais do seu negócio, um edifício destroçado nas traseiras da Academia Militar, e não te dou nem uma semana para o pores como deve ser.
(ANTUNES, 1988, p. 104 - grifos nossos)

Os indícios das fontes reais que constituem a ficção não se ancoram, em *As naus*, na simples pretensão de reproduzir, mas de representar de modo a conferir uma nova perspectiva de interpretar o sentido dos marcos fundadores da nação portuguesa, onde infere-se um desacordo com a pomposa descrição feita pelos registros oficiais. A situação do escritor não é imune à história e ao contexto histórico: nesta desleitura, Fernão Mendes Pinto depende do mercado editorial e, no próprio quarto, está cercado de objetos-fontes que lhe comprovam a ida ao Oriente e respectivas peregrinações mundo a fora, quase a constituir um museu. No entanto, os mesmos elementos de comprovação documental da viagem empreendida pelo escritor atende ao dispositivo de moldar as imaginações acerca da realidade histórica da nação, conforme análises de Lília Moritz Schwarcz, no prefácio à edição brasileira de *Comunidades imaginadas* (2008, p.15), de Benedict Anderson:

Pensemos nos Estados coloniais e em três instituições fundamentais no sentido de moldar as imaginações: os censos, os mapas e os museus. Juntos, como mostra Anderson, eles conformaram profundamente a maneira como o Estado imaginava seu domínio, a natureza dos seres por ele governados e a geografia de seu território (e, portanto, a legitimidade em relação ao passado). Juntos, também, eles criaram realidades unificadas, por mais distintas que fossem; categorias raciais claras onde os grupos se misturavam e se fundiam; histórias sequenciais e lógicas; mapas e fronteiras fixos. Os censos, mais que espelhar, construíram realidades claras e rígidas, permitindo prever políticas para essas populações devidamente imaginadas. Os mapas estabeleceram limites, demarcaram espaços e constituíram um novo discurso cartográfico capaz de comprovar a vetustez das unidades territoriais. Por fim, não se pode descuidar da importância da imaginação museológica e dos serviços arqueológicos coloniais que se conformaram como instituições de poder e de prestígio.

As desleitura mencionadas incorporam críticas e reflexões que não se desvinculam da forma paródica e irônica capaz de esmiuçar as bases e as espessuras histórico-sociais que alimentam os espectros e os vultos históricos. A atenção à presença de Fernão Mendes Pinto no romance deve-se, ainda, ao caráter de

desconstrução evidenciado, acerca da opinião mais comum sobre esta personagem histórica, que lhe confere uma boa dose de tolerância étnica, política e religiosa, quase insinuando a ausência de preconceitos e deixando invisível o empenho em dilatar a fé e o império cristão, apesar de também criticar com ferocidade os excessos de mando.

Ao observar o contexto onde o viajante está inserido, constatam-se pretextos erguidos a fim de determinar a natural inferioridade das populações negras e indígenas, convenientemente endossados pelo Concílio de Trento, não suplantando o embate teórico entre Sepúlvera e Las Casas, que se fazia em paralelo, nos primórdios do que posteriormente viria a ser a Antropologia.

Quando François Laplantine (2007) trata sobre a pré-história da Antropologia, além de analisar os pontos de vista de Sepúlvera e de Las Casas²⁸, põe em evidência um esclarecedor subtítulo: *A descoberta das diferenças pelos viajantes do século XVI e a dupla resposta ideológica dada daquela época até nossos dias.* (p. 37), colocando em

²⁸ Nos termos de outra dupla inscrição, desde meados do século XIV multiplicam-se as discussões acerca da superioridade de uns povos em detrimento de outros, colocados como inferiores. Citamos Laplantine (2007, pp. 38-39): “ (...) no debate , que se torna uma controvérsia pública, que durará vários meses (e, 1550, na Espanha, em Valladolid), e que opõe o dominicano Las Casas e o jurista Sepúlvera:

Las Casas: “ Aqueles que pretendem que os índios são bárbaros, responderemos que essas pessoas têm aldeias, vilas, cidades, reis, senhores e uma ordem política que, em alguns reinos, é melhor que a nossa. (...) Esses povos igualavam ou até superavam muitas nações e uma ordem política que, em alguns reinos, é melhor que a nossa. (...) Esses povos igualavam ou até superavam muitas nações do mundo conhecidas como policiadas e razoáveis, e não eram inferiores a nenhuma delas. Assim, igualavam-se aos gregos e os romanos, e até, em alguns de seus costumes, os superavam. Eles superavam também a Inglaterra, a França, e algumas de nossas regiões da Espanha. (...) Pois a maioria dessas nações do mundo, senão todas, foram mais pervertidas, irracionais e depravadas, e deram mostra de muito menos prudência e sagacidade em sua forma de se governarem e exercerem as virtudes morais. Nós mesmos fomos piores, no tempo de nossos ancestrais e sobre toda a extensão de nossa Espanha, pela barbárie de nosso modo de vida e pela depravação de nossos costumes.”

Sepúlvera:

“Aqueles que superam os outros em prudência e razão, mesmo que não sejam superiores em força física, aqueles são, por natureza, os senhores; ao contrário, porém, os preguiçosos, os espíritos lentos, mesmo que tenham as forças físicas para cumprir todas as tarefas necessárias, são por natureza servos. E é justo e útil que sejam servos, e vemos isso sancionado pela própria lei divina. Tais são as nações bárbaras e desumanas, estranhas à vida civil e aos costumes pacíficos. E será sempre justo e conforme o direito natural que essas pessoas estejam submetidas ao império de príncipes e de nações mais cultas e mais humanas, de modo que, graças à virtude destas e à prudência de suas leis, eles abandonem a barbárie e se conformem a uma vida mais humana e ao culto da virtude. E se eles recusarem esse império, pode-se impô-lo pelo meio das armas e essa guerra será justa, bem como o declara o direito natural que os homens honrados, inteligentes, virtuosos e humanos dominem aqueles que não têm essas virtudes.”

pauta as querelas advindas com a descoberta do Novo Mundo e, neste tocante, não cabendo adentrar às figuras clássicas de barbárie, selvageria e civilização, é prudente observar que entre os pontos de vistas em lide, será a versão religiosa a ganhar adeptos.

As questões ora levantadas tocam diretamente a elaboração de Mendes Pinto, em *Peregrinação*, conforme afirma Francisco Ferreira de Lima:

São muitas as passagens de *Peregrinação* em que se pode ler referências a escravos. Ao se desfazer de suas riquezas para entrar na Companhia de Jesus, por exemplo, Mendes Pinto se desfaz também de seus escravos, pois, de acordo com o padre Aires Brandão (CATZ, 1983:51), “tinha muitos escravos seus cativos, os quais todos forrou, mandando a cada um por si que dali em diante a só Deus conhecessem por Senhor”.

Não se infira daí, entretanto, que antes desse gesto de despojamento, Mendes Pinto fosse um homem violento e cruel. A escravidão era algo tão pacífico que até mesmo a ordem religiosa de que ele foi um dos membros possuía grande número de escravos do Brasil e em Angola, como informa BOXER (1992:317). Isso para não falar nos missionários seculares que participavam diretamente do tráfico. (LIMA, 1997, p.58)

Também a Ásia vinha de um convívio com a escravidão ao longo dos tempos o que, certamente, poderia ter reforçado para o viajante a ideia de escravidão enquanto situação comum ou de prática universal. O ato de libertação dos escravos, por parte de Fernão Mendes Pinto, vem a consubstanciar no mesmo que o despojamento de um bem, a fim de compor o rito de passagem para a vida religiosa, cujos bens, teoricamente, são de outra natureza que não a material.

As dessacralizações presentes em *As naus* também atingem os escritores atrelados ao clero, como é o caso do padre Antônio Vieira, cujos sermões celebrados pela literatura antagonizam com a respectiva conduta mundana no contexto do romance:

Às cinco e meia, quando a primeira claridade lutava com os candeieiros da rua e os vice-reis, derrubando copos, discutiam a estratégia de Trafalgar, o padre Antônio Vieira²⁹, sempre de cachecol, expulso de todos os cabarés de Lisboa, procedia a uma entrada imponente discursando seus sermões de ébrio, até tombar num sofá, entre duas negras, a guinchar as sentenças do profeta Elias numa veemência missionária. (ANTUNES, 1988, p. 124)

²⁹ Neste aspecto torna-se relevante lembrar que em *Terra Papagalli* também o padre Antônio Vieira é alvo de paródia, passando a ser o Padre Videira, personagem determinante nos rumos de Cosme Fernandes dentro da narrativa.

A função evangelizadora do padre nas terras brasileiras é lembrada como exercício de persuadir mediante o discurso e a escrita e, quando representado na literatura, repercute não apenas nos traços paródicos e irônicos, como também despertam a atenção para outros nexos em jogo. Transposto para a mundanidade, padre António Vieira não passa de bêbado que vive a dupla-moral, assim como se pode depreender que essa dupla-moral insinuada guarde paridade com as ambiguidades da ação dos jesuítas nas terras colonizadas, que a pretexto de defender os ideais divinos, reforçaram ideologicamente a subalternização das diferenças e deram legitimidade às atrocidades, genocídios e violências imputadas às comunidades autóctones por parte da empresa portuguesa.

Por servir-se do passado para questionar o presente da nação portuguesa sob a forma das temporalidades heterogêneas observáveis em *As naus*, o narrador faz a desleitura da herança cultural da literatura moderna:

Ao alcançarmos, de garrafa no sovaco, o largo, ou o que eu pensava um largo, diante da estação dos comboios, vi apenas uma humidade de gaiivotas, espíões castelhanos sob as camionetas de descarga junto ao rio, e dezenas de **Fernandos Pessoas**, muito sérios, de óculos e bigode, a caminho de empregos de contabilista em prédios pombalinos de beirais de loiça, roídos pelo cancro do caruncho e por baratas envernizadas semelhantes a sapatos de casamento com antenas.” (ANTUNES, 1988, pp. 158-159 – grifos nossos)

As dimensões humorísticas desta passagem no romance toca à obra de Fernando Pessoa e devido vínculo com a imagem de Portugal, principalmente nas celebrações aos feitos patrióticos encontrados em *Mensagem*. Mas, também, é digno de observação que o literato foi o responsável por introduzir as correntes modernistas e futuristas naquele país – um país que o narrador segue apontando como anacrônico – e que também somente um ano antes da morte Fernando Pessoa passou a publicar em língua portuguesa (tendo antes se valido do inglês para um maior alcance da obra).

Roberto Pontes, ao empreender estudos acerca da desleitura que Fernando Pessoa faz do poema camoniano, afirma que:

De uma perspectiva intertextual, levantados alguns pontos de contato entre *Os Lusíadas* e *Mensagem*, esta última obra se mostra como citação e paródia da primeira. Entendemos citação como estratégia de afirmação, enquanto negação de um texto anterior, e consoante o modelo tabular de Julia Kristeva explicitado por Paul Bleton (Bleton, 1984:50). Entendemos paródia na acepção tradicional do termo: canto paralelo. (PONTES, 1997, p. 47)

A análise proposta examina os recursos intertextuais e o vigor que a releitura do clássico português por Fernando Pessoa conseguem estabelecer.

Quando analisa os imaginários da lusofonia em estreita relação com a realidade histórica portuguesa, Eduardo Lourenço afirma:

É essa sacralização da língua, essa *ontologização* do laço que liga uma língua a uma pátria, que serve de referência aos que assim julgam, nas pisadas de Pessoa, cumprir o mais nobre exercício de patriotismo, ou antes, de nacionalismo. Que Pessoa tenha sido nacionalista – todos sabemos que se definiu enquanto autor de *Mensagem* como “nacionalista místico” –, é inegável, e que, ainda jovem e com êxtase diante de Portugal reencontrado, senão descoberto, tivesse sido exaltadamente “patriota”, um pouco à maneira de Pascoaes, também não pode duvidar-se. Mas há uma diferença, direi um abismo, sobretudo na perspectiva original de Pessoa, entre ser um nacionalista místico – quer dizer, o arauto e o sonhador de uma pátria essencialmente espiritual, ou, se se quiser, mesmo cultural – e o *místico nacionalista*, o simples apologista, para não dizer fanático fundamentalista, de uma nação na sua singularidade empírica, convertida em ídolo e elevada a paradigma de universalidade. (LOURENÇO, 2011, p. 187)

A exaltação ao caráter nacional embute-se nas várias representações históricas e em seus veículos. Conforme sugerem as desleitura de *As naus*, a realidade constitutiva não se faz apenas através da História propriamente dita, mas da instrumentalização da literatura, de referências do passado, de heroicizações duvidosas ou estratégicas e de outros elementos dispersos na própria representação da realidade.

Quando novamente são postos emparelhados os vultos históricos e os literatos canônicos, forjando uma trivialidade, põe-se em evidência a interação entre ambos. Neste caso, é o ícone histórico e messiânico que é Dom Sebastião quem será

dessacralizado, em encontro trágico com Oscar Wilde, representante da literatura inglesa (apesar de Wilde ter nascido na Irlanda):

Foi então que topamos com um grande aparato militar de castelhanos protegendo a tenda aliada de barracas de feira, centenas de estandartes, bandeiras e cozinhas de campanhas, cirurgiões que amolavam bisturis e ilusionistas que divertiam a tropa, e uma sentinela nos informou que o rei Filipe se reunira com os seus marechais na rulote do Estado-Maior a combinar a invasão de Portugal, **porque D. Sebastião, aquele pateta inútil** de sandálias e brinco na orelha, sempre a lamber uma mortalha de haxixe, tinha sido esfaqueado num bairro de droga de Marrocos por roubar um maricas inglês, chamado Oscar Wilde, um saquinho de liamba.

(ANTUNES, 1988, p. 179, grifos nossos)

O papel alegórico de D. Sebastião em associação com situações banais e contraventoras, questiona e desafia a construção social sobre os cânones históricos, satirizando e problematizando os próprios postulados. D. Sebastião é caracterizado como um drogado qualquer, despojado e presumivelmente desocupado e inútil, a dar trabalho e a trazer confusões por causa do vício, criando incidentes diplomáticos, comprometendo as ações do Estado e deixando Portugal suscetível à invasão pela Espanha. Essa caracterização rompe completamente com a imagem da mítico-fundacional de D. Sebastião, cujo esperado retorno guarda esperanças messiânicas. O traço verossímil da vida de Oscar Wilde, juridicamente condenado pela homossexualidade, aparece como construção caricata, sob o adjetivo de *maricas*, compondo o cenário de uma vida urbana decadente e violenta.

Outras desleituradas, em especial, às artes plásticas se fazem presentes no romance e completam o sentido que se busca defender:

Encontrei uma rua com o seu nome e as datas prováveis do nascimento e da morte, um busto na galeria de mármore da Sociedade de Geografia, **inventado por um escultor cretino que imaginava os navegantes como uma espécie esquisita de afeminados Hércules de franja, de homossexuais da Caparica em lugar de velhos minados por tempestades traiçoeiras e doenças desconhecidas que eram**, consegui um cubículo nas redondezas do Terreiro do Paço na idéia de vigiar melhor os maquinistas dos cacilheiros e trouxe marujos avulsos funcionários do Arquivo da Identificação à laguna da minha cama de onde distinguem as arcadas geométricas da praças e as asas das gaiivotas, e enredei-os, entre beijos, com questionários subtis acerca do paradeiro dos heróis.

(ANTUNES, 1988, p. 199, - grifos nossos)

Aqui o narrador evoca arquivos, memórias, monumentalizações, traça paralelos entre arte e representação histórica, estabelece conexões e assinala o horizonte de suas desleitura. O nome da rua, o busto e as demais formas de homenagear personalidades históricas e literárias são instrumentos de assegurar a perpetuação da memória e sobreviver ao tempo e aos abalos históricos, conforme ilustra esta passagem que se refere a Diogo Cão – que morre, mas se perpetua como ícone nacional, em versões que o poupam de ser representado em decadência e decrepitude, embora a narrativa faça troça do modo afeminado como os escultores compuseram-lhe a imagem.

A desleitura, também, desvia olhos para os fragmentos deixados pelas próprias leituras e, particularmente, assinala as textualidades de uma realidade que se mostra desintegrada e que convive com heróis mortos sem se dar conta de que o passado pede a focalização de complexidades por ângulos diferentes.

Os símbolos da ordinariedade são, assim, uma constante no processo de desleitura, efetuando franca ironia com os melodramas, com os apelos e clichês do cotidiano em que as personalidades são transpostas, passando a integrar na ficção como personagem da vida das pessoas comuns. O texto literário, neste caso, apresenta-se como representação artística do imaginário cultural, operando enquanto material simbólico que articula com os signos da sociedade, reavaliações, remontagens, quebras e rupturas frente à constituição da realidade.

Capítulo IV

A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

Obras literárias ancoradas no porto do que foi concebido como pós-moderno, como acontece com *As naus e Terra Papagalli*, navegam e flutuam na imprecisão dos gêneros literários, mostrando-se híbridas, auto-reflexivas, paródicas e intertextuais. Assim, oferecem uma multiplicidade de condições interpretativas, captam as semelhanças para indicar diferenças e, vez por outra, buscam transgredir o que foi sancionado pelas convenções.

