

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS – PORTUGUÊS E
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Giseli Caroline Seeger da Silva

**A MANIFESTAÇÃO DO INSÓLITO EM *AS NAUS*, DE ANTÓNIO
LOBO ANTUNES**

Santa Maria, RS
2017

Giseli Caroline Seeger da Silva

A MANIFESTAÇÃO DO INSÓLITO EM *AS NAUS*, DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Bacharelado em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para a obtenção do título de **Bacharel em Letras**.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Raquel Trentin Oliveira

Santa Maria, RS
2017

RESUMO

A MANIFESTAÇÃO DO INSÓLITO EM *AS NAUS*, DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

AUTORA: Giseli Caroline Seeger da Silva

ORIENTADORA: Raquel Trentin Oliveira

Em *As naus*, de António Lobo Antunes, é narrado o retorno de figuras célebres da História portuguesa à Lisboa pós-Revolução de Abril. A encarnar ficcionalmente o drama dos retornados de África, personagens como Pedro Álvares Cabral, Luís Vaz de Camões e Vasco da Gama habitam um mundo ficcional constituído por referências às grandes navegações, à colonização, às guerras coloniais e ao retorno dos colonos de África. Além de terem sobrevivido ao seu tempo histórico, manifestando uma existência de cinco séculos, essas personagens convivem com ocorrências que nos afiguram como inabituais ou mesmo impossíveis. Tais ocorrências parecem facilitadas pela construção discursiva de um universo espaço-temporal excepcional. Sob a chave de leitura do “insólito ficcional”, tentamos entender o modo como esse universo discursivo subverte os princípios físicos e lógicos que julgamos regentes do mundo extraliterário e explicar a maneira como se opera a interdependência entre a configuração do insólito de *As naus* e o conjunto das nossas concepções acerca do “real”, refratadas pelos paradigmas da tradição literária. Para isso, recorreremos a contribuições do teórico francês Paul Ricoeur sobre a relação entre tempo e narrativa e a leituras críticas de Eduardo Lourenço e Margarida Calafate Ribeiro sobre as articulações entre a ficção e a História portuguesas.

Palavras-chave: *As naus*. Insólito. Universo espaço-temporal. Ficção. História.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	4
2 O INSÓLITO FICCIONAL	11
3 A MANIFESTAÇÃO DO INSÓLITO NO UNIVERSO ESPÁCIO-TEMPORAL DE AS NAUS.....	14
4 A NARRATIVA E O MUNDO	28
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39

1 INTRODUÇÃO

De acordo com Nelly Novaes Coelho (1973, p. 68), desde a década de 1950, uma linha de escritores portugueses vem elaborando uma ficção de alto nível criativo, como testemunha do Homem e de seu momento histórico. Tal linha da ficção portuguesa não corresponde objetivamente a uma geração, mas expressa uma “atitude narrativa” comum, surgida após a eclosão do Surrealismo em Portugal, ao final da década de 1940. Conforme a autora, as influências do Surrealismo foram decisivas na abertura dos caminhos seguidos pela ficção lusitana a partir de então. A grande contribuição da eclosão surrealista no solo literário português foi a instalação do “jogo” como elemento-chave da criação. Essa instalação correspondeu à retomada de certa linha interrompida no Modernismo de 1915, verificável na prosa de Orpheu, especialmente na produção de Almeida Negreiros e Mário de Sá-Carneiro. A autora (1973, p. 69) defende que

A partir da reafirmação surrealista, a realidade volta a ser posta em questão. O real já não é o valor objetivo e indiscutível como o fizera crer a ficção de linhagem realista, mas algo movediço e ambíguo que precisa ser redescoberto em suas faces ocultas ou fraudadas. Daí a recusa imposta pela ‘nova atitude narrativa’: não mais o pragmatismo de representar e interpretar a realidade humano-social em sua concretude objetiva e documental, mas o gesto lúdico que transtorna o real concreto para reordená-lo em novo plano: o da arte criadora.

A imposição dessa “redescoberta do real”, segundo a autora, implicou a recusa da “clareza imediata e superficial da linguagem e/ou das estruturas narrativas convencionais” (NOVAES COELHO, 1997, p. 70). O primado do que a autora denomina a “palavra-invenção” impulsionou os escritores portugueses a partir do segundo momento do Neo-Realismo e se fez sentir na prosa do início da década de 1950. Novaes Coelho sublinha que, breve no tempo, a atuação do Surrealismo foi entretanto fundamental na abertura de margens para as forças renovadoras veiculadas logo mais pelo estruturalismo linguístico e antropológico e pelas coordenadas do *nouveau roman*. Tocadas por esses influxos, as ficções das décadas seguintes, conforme Cristina Robalo Cordeiro (1997, p. 111), encenam “uma espécie de experiência dos limites que passa forçosamente pela contestação e desmoronamento da prática romanesca tradicional”, a abandonar a reflexão “da estabilidade de um mundo de equilíbrio inabalável” e recusar a imposição “de leis rígidas e significações preconcebidas”.