Afirmar que os referidos romances são vinculados ao pós-moderno significa levar em conta a acepção negativa que acompanha o termo, conforme adverte Linda Hutcheon:

Entre todos os termos que circulam na teoria cultural atual e nos textos contemporâneos sobre as artes, o pós-modernismo deve ser o mais sobredefinido e o mais subdefinido. Ele costuma ser acompanhado por um grandioso cortejo de retórica negativizada: ouvimos falar em descontinuidade, desmembramento, deslocamento, descentralização, indeterminação e antitotalização. O que todas essas palavras fazem, de forma literal (exatamente com seus prefixos, que negam o compromisso – *des*, *in* e *anti*), é incorporar aquilo que pretendem contestar – conforme o faz, suponho, o próprio termo *pós*-modernismo. (HUTCHEON, 1991, p. 19)

Excedendo o teor negativo da expressão pós-modernismo, percebe-se que termos correlatos são incorporados pelos romances analisados, pois claramente sobrepõem tempos; e esta desobediência cronológica é parceira íntima das

descontinuidades narrativas e temporais, de desmembramentos, deslocamentos, descentralizações e indeterminações. Contraditoriamente, os romances se valem do mesmo circuito que procuram contestar, servindo-se de ferramentas, bases, informações e referências históricas, ficcionais e artísticas, tornadas alvo de desconstruções.

Linda Hutcheon (1991, p. 20), ao afirmar: “Aquilo que quero chamar de pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político”, fornece as chaves que abrem importantes compartimentos para a análise da narrativa histórica na ficção.

A história descreve contornos paródicos quando textualizada pelos romances estudados. Passa, pois, por reelaboração que conta o que todos sabem e narra o que todos conhecem enquanto, contraditoriamente acrescenta, deforma, reabilita, renova e desconstrói – fatores próprios à metaficção historiográfica. Para elucidar o referido tema, Linda Hutcheon (1991, p. 21) esclarece: “Com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos”.

A ficção pós-moderna contesta a relação entre representação histórica, linguagem e realidade – consideradas todas como constructos humanos instáveis e mutáveis. Neste ínterim se inserem *As naus* e *Terra Papagalli*, obras permeadas por humor divertido e simultaneamente circunspecto, que retomam relevantes referências históricas e refletem percepções sociais e culturais profundas convertidas em instrumentos que dessacralizam a verossimilhança.

O trabalho de composição narrativa dos romances citados exhibe experiências ficcionais sobre a realidade histórica onde o repertório cultural do leitor é convocado,

para partilhar referências da realidade histórica e do conhecimento acerca dos ícones da literatura que figuram nas obras.

Como traço constitutivo das obras estudadas, o par Literatura/História movimenta as tramas e as tensões das duas narrativas. Sob a perspectiva de Hayden White, o labor histórico é “uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de *explicar o que eram representando-os.*” (WHITE, 1995, p. 18), afirmação que marca os enlaces entre Literatura e História e as inúmeras controvérsias que cercam o tema. Torna-se relevante para a presente análise acrescentar outra assertiva de White, que expõe a tensão entre a ficção, a verdade histórica e o inverossímil:

Diz-se às vezes que o objetivo do historiador é explicar o passado através do “achado”, da “identificação” ou “descoberta” das “estórias” que jazem enterradas nas crônicas; e que a diferença entre “história” e “ficção” reside no fato de que o historiador “acha” suas estórias, ao passo que o ficcionista “inventa” as suas. Essa concepção da tarefa do historiador, porém, obscurece o grau de “invenção” que também desempenha um papel nas operações do historiador. O mesmo evento pode ser útil como um tipo diferente de elemento de estória. O historiador arranja os eventos da crônica dentro de uma hierarquia de significação ao atribuir aos eventos funções diferentes como elementos da estória, de maneira a revelar a coerência formal de um conjunto completo de eventos como um processo compreensível, com princípio, meio e fim discerníveis. (WHITE, 1995, p. 22)

O labor e os arranjos históricos aparecem como narrativa, com princípio, meio e fim, articulados em enredos para fins explicativos. Os conflitos que aparecem em primeiro plano são da ordem da recepção negativa ou do demérito da capacidade imaginativa, aqui representada como invenção – em paralelo, a invenção tomada por ficção e a ficção tomada como sinônimo de mentira. White dispõe a imanência histórica em xeque porque admite a procura do historiador pelos vestígios no contexto do desvelamento da história, mas mostra que haver indício indica probabilidade, cede pistas para a investigação histórica. Assim sendo, há que se argumentar a partir do

vestígio, pois ele sozinho é insuficiente na composição da textualidade histórica, vez que vestígio é signo e precisa ser decodificado pela linguagem por meio dos operadores que são comuns ao labor literário.

O cálculo moral embutido entre o achar/descobrir e o inventar - atribuídos respectivamente ao historiador e ao ficcionista - é discussão que prima pela hierarquia da Ciência sobre outras formas de apreensão da realidade, a despeito das operações da literatura.

Na mesma direção de Hayden White, Paul Ricoeur procura esmiuçar a dissimetria entre história e ficção a partir das ferramentas específicas do labor histórico:

Uma sólida convicção anima aqui o historiador: o que quer que digam do caráter seletivo da coleta, da conservação e da consulta dos documentos, de sua relação com as perguntas que lhes formula o historiador, ou até das implicações ideológicas de todas essas manobras – o recurso aos documentos marca uma linha divisória entre história e ficção: diferentemente do romance, as construções do historiador visam a ser *reconstruções* do passado. Através do documento e mediante a prova documental, o historiador é submetido *ao que, um dia, foi*. Tem uma dívida para com o passado, uma dívida de reconhecimento para com os mortos, que faz dele um devedor insolvente. O problema que se coloca consiste em articular conceitualmente o que, sob o nome de dívida, ainda é apenas um sentimento. (RICOEUR, 2010, p 237)

As sendas subterrâneas existentes entre o mundo da ficção e o mundo histórico tanto podem ser lidas em contrapontos quanto em complementaridades. Igualmente, as variações imaginativas que a ficção propõe são mais livres e ricas em reconfigurações por não pretender expressar a fidelidade factual sobre aspectos da realidade, ao passo que da História espera-se correspondência de realidades suplantadas pelo tempo. Esta, por sua vez, constrói réplicas aproximadas de uma realidade passada e busca conectivos entre tempos e meios de comprovação daquilo que afirma, de modo a qualificá-lo como verdadeiro e real.

No lastro da metaficção, as operações literárias podem ser instrumentalizadas por acervos documentais, por escrutínio material e pelo contato com vestígios

históricos, em trabalhos de pesquisa que serão convertidos no espaço da criação ficcional, sujeitos aos *insights* imaginativos. Manifestamente, há, no tocante à metaficção, incursões no campo que aparentemente pertence ao historiador. Em contrapartida, as abordagens atuais da história têm sido inclinadas a reconhecer o papel importante “da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação e descrição da realidade histórica” (KRAMER, 2006, p. 132), o que vem a abrir o complexo historiográfico no trato da realidade e da representação.

Tocar nas questões que cercam a metaficção historiográfica implica considerar as constantes críticas reativas e tendências conflitantes que defendem limites, purezas e hierarquias no que se refere ao ato de lidar com a realidade histórica. Deste modo, a demarcação de diferenças e fronteiras entre a ficção e a História visa a manutenção da legitimidade e autoridade desta última e do objeto histórico.

4.1 – A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM AS NAUS E TERRA PAPAGALLI

No plano da metaficção historiográfica observa-se nos romances aludidos a tematização de motes da iconicidade nacional, vindo a aglutinar referências históricas concernentes a tempos díspares, conforme pudemos acompanhar. Em paralelo, surgem temáticas transversais de teor similar, tocando os acontecimentos mais recentes, a despeito, por exemplo, das guerras coloniais, de onde sobressaem os eventos que culminaram no 25 de Abril (*Revolução dos Cravos*), que constam nas páginas de *As naus*; e da configuração política atual do Brasil, criticada nos *Mandamentos para bem*

viver que compõem *Terra Papagalli*, além de outras passagens que expõem problemáticas do tempo presente.

Em ambos os casos, a história do passado ocupa lugar destacado nas narrativas, a memória é acionada, as referências são convocadas e deste ponto em diante constroem-se pontes que interligam o passado e o presente.

A utopia da pretensão historiográfica se manifesta na impossibilidade de viver novamente aquilo que já passou. Note-se, pois que no caso ficcional, *As naus* e *Terra Papagalli* acarretam revivescências pautadas pelas representações que trazem ao presente um passado possível:

De que a experiência fictícia do tempo relaciona à sua maneira a temporalidade vivida e o tempo percebido como uma dimensão do mundo, temos um indício elementar no fato de que a epopéia, o drama ou o romance não se privam de misturar personagens históricos, acontecimentos datados ou datáveis, bem como lugares geográficos conhecidos, com os personagens, os acontecimentos e os lugares inventados. (RICOEUR, 2010, p. 217)

As obras literárias analisadas seguem o disposto nas afirmações de Paul Ricoeur, conforme a liberdade criativa da ficção, que pode vir a reinscrever tempos, eventos, fatos em justaposições, embaralhamentos de acontecimentos e outros formatos singulares.

O estatuto de referência histórica esforça-se para não parecer especulativo e no seu rigor se crê distante dos recursos literários e de artefatos da linguagem comuns à ficção que ajudem na expressividade da mensagem histórica.

Note-se que Hayden White, por exemplo, rastreia os caminhos constitutivos da textualidade da História em franca aproximação comparativa com os recursos semântico-estruturais da linguagem literária ficcional e, para explicar os certames da consciência histórica do século XIX (não se limitando, contudo, ao referido século), cartografa as tendências narrativas da historiografia. Deste modo, declara que “Prover o

‘sentido’ de uma estória através da identificação da modalidade de estória que foi contada é o que se chama explicação por elaboração de enredo” (WHITE, 1995, p. 23) e, em consonância com Northrop Frye, em *Anatomia da crítica*, concebe que no entorno da História prevalecem quatro formas elaborativas de enredo; “A estória romanesca, a tragédia, a comédia e a sátira” (Idem, p. 23); acrescidas de eventuais recursos épicos, podendo o historiador variar entre estas formas ou compilar modos de enredo conforme tendências e escolhas.

Ao questionar o rigor da cientificidade da História, White focaliza os recursos linguísticos, formais e estético-estilísticos presentes nos relatos históricos, sem prescindir do exame dos modelos clássicos de concepção da História, tratados como modelo de representação ou conceptualização históricos. Assim, busca caracterizar as diferentes modalidades de explicação a que o historiador recorre para elaborar o enredo narrativo. Neste âmbito, mostram-se importante para a análise dos romances ora tratados, as considerações a respeito da sátira:

Mas a sátira representa uma espécie diferente de restrição às esperanças, possibilidades e verdades da existência humana reveladas na estória romanesca, na comédia e na tragédia respectivamente. Ela observa as esperanças, possibilidades e verdades ironicamente, na atmosfera gerada pela percepção da inadequação última da consciência para viver feliz no mundo ou compreendê-lo plenamente. A sátira pressupõe a *inadequação última* das visões do mundo dramaticamente representadas tanto no gênero da estória romanesca quanto nos gêneros da comédia e da tragédia. Com ênfase na evolução de um estilo artístico ou de uma tradição literária, o advento do modo satírico de representação assinala uma convicção de que o mundo envelheceu. Como a própria filosofia, a sátira “pinta seu cinzento sobre cinzento” na compreensão de sua própria inadequação como imagem da realidade. Portanto prepara a consciência para seu repúdio de todas as conceptualizações rebuscadas do mundo e antevê um retorno e uma percepção mítica do mundo e seus processos. (WHITE, 1995, p. 25)

O aparato satírico, que por muitas vezes parece imprimir um tom de rebaixamento cômico às cenas históricas narradas, põe em jogo impulso regenerativo

que pode ridicularizar, dessacralizar, desmontar e remontar em novas representações porque estilhaça as verdades partilhadas coletivamente.

Com base no aspecto espirituoso que permeia o efeito satírico ou mesmo adotando a visão de Northrop Frye (1973, p. 219) para quem “A sátira é a ironia militante”, White reafirma que a representação da realidade e a constituição de imagens sobre a realidade são construções comuns ao historiador, ao literato e aos artistas em geral que, constituindo-se em variações imaginativas, estão vinculadas à realidade.

Em *As naus e Terra Papagalli*, a revivescência dos acontecimentos históricos pela ficção empreende contundentes exames sobre o tempo presente, de modo a acionar o passado com vistas a dessacralizá-lo. No primeiro caso, narra-se a morte, o despojo e a degradação da pátria portuguesa; no segundo caso, o nascimento da nação brasileira.

Sob o escopo da metaficção, o eixo dos temas de *As naus* gira em torno das Navegações, dos Descobrimentos, da Colonização, da Revolução dos Cravos e da experiência dos Retornados da África. Para tanto, não há obediência a sequencialidades, ordem cronológica, arrumações geográficas ou recursos a continuidades estruturais; por isso, cabe lembrar a marca entrópica da narrativa.

Adota-se a perspectiva de Paul Ricoeur (2010, p. 236) de que prevalece, no caso tratado, “a função de *representância* exercida pelo conhecimento histórico no tocante ao passado ‘real’ e, por outro, a função de significância de que se reveste a narrativa de ficção, quando a leitura relaciona o mundo do texto com o mundo do leitor”, a fim de assinalar-se os paradoxos que os romances instauram ao remexer a preteridade do passado³⁰ e construir encadeamentos que propõem repensar aspectos persistentes.

³⁰ Ricoeur (2010, p. 240) complementa: “Em suma, pode o passado ser inteligível de outra forma que não seja persistindo no presente?”

Além de explicitações de referencialidades históricas, prevalecem insinuações e pistas, que novamente cobram a participação do leitor, no sentido de que é preciso dominar o repertório das referências para decodificá-las, a exemplo das seguintes passagens: “As casas, duplicadas de pernas para o ar, subiam e desciam na direção de Lixboa, enfeitadas de **craveiros** nos caixotes das varandas.” (p. 27, grifo nosso), de que sobressai a referência à Revolução dos Cravos, que alude à *última flor colhida das utopias revolucionárias*³¹ e que aparece com um dos marcos fundamentais no romance; e “No decurso desse período choveu sem parar um temporal que harpejava **cravo** no telhado das gelosias” (p. 55), ilustrando no jogo das referencialidades as intersecções entre colonização e descolonização nas convergências das experiências passadas que a ficção reergue.

A invocação de um evento histórico de modo indireto, através de imagens referenciais, problematiza aquilo que se sabe a respeito dos fatos reelaborados pela ficção, operando no nível de outras significações possíveis.

Eric Hobsbawm, historiador, ao dissertar a respeito das revoluções do século XX, aponta os paradoxos principais da Revolução dos Cravos e expõe o peso da participação dos militares no processo, além de destacar as particularidades do evento:

Os militares fazem parte do tecido da história revolucionária latino-americana, embora raras vezes tenham tomado o poder nacional, e não por muito tempo, por causas declaradamente esquerdistas. Por outro lado, para a surpresa da maioria dos observadores, em 1974, um clássico *putsch* militar de jovens oficiais desiludidos e radicalizados pelas longas guerras coloniais de retaguarda derrubou o mais velho regime direitista então operado no mundo: a “Revolução dos Cravos em Portugal”. A aliança entre eles, um forte Partido

³¹ Lincoln Seco, em *A Revolução dos Cravos* (2004, p. 25) explica a derrubada da ditadura portuguesa como expressão da crise do império colonial português, em 25 de abril de 1974, por um movimento militar de esquerda: “O início do Terceiro Império colonial português foi marcado pela perda da América portuguesa. Essa América que foi, desde então, procurada na África (Novo Brasil), quando em verdade só se desejava buscar (e reencontrar) a Europa. E o fim desse mesmo império foi marcado pela perda da África e o suposto reencontro da Europa. Por isso, toda essa história girou em torno de continentes. Mais das idéias que se fizeram sobre eles do que das reais e profanas extensões de terra. Elas já estavam configuradas no oitocentismo.” O epíteto de Revolução dos Cravos deveu-se ao fato de que mulheres distribuam flores para os soldados durante a revolução.

Comunista emergindo da clandestinidade e vários grupos marxistas radicais, logo se dividiu e foi superada, para alívio da Comunidade Européia, a que Portugal se juntou pouco depois. (HOBSBAWN, 1995, p. 83)

Estados corporativos de base católica, “notadamente Portugal do professor Oliveira Salazar, o mais longevo de todos os regimes antiliberais da direita na Europa (1927-1974)”, ainda na perspectiva de Hobsbawm (1995, p. 118), compuseram a memória histórica nacional e, de mãos dadas com os princípios fascistas – e neste ponto cabe lembrar a declaração de Salazar, em 1940, de que “ele e Hitler estavam ligados pela mesma ideologia” (DELZELL, 1970, p. 348) –, buscaram alimentar uma retórica de volta ao passado tradicional, embora possamos intuir que “O passado ao qual eles apelavam era uma invenção” (HOBSBAWN, 1995, p. 121).

Conhece-se o regime de Salazar sob a denominação de *salazarismo*, fato que pode ser interpretado como a personalização de um governo que, muito particularmente, teve bases fascistas. Sendo plural em suas formas, o fascismo esteve acompanhado do ufanismo e da exaltação dos signos da nacionalidade.

A revolução de Abril, gestada fora de Portugal, trouxe uma atmosfera de liberdade que tornou urgente soerguer uma imagem do país que pudesse estar de acordo com a experiência histórica, apesar de o tempo confirmar o descumprimento de parte das promessas implícitas e da gradativa dissolução das utopias coletivas que indicavam um futuro promissor:

O golpe de oficiais radicais que revolucionou Portugal foi engendrado nas longas e frustrantes guerras contra guerrilhas de libertação colonial na África, que o exército português vinha travando desde inícios da década de 1960, sem maiores problemas, a não ser na pequena colônia de Guiné-Bissau, onde o talvez mais hábil de todos os líderes libertadores africanos, Amílcar Cabral, os levara a um impasse no fim daquela década. (HOBSBAWN, 1995, p. 436)

A revolução portuguesa abre precedentes para que as colônias venham a conquistar independência, em 1975, enquanto paralelamente, Moçambique e Angola

mergulham na guerra civil. Diante do quadro geral das revoluções, abundam os eufemismos para qualificar Portugal de pobre e atrasado.

O saldo das aventuras passadas que deixou marcas no imaginário nacional, exaltando a bravura, o caráter visionário e desbravador dos lusitanos, perpassa os tempos atuais. Contudo, foram minados por constatações econômicas, sociais, culturais e políticas que desmentem louvores desta natureza.

Quando *As naus* focaliza as personalidades históricas na condição de Retornados, são equacionados os heróis que figuram na tradição histórica e os cidadãos de prestígio inferior, rebaixados socialmente pela experiência de ida à África e de frustrado e degradante regresso a Portugal.

É preciso lembrar que os Retornados – condição a que todas as personagens de *As naus* são reduzidas – aparecem como problema que o poder institucional se furta a resolver. Ao voltarem das guerras de libertação da África, Portugal não consegue incorporá-los socialmente, deixando-os vulneráveis e abandonados.

Abarcado pela metaficção, o momento político e social que concerne ao drama dos Retornados toca diretamente nos problemas contemporâneos de Portugal, como o desemprego (ilustrado pelo caso de Pedro Álvares Cabral em perambulações em busca de ocupação), a inadequação e insuficiência do saneamento básico (conforme se atesta pela descrição das ruas, das casas, da fisionomia de Lisboa abarrotada de lixo e de animais peçonhentos e abjetos) e a consequência de tais aspectos sobre a saúde e o bem-estar dos cidadãos. Para Eduardo Lourenço:

Todavia a ideia óbvia que Portugal acabara de viver o *fim de um ciclo histórico* impôs-se, menos pela ressonância traumática dos acontecimentos que lhe dão corpo, do que pelos *problemas imediatos*, físicos, que o carregamento e o encargo imprevistos (!) dos “retornados” suscitaram a um País a braços com uma situação revolucionária que polariza toda a paixão política nacional. Rei morto, rei posto, mitologia colonialista defunta, nova *mitologia nacionalista* se começa a reformular para que a *imagem mítica caduca*, em que nos revíamos com complacência, pudesse servir de núcleo e

alimentar o projecto vital, histórico e político de um povo, de súbito reduzido à estreita faixa atlântica que nunca nos bastou, mas que é agora o nosso navio de regresso, encajado à força na barra do Tejo. (LOURENÇO, 2010, p.49)

No excerto, vislumbra-se a história de Portugal sob o prisma da construção que a embasa. A promoção da imagem de Portugal como país inovador, aventureiro, desbravador e revolucionário parece não mais convencer frente ao exame de consciência nacional proposto.

Contrariando o triunfalismo épico que assenta os mitos de fundação de Portugal, cujos representantes são parodiados em *As naus* através da reescritura crítica do discurso histórico, constatamos a denegação dos heróis, dos símbolos e dos signos da história de Portugal.

A criação imaginativa de mundos alternativos ao que é oferecido pela realidade não se desvincula do verossímil, mas transforma o modo de relacionar-se com o real. A história de Portugal passa a ser lida de revés, desconstruindo e dessacralizando os mitos de sustentação ideológica da nacionalidade lusitana. Conforme o romance indica, a história de Portugal não se desliga da história dos povos que foram colonizados por este país. Assim, ganham relevância na narrativa os países africanos, sendo mais constantes as referências a *Loanda*, Angola e Guiné-Bissau. Para este último país, tem-se, no romance antuniano em foco, o representativo caso do casal anônimo de Retornados:

Um padre missionário transportado por um batel perdido a quem o escorbuto e a malária emagreceram como um abissínio sem poiso casara-os cinquenta e três anos antes, já na Guiné que se limitava então a um amontoado de casas no estuário do rio, muitas delas de madeira e de capim, com meninos e jacarés brincando com as mesmas rocas nos mesmos berços de bordão, em torno do palácio do governo e de uma ermida sem majestade.
(ANTUNES, 1988, p. 49)

Os cinquenta e três anos de convívio do casal confundem-se com o tempo na Guiné-Bissau: outro tipo de união, mas não menos importante. Vistos como casal,

identificam-se um com o outro e as semelhanças só são desfocadas à medida que se constitui o retorno a Lisboa, quando é instaurada uma crise de identidade entre ambos, que vem a refletir no estranhamento com relação ao país em que nasceram.

A África desempenhou papel importante na jornada expansionista do povo português, com vistas à exploração de recursos, riquezas naturais, mercadorias diversas e escravos. Torna-se clara a lógica de exploração e expropriação das populações locais cuja vaga exceção fora apenas no desvio do alvo, passando, pois, a ser recorrente a hostilidade contra os muçulmanos, o que em última instância visava menos a valores espirituais que a conversão traduzida em ganhos ideológicos e culturais. Já em tempos mais recentes, a partilha da África e os processos denominados de “recolonização”³² corroboraram o anacronismo reclamado pelo narrador de *As naus*, pois revelaram que Portugal chegara ao século XX utilizando velhas e desgastadas fórmulas de exploração que destoam das práticas do quadro geral da Europa.

Aspectos desta natureza, ao focalizar a plenitude do tempo e a representação temporal contidas no romance antuniano, faz com que a narrativa da guerra colonial apareça nas malhas da ficção expressa por poucas páginas, mas causando impressões de amplitude de discussões e análises, dando a ver a capacidade comunicativa da representação literária no sentido de transmitir o significado do fenômeno:

³² Conforme Lincoln Secco (2004, p. 61), “Colônia é uma palavra antiga derivada do latim *colere* (cultivar a terra). Se a procurarmos no *Littré*, encontraremos *colonisable, colonisateur, colonisation, colonisée, coloniser...* *Colonie* apresenta-se com vários significados no dicionário. O termo ‘colônias’ tinha longa trajetória em Portugal. Era usada desde o século XVI, quiçá, antes. Em 1663 passou-se a usar também o termo “províncias do ultramar”, termo que conviveu com a palavra ‘colônia’ até 1926, quando os territórios do além-mar passaram a ser chamados apenas de ‘colônias’ (ver *L’Empire colonial portugais*, 1937). A partir de 1951, Salazar passou a empregar, oficialmente, a designação de “províncias do ultramar’ ante as críticas que sofria fora do país (Bender, 1980, p. 13). Assim, podia defender-se com a ideia de que as antigas colônias eram parte integrante de Portugal.” Com base nas informações de Secco, as oscilações nas nomenclaturas que vão perdurar ao longo do tempo tinham em vista camuflar a dominação, o subjuço e a exploração dos países controlados por Portugal. Não sendo exclusivo do povo português, veio a estender-se aos tempos mais próximos, em que o colonialismo recente foi lido por alguns como “ultracolonialismo” (Boxer); neo-colonialismo e neo-imperialismo – variando muito sutilmente no bojo do significado.

A violência das explosões dos morteiros, das bazookas e dos canhões sem recuo estremecia as lagunas de Bissau, sobrepondo-se aos relâmpagos de março. À noite grupos de colonos de pistola percorriam as travessas amedrontando as sombras, as negras apequenavam-se nas cubatas, calando os filhos com os peitos chochos, e eles nunca mais se sentaram aos domingos, inchados de desejos reprimidos, no banco da praceta das palmeiras: demoravam-se em camisa pelo quarto, desocupados, sem destino, borbulhosos de melgas, a fitarem com desgosto o leito coxo ou a janela para o cais onde em vez de colonos atracavam agora paquetes e caravelas de soldados, com a mesma inocência espantada da infância dos olhos. Uma noite escutaram por acaso na telefonia, num vendaval de assobios, a revolução de Lixboa, notícias, comunicados, marchas militares, a prisão do governo, canções desconhecidas, e no dia imediato a tropa parecia menos crispada, os bombardeamentos rarearam, pretos de óculos flamejantes e camisas de feriado instalaram-se nas esplanadas e nos largos no lugar dos brancos. (ANTUNES, 1988, p. 51)

As imagens do conflito bélico aparecem num cenário temível e violento. Atente-se, ainda, para a opção em grafar *bazookas* sob uma forma próxima ao inglês, diferindo das opções pelo português arcaico que marca certas palavras (chave) do romance, levando a inferir a partir da presença do termo moderno, um convívio de estruturas de tempos díspares, em uma modernidade incompleta ou antagônica.

A narrativa adentra a espacialidade da Guiné-Bissau até Lixboa (Portugal), reforçando o elo de interdependência da história de um e de outro país, visto que estão relacionados independentemente de escalas valorativas que, por fim, mostrem ou questionem os efeitos cruéis e deletérios do empreendimento colonial agora posto na berlinda por uma revolução.

Aos relâmpagos de março irá se sobrepor a Revolução do 25 de abril;

Emerge porém o caso de N, romance paródico do retorno, onde a ligação revolução/independência, associada à diversidade dos espaços de onde os retornados convergem para o reyno, é o motor de todo o desenvolvimento dos diferentes percursos. Há, de resto, referências explícitas à Revolução, sabida à distância, que mostram o carácter catastrófico que ela assumiu aos olhos dos que se sentiram obrigados a regressar. O casal de retornados da Guiné que uma noite [escutou] por acaso na telefonia, num vendaval de assobios a revolução de Lisboa, sem recursos e ao sabor das vicissitudes dos novos tempos, acaba por concluir na voz da mulher: - Já não pertenço aqui. Um aqui que representa cinquenta e três anos de vida, impeditivos de

poderem vir a pertencer a qualquer outro espaço, nomeadamente ao da, até aí, chamada metrópole. (SEIXO, 2008, p. 516)

Nas observações de Maria Alzira Seixo, *As naus* interliga diferentes espaços históricos, particularmente, os compreendidos entre a África e Portugal. As personagens, assim, descrevendo percursos distintos vêm a se igualar mediante o retorno que surpreendentemente não se resume ao que se pode considerar uma volta.

Voltar presumiria certa medida de familiaridade, reconhecimento ou identificação com a pátria outrora deixada. A casa-pátria, portanto, não é berço de acolhimento ou de conforto afetivo como caberia a um lar de que se tem saudades: ao contrário, o passado envelheceu, o país tornou-se um *reyno* de antigamente, francamente anacrônico, em consonância com o modo de grafar a palavra (reporta a um modelo arcaico).

Os laços que unem a realidade histórica de Portugal e da África, no ponto em que a presença portuguesa, imbuída de propósitos exploratórios coloniais, mostrou-se captada pela linguagem ficcional em *As naus*, reiterando as nuances metaficcionais.

Ao se tocar as peculiaridades da metaficção historiográfica ativam-se, em paralelo, as discussões teóricas acerca do estatuto do real e da mimese, que, por muito tempo, foram postas em termos binários. Além das concepções clássicas, Compagnon revisita Saussure, Jakobson e Barthes para esmiuçar os paradoxos das teorias arroladas por eles e os efeitos da crítica anti-mimética para as discussões sobre a referencialidade do real na literatura. Deste modo, reelabora conceitos, servindo aos propósitos da análise dos efeitos de verdade cunhados pela ficção:

Assim, reintroduzir a realidade em literatura, é, uma vez mais, sair da lógica binária, violenta, disjuntiva, onde se fecham os literatos – ou a literatura fala do mundo, ou então a literatura fala da literatura -, e voltar ao regime do mais ou menos, da ponderação, do aproximadamente: o fato de a literatura falar da literatura não impede que ela fale também do mundo. Afinal de contas, se o

ser humano desenvolve suas faculdades de linguagem, é para tratar de coisas que não são da ordem da linguagem. (COMPAGNON, pp. 126-127)

Correlatamente, os desvios dos historiadores para a cultura e a incorporação deliberada de atenção e elaboração com a linguagem fez afinar a sintonia com o modelo literário de expressão. A estrutura discursiva da linguagem histórica pode aparecer em meio às construções ficcionais, sem o intento de se predizer verdade, mas exercem influência sobre o que se afigura como realidade.

Na perspectiva de Compagnon, entretanto, as próprias representações do mundo, no contexto ficcional, passam a se constituir como componentes da realidade, pois as trocas são recíprocas.³³

Por meio desta mesma perspectiva, a consideração da mimese enquanto imitação e cópia do real cede lugar à assertiva de que cria realidades e edifica novos e outros mundos revelando, também, mundos possíveis que mostram a literatura como entrelugar e interface.

Não obstante, na interação entre a realidade e a ficção, a história da nação portuguesa revela a preponderância das formações representacionais e discursivas como esteio e base do que é recebido como verdade intrínseca e realidade concreta. A este respeito, Eduardo Lourenço concebe que:

Se a História, no sentido restrito de ‘conhecimento do historiável’, é o horizonte próprio onde melhor se apercebe o que é ou não é a realidade nacional, a mais sumária autópsia da nossa historiografia revela o *irrealismo* prodigioso da imagem que os Portugueses se fazem de si mesmos. (LOURENÇO, 2010, p.23)

³³ Cabe acrescentar, por exemplo, que no rol das polêmicas sobre o tema, Foucault traz uma versão muito particular da realidade histórica, como algo que “perturba o que antes se considerava imóvel;... que fragmenta o que antes se acreditava unificado;... que demonstra a heterogeneidade daquilo que se imaginava coerente em si mesmo”... e declara: “tenho plena consciência de que nunca escrevi outra coisa a não ser ficções.” Confessadamente, prossegue dizendo: “Não pretendo chegar ao ponto de afirmar que as ficções estão além da verdade [*hors vérité*]. Parece-me ser possível produzir uma obra de ficção dentro da verdade’ (FOUCAULT APUD HUNT, 2001, p. 11).

A potencialidade imaginativa da História, lembrada por Eduardo Lourenço aciona a percepção dos elos entre realidade e representação, assim como as formas como são forjadas as imagens internas da nacionalidade e como estas vazam as pretensões da veracidade histórica, mais tendente ao *irrealismo*.

O passado histórico tem signos duradouros. As asserções sobre o passado, sob contornos de rituais, ritos de passagem, símbolos, datas comemorativas, marcos e repertórios culturais identitários, quando cooptados pelo universo ficcional, conduz a novas interpretações – transforma, questiona, reexamina e redefine a realidade histórica.

No rastro da expansão das fronteiras entre a realidade histórica e a ficção, há uma pista importante na representação do casal anônimo, pelo fato de serem velhos e por não terem vivido significativamente em Portugal. Na categoria de Retornados, entretanto, parecem regressar a um lugar onde nunca estiveram ou a uma pátria que não lhes pertence, nem pela qual nutrem sentimentos de pertença e identidade. O efeito dos anos se faz sentir na fisionomia das personagens e no desgaste que o país explorado apresenta:

O marido olhou pela janela as lagunas de enguias de Bissau, o estuário deserto de pescadores, os telhados em que cantavam as guitarras sem cordas dos trovões, e viu reflectido no vidro um velho que demorou a reconhecer porque apenas se confrontava no espelho para a barba sumária dos sábados e prestava mais atenção aos lenhos do queixo do que à calva, às rugas e outras marcas e devastações do tempo, esticando a pele de iguana do pescoço com os beliscos do dedo. A crueldade do tempo magoou-o como um castigo injusto e ao voltar-se para encarar a mulher, sugando das gengivas uma remota saudade de chá, indignou-se de novo ao verificar, espantado, a erosão sem cura que o tempo provocara nela também, avariando-lhe as pernas de um mármore de varizes, aumentando-lhe as pálpebras, dissolvendo a cintura, e admitiu com desgosto que Já não pertencemos nem sequer a nós, este país comeu-nos as gorduras e a carne sem piedade nem proveito uma vez que se achavam tão pobres como haviam chegado. (ANTUNES, 1988, p. 54)

As ações simbólicas da avaliação da aparência frente ao vidro e o ato de olhar também para o exterior, através da janela, conduzem à problemática de imprecisão entre a fisionomia das personagens e a do país. A paisagem é da Guiné-Bissau, mas as

elucubrações reverberam em Portugal, país que não se privou de consumir a vitalidade do casal (induzido a viver na colônia), e deixá-los “tão pobres como haviam chegado”, sem ter o que comer, submetendo-se a reutilizar o saquinho de chá ao ponto de converter a bebida em *remota saudade de chá* que ficara na boca da personagem feminina do casal anônimo.

O desvelamento de significados dos reflexos da fisionomia do marido e a análise que ele faz acerca do corpo da mulher, na igualdade do desgaste e na erosão do tempo, reforçam a semelhança entre ambos, mas em contrapartida indica o desgaste do país cansado, velho e anacrônico, incapaz de encarar os efeitos e as marcas dos tempos e das experiências pregressas.

O uso metafórico de imagens que remetem à infiltração da história na literatura reforça o caráter entrópico de movimentação da narrativa, com enredos sobrepostos, tempos intercambiáveis, ícones mercadológicos da modernidade e assuntos que tocam questões imediatas e querelas passadas acerca da ditadura salazarista e das perspectivas políticas de Portugal e que, por extensão, atingem os países colonizados:

(...) uma voz de garagem ou de despenhadeiro do tamanho dos bombardeamentos e dos temporais de Bissau, informou com ferocidade, damas e cavalheiros, informou com pompa, senhoras e senhores, que se encontravam no Hotel Ritz por pura benevolência paternal das autoridades revolucionárias preocupadas em zelar pelo conforto e tranquilidade dos seus filhos até o **Estado democrático, nascido, com a ajuda da parteira mão castrense, do ventre putrefacto do totalitarismo fascista que durante tantos decênios nos garroteou e oprimiu**, conseguir casas ou pré-fabricados ou apartamentos nos bairros econômicos para as vítimas **da ditadura felizmente extinta**, e que em nome, camaradas, da luta de classes e da **construção do socialismo dirigida pela vanguarda política do exército**, passariam a ser punidos com a força, a decepção da mão esquerda, a extracção de vísceras pelas costas ou o degredo em Macau, os intoleráveis abusos de assar sardinhas nos lavatórios, engasgar os ralos com tornozelos de faisão, cozinhar refogados e fritos nas cerâmicas dos chuveiros, vender as torneiras, concebidas por arquitectos franceses, nos **antiquários caquéticos** da Rua de São Bento, assim como servir-se das cortinas, estampadas do hotel para blusas e adornos, tenho dito de barregã de moiro.

(ANTUNES, 1988, pp. 61-62 - grifos nossos)

A massa densa da ironia e do riso disfórico assoma ao anúncio da situação de Portugal, conforme o romance: a utopia da sociedade democrática e da extinção da Ditadura parece vacilar ante a provável realidade de que revolvidas as camadas superficiais do regime totalitário, a conjuntura permaneceria praticamente inalterada para grande parte da população.

Na leitura ficcional da Revolução dos Cravos, os discursos se misturam, pois se há a *benevolência paternal* em hospedar aqueles Retornados sob os auspícios do discurso marxista, *em nome da luta de classes*, há o contraponto do radicalismo de punir com *a força, a decepção da mão esquerda, a extracção de vísceras pelas costas ou o degredo em Macau*, a qualquer malfeitoria dos hóspedes dentro do hotel.

O estado democrático nasce com a ajuda das mãos erradas e de um ventre impróprio, a que o narrador não hesita em qualificar de podre (*putrefacto*) – contradição que, no bojo, revela as entrelinhas da ironia antuniana na constituição metaficcional porque ao mudar os representantes do poder, repetem-se os hábitos, as torturas, as práticas, camuflando as linhas de continuidade existentes sob o manto do novo.

O hotel *Ritz*, enquanto cadeia de hotéis vinculado à modernidade capitalista, acentua o convívio entre o novo e o velho. A expressão *antiquários caquéticos* é, aqui, chave na elaboração literária, pois há o sentido da aglomeração das antiguidades como relíquias e preciosidades que devem ser preservadas e reconhecidas como representação do passado e pelo valor cultural agregado, artística e historicamente, com o passar dos anos. Entretanto, o adjetivo caquético induz à percepção dos anos passados enquanto elemento depreciativo daquilo que é apenas velho (ultrapassado e retrógrado são deduções paralelas e igualmente válidas para a interpretação). Por outro lado, não deixa de surpreender a possibilidade de que haja, sob a totalidade da passagem analisada, um volteio de ironização do conceito de dialética conforme o modelo marxista.

Os vocativos *damas e cavalheiros, senhoras e senhores* faz a situação narrada oscilar entre o espetáculo e o comício, em novo recurso irônico. Pode-se relacionar a passagem com o que dispõe D.C. Muecke:

Dizer que a história é o registro da falibilidade humana e que a história do pensamento é o registro da descoberta recorrente de que aquilo que garantimos ser a verdade era, na verdade, apenas uma verdade aparente equivale a dizer que a literatura sempre teve um campo incomensurável onde observar e praticar a ironia. Isto sugere que a ironia tem basicamente uma função corretiva. É como um giroscópio que mantém a vida num curso equilibrado ou reto, restaurando o equilíbrio quando a vida está sendo levada muito a sério ou, como mostram as tragédias, não está sendo levada a sério o bastante, estabilizando o instável, mas também desestabilizando o excessivamente estável. (MUECKE, 1995, p. 19)

A ironia, como condição *sine qua non* da vida, assume variadas feições e permeia os constructos humanos. Em *As naus*, se veste de roupagem sombria e complexa em várias ocasiões e, no trecho examinado, produz efeito de contraposição.

No desfecho do romance, quando o *homem de nome Luís* vai parar num hospício para onde também foram mandados Retornados e tuberculosos que correspondem a figuras históricas, podemos encontrar uma instigante passagem que ilustra este fator:

Por essa época o sanatório conseguia os seus primeiros defuntos entre os retornados mais magros, minúsculos sob os lençóis que lhes cobriam a cabeça, e a gente via-os seguir, estendidos numa espécie de tabuleiro com rodas, para a cave de adega das autópsias, claustro onde um carnicheiro de avental de borracha e luvas de cor de nêspira de lavar roupa dissecava intestinos e artérias a golpes de facão.
O homem de nome Luís já levava escrito um terço do poema na tarde de setembro em que o míope caviloso, após uma hora de prudentes círculos de abutre, lhe puxou a manga do pijama e o convidou a presenciar na Ericeira, na primeira semana de outubro, o desembarque do rei:
- D. Sebastião aparece das ondas num cavalo branco, assobiou ele, depositando uma rosa no seu frasco. (ANTUNES, 1988, pp.239-240)

Ao ironizar o mito do sebastianismo, o narrador ataca um ponto importante da mitologia nacional portuguesa dispondo em cena o poeta Luís de Camões, de modo a revigorar o questionamento acerca da literatura enquanto referencial simbólico relevante na constituição da historiografia.

A situação dos Retornados, neste caso, é extrema e terminal: não somente o país não os absorve como também assiste impassível à morte de cada um. A todos que estão no hospício (ou no país) nada resta a esperar, exceto alimentar a ilusão de que D. Sebastião voltará para trazer a salvação, o que leva a intuir a profunda e delirante enfermidade política e histórica que cerca as personagens, mas que novamente parece se comunicar com a realidade extraliterária e atravessar questões contemporâneas.

A personagem anônima e míope que convoca o *homem de nome Luís* a esperar D. Sebastião reaparecer triunfante e impávido montado em cavalo que se sustentaria sobre as águas do mar, equilibra o desatino da espera e a proporcional megalomania na edificação da imagem majestosa descrita. Certamente, a miopia que reaparece como característica de outra personagem, após ter sido evocada nas memórias que o *homem de nome Luís* guardara do avô, tende a se afirmar enquanto tipificação da insuficiente capacidade de visão de contexto histórico a que alguns indivíduos estão sujeitos, pois não parecem enxergar nitidamente o entorno.

O estado de vida caótico dos Retornados e a perspectiva de observação da incapacidade e ingerência da entidade política que deveria reordenar a vida e o destino dos cidadãos portugueses, afloram figurativamente no pensamento do *homem de nome Luís*:

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 do seu **exército vencido**. Desde que regressara de África que até o fluir do tempo se lhe afigurava absurdo, e não se conformara ainda com os demorados crepúsculos de calda de marmelo do verão, a ausência de capim e o seu restolhar ávido de insectos, e movia-se na cidade como num planeta criado pelo mecanismo da imaginação, informado por notícias de jornal tão enigmáticas como arrulhos de baleia. E aceitou a expedição do mesmo modo que aceitava a os pneumotórax e os xaropes dos médicos do asilo que se lançavam sobre si, às terças e às sextas, num zelo curativo de agulhas e de tintura de iodo. (ANTUNES, 1988, p. 240 – grifos nossos)

O *homem de nome Luís* passa a perceber o absurdo de tudo, inclusive do *fluir do tempo*, pois as consequências do fim do colonialismo português, além das claras consequências políticas, implicaram também na representatividade governamental de Portugal, com *monarca risível e exército vencido*.

O movimento mítico secular que foi o sebastianismo não dá conta das urgências da realidade imediata e liga-se à ficcionalização da pátria portuguesa que se quer esplendorosa. Nem mesmo os símbolos da realidade, como os jornais, parecem calcados no real e são, para a personagem, indecifráveis tal *arrulhos de baleia*.

O paradoxal retorno às expedições parece ser o remédio possível para o *homem de nome Luís* que, por fim constata a própria inadequação ao cenário nacional em contraponto a um país que não se reconciliou com o presente³⁴. De Retornado, o homem de nome Luís converte-se em rejeitado – rasura do trágico da realidade histórica ironicamente desconstruída na narrativa.

Ao vincular o romance à metaficção historiográfica vislumbra-se a transfiguração do ficcional em material da história, em vestígio e documentação de relevância extra e transliterária.

No que se refere à presença da metaficção em *Terra Papagalli*, além dos pontos já referidos a respeito dos acontecimentos circunscritos ao Descobrimento do Brasil e

³⁴ Nas palavras de Eduardo Lourenço (2001, p. 84), “No nosso passado literário há duas épocas que, por uma espécie de consenso, ao mesmo tempo artístico e patriótico, são consideradas as nossas ‘edades de ouro’. A primeira, no século XVI, associa a obra inaugural do teatro peninsular de qualidade, de Gil Vicente, à de Luís de Camões. No fim desse século, como é sabido, o autor de *Os lusíadas* revisita e dramatiza a lírica de tradição petrarquista e universaliza, no duplo registro de Virgílio e Ariosto, a aventura de um pequeno povo que com as suas descobertas abre uma nova época à Europa cristã. A segunda, no século XIX, corresponde a um imenso esforço de reajustamento do imaginário de um povo que por contingências adversas se teria separado do movimento geral do espírito europeu na ordem da ciência, da erudição, da crítica e, sobretudo, da filosofia, discurso e conhecimento segundo a ordem da razão e modelo de uma sociedade digna desse nome. De Almeida Garret a Eça de Queirós, o século XIX oferece a um Portugal que sai com dificuldade da sua existência secular de pequena nação agrária dependente dos avatares do seu comércio colonial todas as ficções e caricaturas de que necessita para ter o sentimento ou a ilusão de que está na Europa ou que a Europa desce até eles. Durante um século, o imaginário português cumpre a dupla função de medir o abismo que separa o povo português do seu passado glorioso e de lhe oferecer um presente que, apesar de tanta nostalgia, o torne contemporâneo de si mesmo”.

reiteradas e descontínuas constituições criativas de linguagem que misturam passado e presente, com vistas a certas desconstruções e críticas, há uma preocupação recorrente em esmiuçar traços sociológicos da vida brasileira (hábitos culturais, tendências políticas, fisionomia econômica, perfis sociais).

O processo pelo qual Portugal explora e domina as terras brasileiras e subjuga o povo indígena aparece como tema que questiona a memória edificada no mito fundacional do Descobrimento e o alegado sopro de Civilização com ele trazido.

Vinculando a leitura humorística proposta por *Terra Papagalli* acerca da história do Brasil ao contexto do lançamento da obra, isto é, a proximidade do aniversário dos 500 anos do Descobrimento, é possível deduzir a ironização dos motivos da celebração e do percurso de formação da nação brasileira.

As esferas de poder (e as negligências por elas cometidas), os esquemas políticos e econômicos, assim como as estratégias sociais de negociação da sobrevivência de opressores e oprimidos que fazem parte do ciclo de colonização do Brasil, parecem sobreviver até os dias atuais, com as pequenas variações próprias às especificidades de cada época. Há, evidentemente, mediações simbólicas no bojo da construção da memória coletiva do nascimento da nação brasileira sob molde colonial:

A colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do *colo*: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais. Mas os agentes desse processo não são apenas suportes físicos de operações econômicas; são também crentes que trouxeram nas arcas da memória e da linguagem aqueles mortos que não devem morrer. Mortos bifrontes, é bem verdade: servem de agulhão ou de escudo nas lutas ferozes do cotidiano, mas podem intervir no teatro dos crimes com vozes doridas de censura e remorso. Santiago de Compostela excita os *matamoros* nas lutas da reconquista ibérica; a Cruz vencedora do Crescente será chantada na terra do pau-brasil, e subjugará os tupis, mas em nome da mesma cruz, haverá quem peça liberdade para os índios e misericórdia para os negros. O culto celebrado nas missões jesuíticas dos Sete Povos será igualmente rezado pelos bandeirantes, que, ungidos por seus capelães, irão massacrá-las sem piedade. (BOSI, 1992, p.15)

Terra Papagalli desnuda as contradições de que a História se descuidou e reatualiza as discussões sobre as experiências enraizadas no passado, esmiuçando seus mecanismos de força. Ao rerepresentar as origens do Brasil, no sentido imprimido pela história oficial, a interpretação proposta pelo romance abre fendas na realidade histórica e expande a circulação de seus significados.

Hayden White adverte sobre a necessidade de “entender o que é fictício em toda representação do mundo tida por realista e o que é realista em todas aquelas que são manifestações fictícias.” (p. 52), o que pode contribuir para instrumentalizar a análise das especificidades das interlocuções propostas pelo romance em lide.

No vínculo estrito com a metaficção, o narrador do romance brasileiro enumera conhecidas personagens históricas envolvidos no processo de Descobrimento do Brasil, fazendo circular o real e o ficcional na linguagem literária, de modo a reforçar o efeito de realidade da narrativa:

Da viagem que se aprontava, soube que havia de fazer vela em março e que seu destino eram os palácios do grande Samorim, nas terras que os que voltaram da viagem de Vasco da Gama diziam chamar-se Calicute. Do comandante, uns diziam que seria Bartolomeu Dias, outros que Duarte Pacheco Pereira e outros que Diogo Cão, no que todos erraram porque ao cabo escolheu-se um fidalgo que jamais havia subido numa embarcação. (TORERO E PIMENTA, 2000, p. 21)

A história é recontada a partir de referências a nomes e lugares por todos conhecidos. A sátira e a paródia do discurso histórico reescrevem o passado e revelam interferências no presente, também se articulando com a *referência cruzada* da ficção e da história. O romance consegue ligar, portanto, o comportamento histórico-nacional de tempos mais recentes, enquanto reafirma uma ordem retrospectiva de investigação.

Com foco no Descobrimento e nas prováveis incongruências dos registros históricos no que tange à espetacularização dos eventos datados de 22 de abril, o narrador assim descreve o acontecimento:

Logo de manhã alguns fura-buxos voaram por sobre as naus e com isso agitaram-se todos, por serem estes sinais da proximidade de terra. Isto era por volta da hora nona e aconteceu que um soldado deu-me um pontapé e mandou-me ir consertar uma vela que tinha-se rasgado. Subi até o cesto de gávea e então aconteceu algo de que muito me orgulho e demonstra que o Altíssimo, ao menos uma vez, voltou seus grandes olhos para mim. E foi assim que avistei ao longe o cume de um monte e depois dele, logo atrás, umas serras. Com toda força gritei então: “Terra à vista!”. (...) Navegando naquela direção vimos que se tratava de uma ilha, que o capitão Cabral deu por bem nomear Vera Cruz. (TORERO e PIMENTA, 2000, p. 37)

As versões tecidas sobre o Descobrimento ao longo dos séculos destoam da proposta ficcional. Entretanto, sendo a descrição risível, mostra-se mais provável porque sugere a denegação do que é tomado como realidade.

Vê-se a atitude do degredado Cosme Fernandes de bradar “Terra à vista”. Contudo, o achado vem a ser reclamado como feito de Pedro Álvares Cabral, devido ao *status* de capitão, condição hierárquica superior, quando efetivamente é o narrador - que está remendando a vela do navio - que, subvertendo a situação, efetua o Descobrimento: na posição subalternizada de degredado, obedecendo a ordens, vem a estar por cima no momento em que sobe ao cesto da gávea para executar o trabalho.

O batismo da terra achada, em princípio cogitada como ilha, fará a ponte entre a história e a religiosidade católica, pois que passa a ser chamada de Vera Cruz, isto é, sustenta uma denominação que alude à Cruz da Verdade e desencadeia outras acepções possíveis.

As trocas de nomes da terra encontrada, conforme a história oficial, também figura no romance: “Continuando nossa derrota ao sul, vimos que aquela terra tinha mui grande ladeza e por mais que navegássemos não chegávamos ao seu cabo. Decidiu então o capitão mudar o seu nome para Terra de Santa Cruz.” (p. 43).

A fim de melhor explorar o artefato paródico das descrições feitas por Cosme Fernandes, há que se referir, entretanto, à forma como consta dos primeiros registros oficiais:

(...) O dia que o capitão-mor Pedro Álvares Cabral levantou a cruz [...] era a 3 de maio, quando se celebra a invenção da Santa Cruz em que Cristo Nosso Redentor morreu por nós, e por esta causa pôs o nome à terra que havia descoberta de Santa Cruz e por este nome foi conhecida muitos anos. Porém, como o demônio com o sinal da cruz perdeu todo o domínio que tinha sobre os homens, receando perder também o muito que tinha em os desta terra, trabalhou que se esquecesse o primeiro nome e lhe ficasse o de Brasil, por causa de um pau assim chamado de cor abrasada e vermelha com que tingem panos, que o daquele divino pau, que deu tinta e virtude a todos os sacramentos da Igreja... (Frei Vicente do Salvador, *História do Brasil*, 1627)

O contexto parodiado pelo romance toca às recepções negativas acerca do Brasil e aos sentidos que elas assumem nas relações históricas, ancoradas na política católica da monarquia portuguesa que é transposta para o Brasil.

As ambivalências no trato com as terras recém-descobertas alternavam o Divino e o Maligno, conforme o peso do imaginário da época, podendo pender para uma interpretação positiva da suposta intervenção sobrenatural, em que o significado seja o de Paraíso³⁵, tanto poderia vir a significar que o paraíso terrestre não é possível sem a existência de um Inferno, reforçando a difundida versão do Brasil como derivado das brasas – do pau-brasil ou do Inferno em chamas:

Se a identificação com as regiões infernais é transparente no texto de Frei Vicente, a associação entre o fruto de uma viagem concreta – o descobrimento do Brasil – e as tantas viagens imaginárias que os europeus vinham empreendendo havia séculos o é menos, apesar de tão legítima

³⁵ Cosme Fernandes explica a denominação de Paraíso para o porto que ele funda no Brasil: “Só o que faltava era dar um nome ao atracadouro. Primeiro pensei em “Porto dos escravos”, mas era esta alcunha tão óbvia e sem poesia que logo a abandonei. Depois, por saudades de minha terra, tomei por bem nomeá-lo “Nova Ribeira” e assim ele quase foi chamado. Porém, vindo uma noite em que o céu estava cheio de estrelas e eu, deitado numa rede com Teicuaraci e Camacê, tive a ideia de o batizar de “Paraíso”, porque ali queria ter muitos prazeres e poucos fazeres, que é como penso ser o céu, onde os anjos pulam entre as nuvens e frutas caem à nossa boca (TORERO e PIMENTA, 2000, p. 104). Nesta passagem, o Paraíso se associa ao ócio e aos prazeres – no caso, da gula e do sexo – distorcendo os ideais da Igreja. Entretanto, as idealizações sobre o paraíso variam conforme as influências culturais, alternando ou conjugando o que preconiza o poder religioso e o que aspira o senso comum. Também neste trecho vê-se que à noção de “trabalho e aventura” defendida por Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, alia-se à lei do menor esforço (“poucos fazeres”).

quanto aquela. O Brasil, colônia portuguesa, nascia, assim, sob o signo do Demo e das projeções do imaginário do homem ocidental.
(SOUZA, 2009, p. 43)

Viagens concretas e *viagens imaginárias* revelam-se como algo recorrente e muitas vezes equivalente. O devassamento das terras supostamente desconhecidas veio frustrar expectativas, colocando os exploradores europeus sob condições climáticas diferentes, quentes como o Inferno cristão provavelmente era imaginado; enquanto simultaneamente trouxe surpresas recebidas positivamente que auxiliaram a consolidar, neste caso, o ideal de Paraíso.

As balizas cronológicas que se embaraçam na ficção, saltando séculos, intercalando tempos e mesclando ordem de fatos – incluindo o próprio narrador de *Terra Papagalli* que abre a apresentação do relato em “17 de abril da Era do Senhor de 1536” e o fecha “Desta vila de Nossa Senhora de Buenos Aires, hoje, nove de outubro de 1535” – revelam convivência e interpenetração dos tempos.

Na trilha da discussão da Descoberta, a narrativa engendra redescoberta sobre o que se convencionou como verdade e estabelece diálogo com obras clássicas que repercutiram no pensamento a respeito da fisionomia sócio-antropológica do povo brasileiro, em especial, *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, convencionalmente chamada de “obra fundadora”, cuja primeira edição fora lançada em 1936.

Marcado por povoamento disperso, com algumas ilhas de concentração populacional às margens dos portos, o Brasil comportava muitas indefinições quanto ao povo e à própria concepção de nação, sintetizando o provável desenraizamento sócio-político que viria a se tornar notório e a constituir preocupação para a classe intelectual.

Preocupações desta ordem foram, por um longo período, manifestas nos escritos históricos e literários que se encarregavam do tema. A historiografia brasileira por muito tempo confundiu-se com a historiografia literária brasileira:

Numa panorâmica da Historiografia Literária Brasileira, vemos que a história literária, inicialmente, se confunde com historiografia geral, sendo Varnhagem, segundo Afrânio Coutinho, o pai de ambas. É sabido que nos primeiros trabalhos historiográficos no século XIX, a predominância das antologias e parnasos, onde as notícias bibliográficas tentavam as primeiras exposições históricas, passando as primeiras compreensões sobre o fenômeno nacional da literatura, assim somente os problemas em torno das personalidades (nacionalidades) e da linguagem (normatividade) permearam as polêmicas iniciais na Literatura no Brasil. (NOVAES, s/d, p. 23)

Deduz-se, portanto, a existência de elaborações ficcionais vindo a vazar obras pretensamente históricas, assim como é aceitável presumir as obras ficcionais sendo permeadas por fundamentos históricos. Sob o ponto de vista da metaficção, essas relações historicamente intercambiantes apenas reforçam a necessidade de se tomar o discurso ficcional como objeto de análise da realidade, sendo válido para repensar criticamente a História e a Literatura.

A concretização de uma autonomia historiográfica brasileira somente se dá plenamente a partir das três obras consideradas fundadoras, a saber: *Casa-grande e Senzala*, de Gilberto Freire (1933); *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1936); e *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942), de Caio Prado Júnior.

Tais obras inauguravam formas diferentes e anticonvencionais de análise da compleição da nação brasileira, incluindo a atenção a aspectos como a mentalidade sociocultural, os elementos étnicos e a conformação econômica, ao passo que “Traziam a denúncia do preconceito de raça, a valorização do elemento de cor, a crítica a fundamentos “patriarcais” e agrários, o discernimento das condições econômicas, a desmistificação da retórica liberal”, conforme assertiva de Antônio Cândido constante na apresentação do livro de Sérgio Buarque de Holanda ora referido.

Logicamente, a reflexão sobre as obras fundadoras da historiografia brasileira sofreu a ação das críticas dos tempos posteriores, sendo refutadas em muitos aspectos – muito particularmente acerca de sintagmas como *democracia racial*, referência à obra de Gilberto Freire³⁶; e *homem cordial*, conforme *Raízes do Brasil*, além da inconformidade ao preceito de economia sob *modelo agrário-exportador* cunhado por Caio Prado Júnior – mas, nem por isso subtraída a importância dos respectivos compêndios que, aliás, suscitam verificações que geralmente conseguem observar o entorno histórico particular, guardando o cuidado quanto aos riscos de anacronia analítica.

Terra Papagalli retoma, em processo de desconstrução, vários pontos em comum com a tríade historiográfica brasileira, focalizando o conjunto de hábitos, valores, configurações culturais e processos e práticas políticas e sociais articulados com o imaginário nacional. Deste modo, a obra ficcional interpreta a nação sem aderir ao pacto de representar as versões carregadas de auras e louvores ao pretensamente heroico povo português e, muito menos, acerca dos efeitos benéficos do passado colonial para o povo brasileiro.

³⁶ Para ilustrar o peso ideológico da obra de Gilberto Freyre, cabe observar as afirmações do francês Gilbert Durand, no livro *Imagens e reflexos do imaginário português* (2000, p. 50), de sua autoria, que repete certos equívocos do sociólogo brasileiro, tecendo uma elogiosa crítica à colonização portuguesa: “Depois, de um conjunto de circunstâncias históricas e culturais, como muito bem sublinhou o grande brasileiro Gilberto Freyre (traduzido em francês pelo etnólogo das “Américas negras”, o meu amigo e mestre Roger Bastide), em conjugação com o estatuto sócio-cultural da mulher brasileira. No **paternalismo isento de racismo** da grande colonização se seguiu à conquista, a mulher indígena e, depois, a escrava negra, foram o cadinho onde se amalgamou a raça do *homo novus brasiliensis* – mulher plural, que cedo fez perder a cabeça aos homens portugueses.” (grifos nossos).

Pelo que se pode observar, repete-se, numa obra dos últimos anos do século XX, mesmo que por moldes decantados, a noção de democracia racial, num primeiro plano; e de forma mais aguda, credita-se ao enlace sexual com as mulheres subjugadas, a materialização da ausência de preconceitos étnico-raciais, numa análise que despreza fatores como: poder, negociação, conflitos, força e argumentação ideológica, além de fator como a violência simbólica e mesmo um oposto claro já destacado por Boaventura de Sousa Santos, em *A gramática do tempo* (2008, p. 245), segundo o qual: “A miscigenação não é a consequência da ausência de racismo, como pretende a razão luso-colonialista ou luso-tropicalista, mas é certamente a causa de um racismo de tipo diferente. Por esta razão, também a existência da ambivalência ou hibridação é trivial no contexto do pós-colonialismo português. Importante será dilucidar as regras sexistas da sexualidade que quase sempre deitam na cama o homem branco e a mulher negra, e não a mulher branca e o homem negro”. Os contrapontos trazidos neste momento têm a intenção de frisar os ecos e persistências da força dos argumentos de Freyre.

A reflexão sobre a realidade histórica e respectiva pertinência surge rasurada pela ficção por meio dos contrastes e antagonismos esboçados pelo riso eufórico que orienta a narrativa. Escolheu-se focalizar a presença referencial da obra fundadora no romance por ser esta reveladora da preocupação persistente em várias gerações de buscar compreender como o Brasil veio a se tornar o que é e, em alguns casos, elucidar *o que faz o Brasil, Brasil*³⁷, conforme o dispõe Roberto Da Matta, sem circunscrever tal discussão ao âmbito exclusivo da identidade.

Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, reforça o estereótipo positivo dos colonizadores portugueses:

Pioneiros da conquista do trópico para a civilização, tiveram os portugueses, nessa proeza, sua maior missão histórica. E sem embargo de tudo quanto se possa alegar contra sua obra, forçoso é reconhecer que foram não somente os portadores efetivos como os portadores naturais dessa missão.
(HOLANDA, 1995, p.43)

Importante observar o quanto o autor de *Raízes do Brasil* atribui certo reconhecimento de gratidão pela ação colonizadora portuguesa, expressados pelo qualificativo de *pioneiro*, e pelas palavras *proeza* e *missão histórica*, além de serem os povos ibéricos por ele considerados como *portadores naturais* dessa missão que não é outra senão promover a civilização.

Indo na direção contrária do que alegam as proposições do mencionado autor do clássico, *Terra Papagalli* desconstrói a idealização que ampara os feitos dos portugueses e confronta o perfil heroico, considerando suas práticas como ações

³⁷ Na referida obra do sociólogo brasileiro Roberto DaMatta, após discutir *O que faz o Brasil, Brasil*, em termos identitários, abrangendo temas plurais em capítulos como *A ilusão das relações raciais; As festas da ordem*; e *o modo de navegação social: a malandragem e o "jeitinho"*, dentre outros aspectos, culmina-se no seguinte ponto de vista: "Ao longo deste pequeno ensaio, demonstramos que a sociedade brasileira não poderia ser entendida de modo unitário, na base de uma só causa ou de um só princípio social. Ao contrário dos domínios que tomamos para estudo e investigação, todos se revelaram como que possuídos por uma lógica comum. Uma lógica que chamei de relacional e que na política aparece com o nome de negociação e conciliação. Que no mundo econômico surge na curiosa combinação de uma economia altamente estatizada com uma iniciativa privada vigorosa e ainda importante. Que na religião aparece com a intrigante mistura de catolicismo com religiões afro-populares. (DAMATTA, 1986, pp.119-120).

atreladas a interesses comerciais, de maneira predatória e desmedida, tal como ilustra o momento em que, ao ponderar sobre as práticas de comércio, Cosme Fernandes encontra a solução para o caso dos tupinambás aprisionados que, por serem numerosos, passaram a constituir um problema para o chefe indígena Piquerobi:

Depois de meia hora em que tanto forcei meus miolos que a cabeça doeu-me, finalmente cheguei a uma ideia. Inspirou-me esse pensamento a figura de meu pai, que, como vos disse muitas folhas atrás, era hábil comerciante e não perdia oportunidade de lucrar com os interesses dos homens: se os de Flandres morriam pela pimenta e os portugueses davam sua alma por tecidos de Amsterdão, punha tempero na mesa duns e roupas na pele doutros. Mas deveis estar curioso para saber que ideia foi esta. Aí tendes: Primeiramente perguntei a Piquerobi se cinquenta e dois cativos era um número muito alto. Ele disse que sim e que nunca soube de um ataque que tenha trazido tantos prisioneiros. Depois perguntei se doze era um bom número para que os pudessem comer em duas ou três festas e ele respondeu que era até uma quantia alta e não era o seu costume comerem tantos. Então, confiando que a semente da lógica está no entendimento de cada homem, por mais selvagem que seja, disse que o problema estava no que fazer com os outros quarenta cativos.
(TORERO E PIMENTA, 2000, p. 100)

A solução encontrada por Cosme Fernandes desaguará na escravidão das tribos rivais, mas assoma, ante a opção feita, o aspecto comercial de todas as ações e a busca por lucros.

A negociação para evitar prováveis conflitos acaba por abrir a oportunidade de ganhos, vindo, no enlace com a realidade histórica, a se tornar prática comercial imperativa, manifestando-se não somente na escravidão indígena como em infinitas combinações de exploração e lucro, conforme a época.

Os fundos contraditórios das *raízes* defendidas por Sérgio Buarque de Holanda afloram especialmente no ponto que o autor propõe, no capítulo *Trabalho e aventura*, a complacência do povo português, seja na *carência de orgulho racial*, seja na *plasticidade social* dos ibéricos³⁸, ignorando a rigidez das classes sociais e os

³⁸ A paridade com o que predispõe o clássico de Gilberto Freyre se anuncia: “Quando em 1532 se organizou econômica e civilmente a sociedade brasileira, já foi depois de um século inteiro de contato dos portugueses com os trópicos; de demonstrada na Índia e na África sua aptidão para a vida tropical. Mudado em São Vicente e em Pernambuco o rumo da colonização portuguesa do fácil, mercantil, para o

preconceitos de cor, classe e sexo que imperam em maior ou menor grau na vida brasileira de todos os tempos.

A explícita defesa de *Raízes do Brasil* à ação do colonizador português no solo brasileiro, embora busque apontar as falhas do processo e a pouca inclinação para efetivamente dar um tom de organização e administração consciente das terras, termina por referendar todos os atos praticados e justificar as escolhas e atitudes feitas, cuja repercussão atravessou os tempos:

Essa exploração dos trópicos não se processou, em verdade, por um empreendimento metódico e racional, não emanou de uma vontade construtora e enérgica: fez-se antes com desleixo e certo abandono. Dir-se-ia mesmo que se fez apesar de seus autores. E o reconhecimento desse fato não constitui menoscabo à grandeza do esforço português. Se o julgarmos conforme os critérios morais e políticos hoje dominantes, nele encontraremos muitas e sérias falhas. Nenhuma, porém, que leve com justiça à opinião extravagante defendida por um número não pequeno de detratores da ação dos portugueses no Brasil, muitos dos quais optariam, de bom grado, e confessadamente, pelo triunfo da experiência de colonização holandesa, convictos de que nos teria levado a melhores e mais gloriosos rumos. (HOLANDA, 1995, p. 43)

Convencido está o autor de que há uma força natural que predispôs o português a ser o melhor quanto possível no trato com a exploração dos trópicos, pois mesmo operando com desleixo e pouco afincado, conseguiu bons resultados. Apesar de todas as falhas, a soma geral dos acontecimentos aponta, segundo parece intuir Sérgio Buarque de Holanda, para o sucesso da colonização.

Ainda de acordo com o autor, a escola dos tempos revelaria as inevitáveis falhas que mais se associam ao fato de se usar unidades de medida inadequadas e injustas, de

agrícola; organizada a sociedade colonial sobre base mais sólida e em condições mais estáveis que na Índia ou nas feitorias africanas, no Brasil é que se realizaria a prova definitiva daquela aptidão. A base, a agricultura; as condições, a estabilidade patriarcal da família, a regularidade do trabalho por meio da escravidão, a união do português com a mulher índia, incorporada assim à cultura econômica e social do invasor.

Formou-se na América tropical uma sociedade agrária na estrutura, escravocrata na técnica de exploração econômica, híbrida de índio – e mais tarde de negro – na composição. Sociedade que se desenvolveria defendida menos pela consciência de raça, quase nenhuma no **português cosmopolita e plástico**, do que pelo exclusivismo religioso desdobrado em sistema de profilaxia social e política.” (FREYRE, 2006, p. 65 – grifos nossos).

épocas posteriores e de parâmetros diferentes para avaliar o passado da fundação do país. Certamente deve haver um razoável número de *detratores da ação dos portugueses no Brasil*, que equivocadamente preferissem outro colonizador, mas há aqui a possibilidade de reavaliação da relevante falácia que, decodificada, demonstra que toda ação colonizadora traz prejuízos à população local, independentemente da nação que coloniza, pois, por si só, trata-se de um processo de expropriação e dominação que desagrega e oprime as populações submetidas.

Acredita-se, em linhas gerais, que o caráter variável da colonização ocorra apenas por conta do ímpeto de que é imbuído o colonizador. Deste modo, haveria a *colônia de exploração* e a de *povoamento* que, polarizadas, teriam respectivamente por objetivo extrair e explorar riquezas; e (em contraponto), estabelecer-se e fixar-se na terra, priorizando-lhe o desenvolvimento.

Os dois princípios norteadores das atividades colonizadoras atribuídos por Sérgio Buarque de Holanda ao *aventureiro* e ao *trabalhador*, presumem que eles se aproximam dos modelos históricos rudimentares em que prevaleciam, num extremo, os povos caçadores/ coletores e, no outro, os povos lavradores: “Para uns, o objeto final, a mira de todo o esforço, o ponto de chegada, assume relevância capital, que chega a dispensar, por secundários, quase supérfluos, todos os processos intermediários. Seu ideal é colher o fruto sem plantar a árvore.” (HOLANDA, 1995, p. 44)

O comparativo proposto busca amparo e legitimidade nas práticas registradas e reconhecidas pela análise da história do homem primitivo. Insinua-se, portanto, o caráter ‘coletor/caçador’ associado ao tipo aventureiro, pelo ímpeto aniquilador e imediatista, marcado por desorganização e foco nos objetivos que se quer alcançar sem, necessariamente promover métodos administrativos adequados. O que se conquista aparece, pois, como decorrência da aventura, do risco eventual. Não há preocupação em

reparar ou repor elementos da natureza, por ventura extraídos, ou para garantir a continuidade das fontes exploradas, através de modelos racionais de usufruto. O processo não aparece em articulação com atividades de longo prazo.

Ao tratar do trabalhador, tipo oposto ao aventureiro, o autor destaca a busca pela estabilidade:

O trabalhador, ao contrário, é aquele que enxerga primeiro a dificuldade a vencer, não o triunfo a alcançar. O esforço lento, pouco compensador e persistente, que, no entanto, mede todas as possibilidades de desperdício e sabe tirar o máximo proveito do insignificante, tem sentido bem nítido para ele. (HOLANDA, 1995, p. 44)

Entre os dois tipos defendidos, as fronteiras não são fixas e definidas, estando, antes combinadas entre si. Assim, o que Sérgio Buarque de Holanda concebe como o tipo trabalhador é, antes, o colonizador cujo perfil prima pela organização das práticas econômicas e das relações de produção e este tipo, admite o autor, era quase inexistente.

As práticas de exploração da colônia, por muito tempo, se mostraram descontínuas e transitórias e mesmo quando veio a se organizar relativamente, teve por base a monocultura, o trabalho escravo e o latifúndio – tríade que deixou fortes marcas na constituição socioeconômica do Brasil. Sérgio Buarque de Holanda chega a discutir a “persistência da lavoura de tipo predatório”, evidenciando o caráter de que se revestiu a atividade econômica de base agrícola.

Neste ínterim, podemos localizar na ficção de Torero e Pimenta a trajetória de Cosme Fernandes como guiada pela aventura, em primeiro plano; e pelo trabalho, num plano secundário porque estratégico e orientado por princípios alheios aos povos indígenas, com vistas ao acúmulo capital:

Então eu e Jácome Roiz tomamos alguns gentios e montamos um pequeno porto a duas léguas da aldeia, na entrada de um estuário, onde os navios podiam ficar fundeados em segurança enquanto seus capitães vinham entender-se conosco. Ali construímos uma oca, que nos serviu de armazém,

um pequeno trapiche para carregar os bergantins e uma outra oca para os prisioneiros.

Passaram-se então três meses e um navio castelhano aportou no Paraíso. Já vinham instruídos para comerciar conosco e levaram água, frutos, papagaios, macacos, **tupinambás** e madeira. Depois deste veio um galeão flandrino, depois duas naus francesas, depois um corsário inglês e daí em diante recebíamos ao menos uma visita a cada quatro meses.
(TORERO e PIMENTA, 2000, p. 104, grifo nosso.)

O empreendimento de Cosme Fernandes reverte a ordem da relação da comunidade indígena com a economia de subsistência e com os princípios da cotidianidade e da sobrevivência - que ignorava a necessidade da lógica de lucro.

Como fenômenos interligados, ao introduzir um nexos econômico diferente na vida das populações locais, as etnias indígenas e as riquezas naturais passam a ser convertidas em mercadorias, conforme Cosme Fernandes indica ao dizer que os navios estrangeiros “Já vinham instruídos para comerciar conosco e levaram água, frutos, papagaios, macacos, **tupinambás** e madeira.”

Assentando um porto comercial – em terras que foram denominadas *Paraíso* e que se mostram, em certas passagens, como uma metáfora de um paraíso fiscal, expressão tão recorrente nos dias atuais e que, suscitada, reitera a tendência entrópica do romance – o narrador e companheiros de trabalho e aventura desenham os esquemas econômicos vigentes, em maior ou menor grau, na sociedade brasileira.

As mais pertinentes apreensões acerca do panorama social e político da atualidade são postas ao lado do inverossímil, vindo a constituir um horizonte de intercâmbios de compreensão de épocas diferentes e práticas similares, muitas das quais, inacreditáveis.

Ainda no esteio comercial empreendido por Cosme Fernandes e parceiros de degredo, os suportes econômicos da colonização mostram a maneira como a presença portuguesa no território brasileiro forçou novas relações produtivas e diferentes tratos

dos índios com as etnias inimigas, aludindo ao modo como desde os tempos coloniais se esboçaram os traços formadores da sociedade brasileira:

Com lanças, escudos, bestas, pistolas, espadas, martelos, facas, foices e pregos que conseguíamos com os navegantes. Ninguém podia fazer frente ao nosso exército. Já não atacávamos apenas os tupinambás mas, também os tapuias, os carijós, maromomis, caetés e goitacás, de modo que enquanto os tupiniquins variavam de prato, nós variávamos de mercadoria.

Depois que juntamos muitas armas, passamos a aceitar também algum pagamento em florins, dobrões, reales e outras moedas, que fomos guardando no velho baú trazido da nau de Pedro Álvares, o qual apelidamos Divina Providência. (TORERO E PIMENTA, 2000, p. 104)

A ação dos degredados que efetivamente colonizam o Brasil guarda efeito modificador e desagregador na cultura local. Ao declarar que “enquanto os tupiniquins variavam de prato, nós variávamos de mercadoria”, elucida-se a diferença do princípio das relações entre os povos inimigos: antes da presença portuguesa, o inimigo aprisionado era submetido ao ritual antropófago em toda carga de significados. Após o contato acontecer, mescla-se o rito a uma lógica de consumo, consubstanciado na variação de cardápio. Isto é, o consumo diversificado da carne inimiga, pois aprisionando integrantes de muitas outras tribos rivais, mediante o uso de outras tecnologias de guerra, ocorre o processo comercial de venda e troca de índios capturados, sob outro contexto ideológico cujos efeitos perversos aparecem apenas insinuados pela ironia do narrador.

A acumulação na Colônia prossegue - enchendo o baú de moedas de variadas procedências – que, sob a nomenclatura sagrada de *Divina Providência*, guarda matiz destrutivo e mercantil que salta das trocas diretas para o ganho em capital-dinheiro. A este respeito, Alfredo Bosi afirma:

Quando é aguçado o móvel da exploração a curto prazo, implantam-se nas regiões colonizáveis estilos violentos de interação social. Estilos de que são exemplos, diversos entre si, a *encomienda* mexicana ou peruana, o engenho do Nordeste brasileiro e das Antilhas, a *hacienda* platina. Sem entrar aqui na questão espinhosa dos conceitos qualificadores da economia colonial (feudal?

semifeudal? capitalista?), não se pode negar o caráter constante de coação e dependência estrita a que foram submetidos índios, negros e mestiços nas variadas formas produtivas das Américas portuguesa e espanhola. Para extrair os seus bens com mais eficácia e segurança, o conquistador enrijou os mecanismos de exploração e de controle. A regressão a táticas parece ter sido estrutural na estratégia da colonização, e a mistura de colono com agente mercantil não é de molde a humanizar as relações de trabalho.
(BOSI, 1992, pp. 20-21)

Lançando mão de múltiplos recursos de exploração e manutenção de controle, o elemento colonizador utiliza de modo abusivo dos meios coercitivos e violentos que garantam forma produtiva satisfatória aos seus ganhos, disso resultando a ambivalente inscrição do colono como agente mercantil. Na lógica do mercado, ao que indicam os acontecimentos, os aspectos humanos são ignorados.

A muitos degredados a aventura por mar, para alcançar novas terras, passava antes pelo sonho de enriquecimento e ganhos. As intenções das nações colonizadoras comungavam plenamente com interesses desta ordem de base mercantil com vistas à acumulação. Logo, a relação com os povos e lugares encontrados se desdobrou em sistema de exploração e procedimentos que incluíram a violência simbólica e a pluralidade de modos e instrumentos de subtração e conseqüente apropriação indébita com vistas à obtenção de ganhos.

O ciclo das conquistas ibéricas viria a pressupor a vigência de outros regimes de vida à população nativa, amarrando economia e poder político, gestando práticas patriarcais, estamentais e de manutenção da subalternidade dos dominados. Adquire, pois, um relevo interessante na acepção de Cosme Fernandes:

Como aquele comércio ia a vento largo, nossas ocas oram sendo enfeitadas de panos, não nos faltavam temperos e nossas mulheres usavam muitos colares e espelhos, que chamavam de pedras de água, pois, segundo o seu entendimento, só a água poderia refletir o nosso rosto. Nossa aldeia, se não era rica como o Paço, era bem aprazível de se viver e, como disse Ernulfo, se não podes ter um castelo, enfeita a tua caverna.
(TORERO E PIMENTA, 2000, p. 104)

As operações econômicas efetuadas pelo narrador trazem, consigo, não apenas o lucro, mas a ostentação mediante o luxo possível. Ao atribuir a Santo Ernulfo a frase “Se não podes ter um castelo, enfeita a tua caverna”, Cosme Fernandes reinscreve o dito popular segundo o qual “se não tens um palácio, enfeita a tua tenda”, revelando o ato de enfeitar não somente para dar um aspecto de beleza e aconchego, mas como elemento da vaidade e do deleite com os bens. Por isso, não deixa de comparar os adereços decorativos do ambiente e das pessoas à ostentação do Paço da corte portuguesa, enquanto meio de exibir poder aquisitivo e a opulência financeira possíveis em terras cujos princípios de regência da vida socioeconômica destoam do que se processa na Metrópole.

Na perspectiva das relações de compra, venda e lucros, afirma o narrador ao lançar o *Quarto mandamento para bem viver na Terra dos Papagaios*: “É aquela terra um lugar onde tudo está à venda e não há nada que não se possa comprar, seja água ou madeira, cocos ou macacos. Mas o que mais lá se vende são homens, que trocam-se por qualquer mercadoria e são comprados com as mais diversas moedas”.(p. 105).

Cosme Fernandes já não se coloca na posição de agente, mas daquele que contempla e constata as práticas e as razões sociológicas do comércio, acionando outros signos a partir da insinuação a respeito dos homens que se vendem. Logo, os valores estão distorcidos, pois tudo e todos podem ser convertidos em valores venais – em detrimento dos valores morais, espirituais, éticos e culturais.

Em *Terra Papagalli*, após considerável tempo de estabilidade na vida dos degredados, ocorre a visita pouco amistosa dos representantes do reino. Deste encontro resultam manobras de Lopo de Pina para se beneficiar do poder e usurpar o próspero porto fundado por Cosme Fernandes, no que obtém êxito e consolida o papel de traidor e antagonista.

Posteriormente, o narrador refaz a trilha de trabalho e aventura e propõe um capítulo “*Que revela um segredo de comércio*”:

Empenhei-me então noite e dia para aprontar Cananéia e em um mês já tinha um Portilho, uma casa de ferramentas e um pequeno trapiche. Além disso, voltamos às guerras para prender novos escravos, o que já não nos era tão difícil, porque agora não nos faltava arcabuzes. Porém, senhor conde, o que fiz de mais importante para ressuscitar o meu porto não foi nenhuma reforma ou construção, mas inventar uns presentes e umas prendas para atizar o apetite dos mercadores, porque se há um segredo no comércio é fazer com que o comprador pense que está tendo vantagens ou recebendo mais do que aquilo que pagou.
(TORERO E PIMENTA, 2000, pp. 139-140)

Cosme Fernandes reescreve a trajetória do pai, que tendo sido comerciante passou a ser alvo da inveja dos concorrentes, levando o narrador à constatação de que “Acontece que quem semeia o trigo da vitória nunca deixa de colher o joio da inveja, e assim foi conosco.” (p. 10), que é exatamente o que acontece a ele, pois tendo alcançado prosperidade com a fundação do Paraíso, é destituído, perseguido e muito depois recompõe a fortuna, de modo que a genealogia portuguesa sobressai ao forjar o alegado caráter empreendedor e aventureiro.

O sentido dado ao segredo de comércio é o que revela a busca por vantagens tanto da parte do comprador quanto da parte do comerciante. Portanto, é necessário que o primeiro esteja convicto de levar vantagem na negociação para que, satisfeito, realize a compra e estabeleça preferência ou fidelidade com o vendedor.

E o *Sexto Mandamento para bem viver na Terra dos Papagaios* esclarece: “Naquela terra as barganhas fazem muito sucesso e não há quem resista a um pequeno regalo. Por isso, é preciso dar sempre um afago aos que podem comprar, pois entre dois mercadores, naquela terra não se escolhe o mais honesto, mas o que oferece mais mimos.” (p. 140)

Novamente atando o passado e o presente, Cosme Fernandes revela traços sociológicos do Brasil, passando a fomentar discussões sobre o que a nação veio a ser após quinhentos anos desde o Descobrimento formal destas terras.

As trocas com intenções de vantagem e as deturpações de valores que fazem com que se possa afirmar que *naquela terra não se escolhe o mais honesto, mas o que oferece mais mimos* reatualiza os questionamentos às fraturas da idoneidade e integridade moral vigentes em vários setores da sociedade brasileira.

A voracidade comercial determina que todas as partes envolvidas nas negociações querem angariar lucros e vantagens e sendo assim, nem sempre ganha menos quem dá presentes e quem cede o brinde. Num paralelo à índole capitalista e ao sistema de consumo, prevalecem os critérios quantitativos dos ganhos, em detrimento de valores de outra ordem (valores morais, como a honestidade aludida no excerto do romance). Perpassam raciocínios deste tipo na defesa satírica que Cosme Fernandes faz do próprio ofício:

Pode ser que algum jesuíta condene o orgulho que tenho do meu ofício, por julgar que mais vale ser pastor de almas que mercador de escravos. Porém, tenho-me persuadido que nenhuma diferença isso faz e neste mundo todos os homens são comerciantes, só variando naquilo que mercadejam, pois se as doceiras vendem rosquinhas e os merceiros, bacalhaus, os advogados vendem direitos, os físicos, saúde; as mulheres, pecados; e os religiosos, perdão. (TORERO E PIMENTA, 2000, p. 145)

Ao que parece, o narrador conclui que tudo está contido na lógica do mercado, variando apenas aquilo que se põe à venda e os métodos peculiares dos ofícios. Suscita, então, advir daí a persistência simbólica embutida no desenvolvimento da cultura econômica brasileira, no âmbito das profissões.

Cosme Fernandes ajusta a crítica a partir dos jesuítas, supostos pastores de almas que se revelam, enquanto religiosos, vendedores de perdão, confirmando a vocação do narrador para, de maneira irônica, dessacralizar o ofício. Torna-se imperativo considerar

que ele também desconstrói ironicamente as distâncias entre os ofícios, universalizando os fins a que se prestam; isto é, as vendas (e consequentes lucros). Conforme a maneira como o argumento comparativo é criado, a verdade passa a ser corporificada por Cosme Fernandes, que, ao recorrer à analogia oferece, no âmbito do exercício retórico, uma interpretação potencialmente corrosiva e indutiva.

Exibe-se o falso desconhecido, pois o narrador atíça a percepção do leitor quanto à pertinência daquilo que defende. Não obstante, por meio de manobra cômica, defende a si mesmo e às suas práticas comerciais colocadas no mesmo patamar das atividades que aparentemente são mais nobres.

Coadunando com as ilações de Sérgio Buarque de Holanda, ao afirmar o alvoroço por títulos e honrarias no Brasil, o narrador propõe o *Nono Mandamento para bem viver na Terra dos Papagaios*: “Naquelas paragens, quando se alevantam alguns, o melhor modo de aquietá-los é dar-lhes emprego ou título, porque os daquela terra muito prezam serem chamados de senhores e não há um que não troque honradez por honraria.” (p. 164).

Ressalte-se que Cosme Fernandes logo recebeu o apelido de Bacharel e com ele tanto se familiariza que passa a incorporá-lo à própria identidade. Também nos registros oficiais da vida brasileira, no início do período colonial, há referências a um certo Bacharel, cuja existência real é controversa.

Na obra de Sérgio Buarque consta uma parte dedicada à análise sobre *O sentido do bacharelismo*, ponto que guarda observações relevantes para decodificar o epíteto de Cosme Fernandes e a relação com certos fatores socioculturais alegados pelo sociólogo brasileiro.

Na proposta de *Raízes do Brasil*, o bacharelismo encontra-se ligado ao deslumbramento por título e os consequentes ganhos simbólicos da autoridade conferida, herança das práticas sociais de Portugal:

Apenas, no Brasil, se fatores de ordem econômica e social – comuns a todos os países americanos – devem ter contribuído largamente para o prestígio das profissões liberais, convém não esquecer que o mesmo prestígio já as cercava tradicionalmente na mãe-pátria. Em quase todas as épocas da história portuguesa uma carta de bacharel valeu quase tanto como uma carta de recomendação nas pretensões a altos cargos públicos. No século XVII, a crer no que afiança a *Arte de furtar*, mais de cem estudantes conseguiam colar grau na Universidade de Coimbra todos os anos, a fim de obterem empregos públicos, sem nunca terem estado em Coimbra.
(HOLANDA, 1995, p. 157).

Destaca-se, portanto, a exaltação aos títulos e prestígios deles decorrentes, andando paralelamente com a busca por profissões liberais e movimentações nos cargos públicos, cuja exigência profissional é efetivamente considerada mínima, ocorrendo por indicações mediante barganhas pessoais, favorecimentos e trocas entre as partes que representam o poder e o beneficiado.

Cosme Fernandes passa a ser chamado de Bacharel durante o degredo porque os seus companheiros basearam o apelido no fato de o protagonista ter sido seminarista, grau concebido como nível superior de formação. Sendo assim, relembremos que Cosme Fernandes explicara: “Chegando-se a mim, disse a todos que eu era estudante de Teologia e depois de rezar numa língua que dizia ser a dos anjos, falou: Tu és nosso bacharel e enquanto o mundo for mundo assim falarão de ti e por este nome será lembrado.” (pág. 27)

Curiosamente, o narrador entrelaça história e ficção para recontar os passos de seu rito de batismo sob outro nome e em nova condição, pois certos historiadores, ao se referirem à figura histórica do Bacharel da Cananéia, não se furtam a declará-lo como personalidade de existência imprecisa.

Eduardo Bueno, em um dos tópicos de *Náufragos, Traficantes e Degredados: As primeiras expedições ao Brasil* (2006), traz o título “O misterioso Bacharel de Cananéia”, acrescentando fermento à metaficção historiográfica tocante às personagens do Brasil Colônia:

Nessa ilha, no mesmo dia ou no dia seguinte, Diego Garcia encontrou um dos personagens mais sombrios da história do Brasil – o homem a quem ele chamou de o Bacharel de Cananéia.

Não se sabe quem esse homem era, nem como ou quando havia chegado ao Brasil. Sabe-se, isso sim, que se tornara uma espécie de rei branco vivendo entre os índios; que tinha pelo menos seis mulheres, mais de duzentos escravos e mais de mil guerreiros dispostos a lutar por ele; que era temido e respeitado por todas as tribos costeiras desde São Paulo até Laguna e que não havia quem ousasse desafiar o seu poder. O Bacharel de Cananéia era o virtual senhor do litoral sul do Brasil. Quase todo o resto que se pode dizer sobre ele são meras conjecturas.

O Bacharel não era um náufrago, como Henrique montes ou Melchior Ramires. Não fora desterrado, como Jorge Gomes. Não estava perdido, como D. Rodrigues Acuña. O Bacharel de Cananéia era um degredado.
(BUENO, 2006, p. 128)

Pelo crivo do historiador veem-se, de maneira expressiva, as indeterminações das fronteiras da realidade histórica e da ficcionalidade. Logicamente, há certa oposição delineada em detrimento da ficção, pois que se excetuando os traços factuais alegados pelo historiador acerca do Bacharel de Cananéia, “quase todo o resto que se pode dizer sobre ele são meras conjecturas.”

Nas páginas de *Terra Papagalli*, porém, as meras conjecturas abraçam parte da versão historiográfica e reconstróem possibilidades de respostas às lacunas não preenchidas e, neste ponto, é possível estabelecer muitas intersecções entre a proposta do romance e as proposições da História.

Registram-se, pois, na História, a ocupação lucrativa do Bacharel de Cananéia como traficante de escravos carijós, inaugurando a prática escravagista em solo brasileiro e sendo conhecido por meio de relatos dos que com ele negociaram. No esteio das possibilidades trazidas pela História:

Apesar de o historiador Rui Diaz Gusmán ter afirmado, em sua obra clássica, *La Argentina*, escrita em 1612, que o Bacharel se chamava Duarte Peres (ou Pires), documentos datados de 1540 e 1542 e descobertos em 1954 por Ernest Young permitem supor que seu verdadeiro nome era Cosme Fernandes Pessoa. O Bacharel seria, assim, o misterioso ‘mestre Cosme’ encontrado, mais tarde, por outros viajantes em São Vicente e em Cananéia.
(BUENO, 2006, p. 129)

Cosme Fernandes, dito Bacharel, conforme seja a acepção pretendida – pela ficção ou pela História – está inscrito nas indecisões dos registros documentais. Pelo viés entrópico do romance, a tendência aparente é a insinuação das indefinições de fronteiras entre ficção e realidade histórica.

As relações conflituosas entre o narrador de *Terra Papagalli* e aquele que gradativamente se mostra como opositor, Lopo de Pina, muito se afinam com as contendas relatadas pela História, entre Sebastião Caboto e Diego Garcia, mesclando-se a uma tônica machadiana que no plano ficcional permitiu traçar a cadeia associativa como Lobo Neves, personagem das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Com um humor debochado, Cosme Fernandes articula constatações e pressuposições que, crivadas de sentido e lógica, tornam nubladas as margens entre o fictício e o real:

E daquela terra que hoje chamam Brasil, esquecendo o nome que lhe deram os seus primeiros moradores, digo que pouco proveito se pode tirar dela, porque vem se povoando com homens cobiçosos. É isto um grande mal, porque é como o Éden e penso que Deus nos fez vir até ela para que fizéssemos uma nação diferente de todas as outras, porém, segundo a coisa se abala, está bem parecida com a nossa, onde reina a burla, a roubaria e mais pode quem é mais velhaco. (TORERO E PIMENTA, 2000, p. 188)

O relato contraria a cooptação popular da sentença de Pero Vaz de Caminha, segundo o qual teria afirmado que “naquela terra, em se plantando tudo dá.” Deste modo, na interpretação ficcional, o que se pode depreender como verdade provável é o fato de não haver proveito nem perspectivas de bom futuro para a terra posteriormente chamada Brasil, pois os que nela se encontram preservam o mesmo ímpeto de que

estiveram imbuídos os primeiros colonizadores, antes visando lucros, ganhos e atividades que sirvam a fins individuais de resultados proveitosos.

O paraíso, como de início o território é visto, cede lugar à cobiça e, ao longo do tempo, perpetua a burla e a roubaria como traço definidor da existência como nação.

Arrematando considerações, dirá Cosme Fernandes o último preceito no *Décimo mandamento para bem viver na Terra dos Papagaios*: “E o resumo de meu entendimento é que naquela terra de fomes tantas e lei tão pouca, quem não come é comido.” (p.189)

A ironia presente no último mandamento mostra a barbarização das necessidades em meio ao descrédito na correção dos desmandos e das desigualdades. Em tom de escárnio, as leituras do Brasil feitas por Cosme Fernandes indicam os descompassos da vida social, os entraves ao desenvolvimento da nação e as práticas que congelam as bases das desigualdades.

O ritmo lento das leis, *tão poucas* porque inúteis e inócuas, compromete as mudanças de rumo e bloqueia as alternativas de defesa das partes prejudicadas, restando-lhes reagir conforme os mesmos instrumentos com que é usurpada, pois, *quem não come é comido*.

O jogo do real com o ficcional, na perspectiva do romance, transplanta as constatações do narrador para contextos atuais, reatando passado e presente nos termos de sentidos e das dificuldades de aspirar futuro utópico.

Terra Papagalli deglutiou indiretamente parte dos pressupostos que compuseram *Raízes do Brasil*, guardada a natureza do contraste respectivamente irônico e científico das obras.

A representação ficcional expõe, de maneira irônica, as carências analíticas das percepções que procuram assimilar as verdades históricas, assinalando a forma como

algumas versões perdem de vista que há uma elaboração de estrutura de enredo para traçar o quadro explicativo das deduções feitas a partir de registros, vestígios e documentos diversos. Por outro lado, a ficção provém diferentes sentidos que complementam e atualizam o que parece ser conhecido por todos, o que se instituiu consensualmente como sendo a verdade histórica.

Ao se apropriar de versões histórico-sociológicas que pretenderam dar conta da fisionomia da cultura, sociedade e economia brasileiras, *Terra Papagalli* comanda um jogo que põe em movimento os acertos e os equívocos das possíveis correspondências entre o mundo da ficção e a realidade histórica, ao dessacralizar a verossimilhança em seu caráter de verdade específica.

No escopo da índole de que se reveste Cosme Fernandes, personagem que, forjando um cidadão português da época, ocupa lugar de narrador, imprimindo as marcas das verdades pessoais (e específicas da ficção), constata-se que:

Desde cedo, portanto, as narrativas de viagens aliavam fantasia e realidade, tornando fluidas as fronteiras entre real e imaginário: aventuras fictícias como a de São Patrício continham elementos extraídos do mundo terreno, aventuras concretas como as de Marco Polo se entremeavam com relatos fantásticos, com situações inverossímeis que, tendo ouvido de alguém, o mercador acreditava ter vivido” (SOUZA, 2009, p. 37)

As diferenças de ênfase na elaboração dos enredos históricos, assim como as disputas pelo estatuto de verdade na interpretação da realidade histórica afloram de modo a pretender estabelecer distância e oposição em comparação às explicações ficcionais. Entretanto, a riqueza dos elementos criativos, imaginativos e sensíveis que são postos a serviço da ficção são potencialmente reordenadores da realidade, fornecendo coesão entre elementos aparentemente díspares e alternativas de decodificação de significados.

Admitimos que uma coisa é representar ‘o que aconteceu’ e ‘por que aconteceu’ e outra bem diferente é prover um modelo verbal, na forma de uma narrativa, de modo a explicar o processo de desenvolvimento que conduz de uma situação a uma outra situação recorrendo às leis de causação. Mas a história difere das ciências precisamente porque os historiadores discordam, não só sobre quais são as leis de causação social que poderiam invocar para uma dada sequência de eventos, mas também sobre a questão da forma que uma explicação ‘científica’ deve assumir.
(WHITE, 1995, pp 27-28)

A representação, na acepção de White, não é tarefa exclusiva da narrativa literária. Embora se coloquem lugares determinados e se busque afirmar aspectos específicos que diferenciem História e ficção, em ambos os casos há que se recorrer a modos de explicação que são narrativos.

Os aspectos factuais que circundam a História – Por que? Como? Quando? Onde? Quem? Quantos? – não se sustentam sozinhos e, por conseguinte, são insuficientes para prover respostas aceitáveis e lógicas, mostrando-se insuficientes para suprir a gama de questionamentos que excedem a busca por causas e consequências. Por não haver consenso a respeito de elementos e sentenças no âmbito da História, percebe-se, mediante os argumentos de White, que a narrativa histórica passa por periódicas recriações e revisões, em que o teor criativo e imaginativo é recurso constante na composição – atado ao descobrir e ao transformar.

Cumprir notar o carácter paradoxal de subversão que norteia as narrativas históricas e ficcionais, consolidadas no plano da meta-história.

Sob o prisma da meta-história de que trata Hayden White, na configuração narrativa aparecem as intersecções entre o real e o fictício amparadas no criativo jogo de transposição entre o mundo do texto e o mundo do leitor. Desta maneira, desdobra-se em diferentes formas de articular a experiência temporal reconfigurada, que permite variadas leituras do passado e do presente. Gravitam em torno desse núcleo de acomodação de signos vários planos interpretativos que, no tocante aos romances

examinados, indicam a presença de fragmentação da perspectiva narrativa e alargamento do alcance investigativo. A representação do real não procura afirmar o ponto de vista narrativo como fruto da imaginação de um personagem, vindo a abalar o princípio realista e os paradigmas de leituras entre as histórias contadas e a realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os argumentos arrolados neste estudo e as considerações finais que dele decorrem, permitem afirmar o processo de dessacralização da verossimilhança nos romances *As naus* e *Terra Papagalli* mediante procedimentos de estruturação de significados e modalizações de humor articuladas por manifestações distintas de riso.

Na cooptação da realidade, as visões a respeito do presente repousam sobre os intercâmbios estabelecidos entre o que passou, envolvendo o estatuto da memória e o que é escolhido para ser preservado ou esquecido, assim como envolve o que veio a ser e a se manifestar no presente. Pela tônica da entropia, as desarrumações do tempo expõem as faces inverossímeis das verdades históricas; ao passo que as histórias pessoais das personagens revelam os hiatos e dúvidas coletivas não assumidas em relação à História e, assim, são sistematizadas as imbricações de planos ficcionais concebidos como reais/oficiais.

No plano da análise da realidade e da versão oficial erigida como verdade, aparecem, de forma subentendida, querelas sobre dados oficiais em contraponto aos fatos reais, que conduzem à percepção das fragilidades inerentes a cada conceito, que, de acordo com Hanna Arendt, faz questionar:

E que espécie de realidade a verdade possui, se é impotente no âmbito público, que, mais que qualquer outra esfera da vida humana, assegura a realidade da existência a homens sujeitos a nascimento e morte – isto é, a

seres que sabem ter surgido do não-ser e que, após curto intervalo, novamente nele desaparecerão? E por fim, não será a verdade impotente tão desprezível como o poder que não dá atenção à verdade?
(ARENDRT, 2009, p. 283)

Os aspectos apontados por Arendt perpassam o plano político, vindo a acrescentar que a época moderna parece não crer que a verdade possa ser dada ou revelada, mas produzida pela mente humana – referência à verdade científica, matemática, filosófica e a outras vertentes racionais que seriam, portanto, opostas à verdade factual. Por outro, permite aduzir que há realidades construídas a partir do prisma ideológico do poder e que tal constatação ilumina a reflexão sobre processos de relativização do real, pois a realidade não se revela integralmente.

A filósofa, ao tratar das questões relacionadas à verdade factual, mostra as poucas possibilidades de que esta venha a resistir aos assédios do poder, devido à vulnerabilidade dos fatos e eventos frente a axiomas, descobertas e teorias.

O conflito entre verdade e política é antigo: “Em Platão o que narra a verdade corre perigo de vida, e em Hobbes, onde é transformado em um autor, é ameaçado com a queima de seus livros; a mendacidade não constitui um desfecho.” (ARENDRT, 2009, p. 288). A ameaça de queimar livros de um autor corrobora o ato implícito de asseverar a validade da representação literária na composição de verdades quanto maior seja o poder de tocar a realidade extraliterária. A narrativa, portanto, precisa ser lembrada pela função mediadora entre dois momentos e duas perspectivas, estabelecendo vasto campo de conexões.

O jogo das verdades na representação ficcional pode estar articulado com a realidade e com o contexto histórico em que foi gestado, mas também pode ser convencionalizado firmemente pelos signos linguísticos e as ferramentas que lhe são próprias e se expressam no efeito de verdade que conferem ao artefato literário.

A verdade factual, ao contrário, relaciona-se sempre com outras pessoas: ela diz respeito a eventos e circunstâncias nas quais muitos são envolvidos; é estabelecida por testemunhas e depende de comprovação; existe apenas na medida em que se fala sobre ela, mesmo quando ocorre no domínio da intimidade. É política por natureza. Fatos e opiniões, embora possam ser mantidos separados, não são antagônicos um ao outro; eles pertencem ao mesmo domínio. Fatos informam opiniões, e as opiniões, inspiradas por diferentes interesses e paixões, podem diferir amplamente e ainda serem legítimas no que respeita à sua verdade factual. A liberdade de opinião é uma farsa, a não ser que a informação factual seja garantida e que os próprios fatos não sejam questionados. (ARENDDT, 2009, p. 295)

A figura sensível da instituição da verdade factual depende da coletividade, do testemunho e do domínio público de uma memória comum. Entretanto, a coletividade pode traçar convenções e corromper testemunhos, conforme adverte a mesma filósofa. Além disso, entre fato e opinião desoculta-se nova face da realidade. A profanação da verossimilhança realizada pelos romances deste estudo termina por conferir maior possibilidade de sentidos à realidade à medida que o investimento da imaginação cede impulso para desestruturar a relação coletiva com as versões oficiais.

A pertinência semântica das metáforas narrativas cria novas congruências para a realidade histórica e instaura similitudes imprevisíveis, trazendo para a linguagem literária valores de realidade que tanto reforçam quanto negam e transgridem a referencialidade.

As naus e de *Terra Papagalli* apropriam-se do factual mais conhecido, de modo a reforçar a capacidade de produzir ilusão, pois “Quanto mais estrito o apego ao realismo da exterioridade ao ‘foi de fato assim’, tanto mais cada palavra se torna um mero faz-de-conta, tanto mais cresce a contradição entre sua pretensão e a de que não foi assim” (ADORNO, 2003, p. 270).

Os romances apresentam personagens que contrariam o heroísmo tradicional; que caem em desgraça; não possuem divinizações e poderes; sofrem fragmentações interiores; expatriciações; desterritorializações, passando por desmontagem similar àquela

que os narradores empreendem contra oficialidade histórica. Das agonias e inquietações das personagens surgem perspectivas de reflexão acerca da realidade e a emergência de revisar o que foi convencionado como explicação. Assim, a decodificação da realidade, diluída na interpretação ficcional, insere perguntas relevantes - mediante incursões irônicas, risíveis e satíricas - que contribuem para rasgar o véu da sacralidade do real, cuja apreensão de sentido único configura impróprio.

Como narrativas montadas através da oscilação entre o real e o ficcional, contando com artefatos de linguagem particularizados, os romances captam aspectos do imaginário e da fantasia circunscritos a determinados períodos e reeditados no processo de reatualização que transtorna/transforma as versões conhecidas e as visões consagradas.

A compreensão dos mais complexos aspectos da sociedade, bem como a exploração de amplos panoramas que comportam fatores contraditórios, como a alegada convivência do novo com o velho que caracterizaria o momento pós-moderno, parecem ser mais uma intersecção entre os romances estudados, pois que fazem ressurgir à luz do presente questões da vida nacional transmutada pela matéria literária, sob a atmosfera da ironia, da derrisão e da paródia que movem as narrativas.

Ancoradas no esteio da metaficção historiográfica, as obras assentam referencialidades convincentes que, de maneira instigante e sagaz, conferem efeitos de verdade que, por sua vez, se consubstanciam em operadores de desconstrução. Segundo Hanna Arendt, “Como qualquer historiador sabe, pode-se localizar uma mentira notando incongruências, falhas ou junções em lugares remendados.” (2009, p. 313). Não obstante, os romances revelam as inconsistências e os expressivos hiatos da tessitura da realidade historiográfica, em bem urdidadas respostas a demandas dessa natureza, resguardados pela liberdade imaginativa da criação ficcional.

Em particularidades, *As naus* e *Terra Papagalli* comportam elementos dessacralizadores que destronam crenças arraigadas, aproximando-se da experiência da catarse cômica que desafia as verdades estabelecidas e as pretensas garantias da realidade histórica.

A forma de comunicação narrativa em *As naus* passa pela metacrítica, ao aludir às formas e aos recursos estilístico-literários condenados pelo narrador, que não hesita em caracterizar como *berrarias do amor* uma encenação de *A dama das Camélias* ou de desdenhar os vícios dos poetas previsíveis da *fábrica de sonetos gongóricos* e os praticantes de crimes como *rimas cruzadas*, elegendo carnavalizações da historiografia e da história literária de modo a profanar os totens sagrados da sociedade portuguesa e do universo da cultura letrada.

Ao converter os personagens à condição de *Retornados* alude à expansão portuguesa e põe em evidência que esta convoca a guerra colonial, constituindo elos aparentemente improváveis:

O regresso das naus assinala a derrocada do império português, após uma guerra longa e infeliz. Imbricando tempos e espaços, referenciando com pormenores a atividade da marinhagem – em abundante léxico marinho –, a desventura dos retornados projecta-se nas figuras dos navegadores do passado, *colonos sem fortuna*. (SEIXO, 2008, p. 71)

As naus perfaz o itinerário geopolítico e cultural de Portugal, que o tempo pretérito parece prolongar nos cenários da *Lixboa* do presente, enquanto desmente os prognósticos otimistas de futuro vitorioso travestido nas antinomias que a ficção apresenta.

Terra Papagalli, ao encetar novas possibilidades de interpretar os primeiros anos da vida colonial brasileira, convoca ao riso eufórico e se constitui em gênero híbrido: anuncia-se como carta através do narrador, tal o gênero epistolar; assume a forma de

diário; configura-se como relato; comporta dicionários e converte-se em tratado descritivo, crônica e romance, não se furtando a aliar tensões dramáticas e bufonarias zombeteiras, realizando processo de interação semiótica para recriar versões de fatos conhecidos.

O narrador do romance brasileiro, desprovido de proeminências morais, sugere os imperativos da gestação da pátria, pouco afeita a qualidades de honra e mais apegada a reconhecimento social, fama e dinheiro – fator que perpassa tempos distintos até ancorar na atualidade dos cinco séculos de existência, conforme registro instituído pelo país que colonizou o Brasil.

Diante dos aspectos abordados, considera-se que a ficcionalidade inflige ao real princípios particulares de leitura e decodificação do mundo, do tempo e da espacialidade telúrica e geopolítica. A condensação temática dos romances ora estudados, na interpretação dos respectivos países de origem, fulmina a aparente indissolubilidade das fronteiras do real e do verossímil, incorporando, entretanto, componentes históricos, factuais e dados oficiais reprocessados no plano narrativo.

Ante a pretensa verdade e precisão histórica, a versão ficcional problematiza os outros lados e busca perfurar as aparências sem desfigurar a totalidade da forma, promovendo interpretação criativa da realidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

I – SOBRE A OBRA DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

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

SEIXO, Maria Alzira. **Dicionário da Obra de António Lobo Antunes**. Vol. I. Imprensa Nacional-Casa da Moeda: 2008.

SEIXO, Maria Alzira. **Dicionário da Obra de António Lobo Antunes**. Vol. II. Imprensa Nacional-Casa da Moeda: 2008.

MONEGAZ, Ronaldo. Na derrota de As naus, de António Lobo Antunes, a imagem de um velho Portugal. IN: BERARDINELLI, Cleonice. **Figuras da lusofonia**. Lisboa: Instituto Camões, 2002.

OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de. Lugares da negatividade na ficção de António Lobo Antunes. IN: SILVA, João Amadeu; Martins, José Cândido de Oliveira; Gonçalves, Miguel. **Pensar a Literatura no Séc. XXI**. Publicações da Faculdade de Filosofia – Universidade Católica Portuguesa: Braga, 2011.

TELLES, Luís Fernando Prado. **Narrativa sobre narrativas: Uma interpretação sobre o romance e a modernidade (Com uma leitura da obra de António Lobo Antunes)**. Tese de doutorado. IEL – UNICAMP. Campinas – SP: 2009.

II – SOBRE A OBRA DE TORERO E PIMENTA

PINTO, Nilma de Almeida. De como Cosme Fernandes, dito Bacharel, sofre, chora, reina e goza na Terra dos Papagaios, mais tarde chamada *Terra Brasilis*. IN: **Literatura dos anos 90: diversidade cultural e recepcional**. GUIMARÃES, Marcella Lopes (org.). Curitiba: Juruá, 2004.

III – SOBRE RISO, IRONIA, HUMOR E DERRISÃO

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível: na história do pensamento**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

ALVES, Maria Theresa Abelha. **Gil Vicente Sob o Signo da Derrisão**. Feira de Santana: UEFS, 2002.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. 2ª ed. Campinas, SP: Ediora da UNICAMP, 2008.

BREMMER, Jan e ROODENBERG, Herman. (Orgs.). **Uma história cultural do humor**. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.

- DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.
- MENDES, Cleide Furtado. **A gargalhada de Ulisses: a catarse na comédia**. São Paulo: Perspectiva/Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2008.
- MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. – São Paulo: Editora da UNESP, 2003.
- MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

IV - GERAIS

- ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura**; tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- ALBERTI, Verena. **O riso e o risível: na história do pensamento**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. Trad. de Jorge de Almeida. Ed. 34/Duas Cidades, 2003.
- ALVES, Maria Theresa Abelha. **Gil Vicente Sob o Signo da Derrisão**. Feira de Santana: UEFS, 2002.
- ARNAUT, Ana Paula. **Entrevistas com António Lobo Antunes 1979-2007: confissões do trapeiro**. Coimbra, Edições Almedina, 2008.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**; tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANTUNES, António Lobo. **As naus**. Publicações Dom Quixote/Círculo de Leitores. Lisboa: 1988.
- ARAÚJO, Jorge de Souza. **Dioniso e Cia. Na moqueca de dendê: desejo, revolução e prazer na obra de Jorge Amado**. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Salvador, BA: Academia de Letras da Bahia, 2003.
- ARENDDT, Hanna. **Entre o passado e o futuro**. Tradução de Mauro W. Barbosa. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance**. São Paulo: UNESP/HUCIEC, 1993.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (obras escolhidas; v.1)
- BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.
- BREMMER, Jan e ROODENBERG, Herman. (Orgs.). **Uma história cultural do humor**. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43 ed. – São Paulo: Cultrix, 2006.
- BUENO, Eduardo. **Náufragos, traficantes e degredados: as primeiras expedições do Brasil, 1500-1531**. 2 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- BURKE, Peter. **A escrita da História: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

- CADIOU, François [et al.]. **Como se faz a história: historiografia, método e pesquisa**. Tradução de Giselle Uniti. Petrópolis: Vozes, 2007.
- CARDIM, Fernão. **Tratados da Terra e Gente do Brasil**. Rio de Janeiro: J. Leite & Cia., 1925.
- CERTEAU, Michel. **A escrita da História**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. – 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria** – literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto; Consuelo Fontes Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.
- DURAND, Gilbert. **Imagens e reflexos do imaginário português**. Tradução de Cristina Poença, Leima de Freitas, Jeannine Quintin e Ana Isabel Buescu. Hugin Editores: Lisboa, 2000.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FERRO, Marc. **A manipulação da História no ensino e nos meios de comunicação**. São Paulo: IBRASA, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- _____. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das Ciências Humanas**. Tradução de António Ramos Rosa. Lisboa: Portugalíia Editora, 1966.
- FRANCO, Márcia Arruda. A rota das especiarias em textos do século XVI. IN: **FLOEMA: Caderno de Teoria e História Literária**. Ano I. n. 1, jan./jun. 2005. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2005.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal; apresentação de Fernando Henrique Cardoso**. – 51ª ed. Ver. – São Paulo: Global, 2006.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.
- FURTADO, Celso. **Formação Econômica do Brasil**. 34 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GENETTE, GERÁRD. **Discurso da narrativa**. Veja Universidade (Tradução de Fernando Cabral Martins), s/d.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria cultural da amefricanidade. IN: **Revista Tempo Brasileiro**, 69/82, jan.-jun, 1988.
- HABERMAS, J. **Conhecimento e interesse**. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- HANS STADEN. **Viagem ao Brasil**. Tradução; Alberto Lofgren. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**; tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil** – 26ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**; Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução Ricardo Cruz. – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

- KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick La Capra. IN: HUNT, Lynn. **A nova História Cultural**; tradução de Jefferson Luiz Camargo. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**; tradução Marie-Agnès Chauvel – São Paulo: Brasiliense, 2007.
- LINHARES, Maria Yedda (organizadora). **História Geral do Brasil**. 9 ed. – Rio de Janeiro: Elsevier, 1990 – 26ª Reimpressão.
- LIMA BARRETO. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Ciranda Cultural Editora e Distribuidora Ltda., 2007.
- LIMA, Francisco Ferreira de. O gentio é gente (mas nem tanto): Mendes Pinto e o Mundo sem Cristo. IN: **Sitientibus – Revista da Universidade Estadual de Feira de Santana, n. 17, jul./dez.1997**.
- LOURENÇO, Eduardo. **As descobertas como mito e o mito das Descobertas**. In: Colóquio Literatura dos Descobrimentos. Comunicações Lisboa: UAL, 1997.
- _____. **O labirinto da saudade**. 7ª Ed (Gradiva). Gradiva: Lisboa, 2010.
- _____. **A Nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MARCUSE, Herbert. **Eros e Civilização: Uma interpretação Filosófica do Pensamento de Freud**. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.
- MENDES, Cleide Furtado. **A gargalhada de Ulisses: a catarse na comédia**. São Paulo: Perspectiva/Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2008.
- MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. – São Paulo: Editora da UNESP, 2003.
- MOISES, Massaud. **A literatura portuguesa**. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 1972.
- MONEGAZ, Ronaldo. Na derrota de As naus, de António Lobo Antunes, a imagem de um velho Portugal. IN: BERARDINELLI, Cleonice. **Figuras da lusofonia**. Lisboa: Instituto Camões, 2002
- MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda Consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da História para a vida**. Rio de Janeiro: Dumará, 2003.
- NOVAES, Cláudio Cledson. **Historiografia Literária Brasileira, um diálogo: José Veríssimo, Afrânio Peixoto e Antônio Cândido**. s/d.
- OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de. Lugares da negatividade na ficção de António Lobo Antunes. IN: SILVA, João Amadeu; Martins, José Cândido de Oliveira; Gonçalves, Miguel. **Pensar a Literatura no Séc. XXI**. Publicações da Faculdade de Filosofia – Universidade Católica Portuguesa: Braga, 2011.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PESSOA, Patrick. **A segunda vida de Brás Cubas: A filosofia da arte de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- PINTO, Nilma de Almeida. De como Cosme Fernandes, dito Bacharel, sofre, chora, reina e goza na Terra dos Papagaios, mais tarde chamada *Terra Brasilis*. IN: **Literatura dos anos 90: diversidade cultural e recepional**. GUIMARÃES, Marcella Lopes (org.). Curitiba: Juruá, 2004.

- PONTES, Roberto. Uma desleitura de Os Lusíadas. IN: **Escrita: Revista dos alunos do Programa de Mestrado e Doutorado em Letras da PUC – Rio. Ano 2, Número 3**, Jul/Dez 1997, Rio de Janeiro: PUC/Deptº de Letras.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- RICOEUEUR, PAUL. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- _____. **Tempo e narrativa**. Tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar; São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- _____. **Vol. I** – A intriga e a narrativa histórica;
- _____. **Vol. II** – A configuração do tempo na narrativa de ficção;
- _____. **Vol. III** – O tempo narrado.
- ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- PEREIRA, Elvya Shirley Ribeiro. **Piguara: Alencar e a invenção do Brasil**. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2000.
- SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- SECCO, Lincoln. **A Revolução dos Cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciência**. São Paulo: Alameda, 2004.
- SEIXO, Maria Alzira. **Dicionário da Obra de António Lobo Antunes**. Imprensa Nacional-Casa da Moeda: 2008.
- _____. **Vol. I** – Os livros, os lugares e as personagens.
- _____. **Vol. II** – Temas, tópicos e estética.
- SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- TELLES, Luís Fernando Prado. **Narrativa sobre narrativas: Uma interpretação sobre o romance e a modernidade (Com uma leitura da obra de António Lobo Antunes)**. Tese de doutorado. IEL – UNICAMP. Campinas – SP: 2009.
- TORERO, José Roberto & PIMENTA, Marcus Aurelius. **Terra Papagalli: narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiça e gulosa história do primeiro rei do Brasil**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- SPROVIERO, Mario Bruno. **Entropia: "Progresso" para a Destruição!** Entrevista e edição: Jean Lauand, (10-7-01). Disponível em: <http://www.hottopos.com/vdletras2/mario.htm>, acessado em 05/08/2011.