A ficção da década de 1960 desenvolve-se sob especial influxo do *nouveau roman*, que, segundo a crítica (1997, p. 116), propicia “um processo de escrita revolucionário”.

Levado ao cabo na França dos anos de 1950 por autores como Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute e Claude Simon, o novo romance seria o correlato literário das novas relações entre o homem e a realidade: o homem da segunda metade do século XX já não acreditava em seu poder de dominar o mundo ao lhe atribuir um sentido, não considerava o mundo sua “propriedade privada” nem tratava a superfície das coisas como a “máscara” que escondia um âmagô a ser descoberto. Assim sendo, o papel do escritor deixou de ser o de “cavar na Natureza, aprofundá-la, a fim de atingir camadas cada vez mais íntimas e de acabar por trazer para a luz do dia algum pedaço de um segredo perturbador” (ROBBE-GRILLET, 1969, p. 18), de onde resultou uma transformação significativa na arte do romance. Em Portugal, a tendência se materializou em literatura através de uma consciência exacerbada de que o real seria “inacessível a uma representação mimética e especular”. Robalo Cordeiro (1997, p. 11-12) defende que, sem abandonar completamente o universo das significações e o diálogo com a realidade histórica, grande parte da ficção portuguesa se abriu “ao primado da enunciação”, chamou a atenção à “opacidade dos signos”, denunciou “as armadilhas da ilusão referencial” e recusou o papel de “mediador” entre o homem e o mundo.

A partir da década de 1970, os novos processos de elaboração romanesca são nutridos por uma forte carga semântico-ideológica. A euforia e a liberdade vindas com a Revolução de 1974 impedem que a ficção portuguesa seja puramente lúdica. Como sinaliza Álvaro Cardoso Gomes (1993), a combatividade será marca registrada de tal ficção. O que os ficcionistas contemporâneos fazem é aliar à palavra-invenção a palavra-crítica ou, nos termos do autor, realizar, simultaneamente, “um inventário crítico da situação sociopolítico-econômica portuguesa” e um “inventário crítico da linguagem, do modo de narrar e do compromisso do escritor com a realidade” (p. 84).

Gomes (1993, p. 84-85) explica que, em um período muito curto de tempo, a realidade portuguesa sofreu mudanças drásticas: “a Revolução, com suas consequências imprevisíveis” promoveu “um dinamismo sem precedentes nas relações sociais e na vida cultural do país”, de que resultou “a sucessão vertiginosa das ideologias, dos modos de comportamento, dos modos de atuação política”. Segundo o autor, essas mudanças implicaram em “descompassos entre os acontecimentos e o olhar que tenta registá-los”: enquanto as formas não ficcionais de abordar a realidade “se contentam com a fixação no efêmero e a conseqüente diluição da notícia dentro do dinamismo da história”, o romance, aspirando a uma transcendência, a uma intemporalidade, tem de se servir “de outros mecanismos, que não a objetividade factual, para não sucumbir ao desenrolar do tempo”. A saída que os escritores têm encontrado “reside

numa atuação fundamentalmente crítica perante os fatos”, resultante de um “distanciamento irônico” e de uma “projeção do imaginário sobre o real, de modo a operar um corte na realidade para melhor desvendá-la ou mesmo para melhor transformá-la”.

Os caminhos seguidos pela ficção contemporânea são diversos, expressando formas muito particulares de relacionamento com o real. António Lobo Antunes, um dos grandes nomes dessa ficção, faz da realidade um “suporte para a criação de um mundo de metáforas” (GOMES, 1993, p. 85). No conjunto da sua vasta produção romanesca,

a aproximação inusitada de elementos, produzindo a metáfora surrealista, cria não só um mundo fantasmagórico, de alucinação, resultante do estado etílico do narrador, mas também cria, na deformação, a imagem de uma realidade que se deixa contaminar pelo onírico. A óptica deformante, altamente subjetiva, através das metáforas grotescas, introduz propositais dissonâncias, que servem para associar, nas intersecções insólitas, estados de consciência até então dissociados. Assim, a realidade torna-se aquilo que os olhos deformadores vêem, o que implica os diferentes objetos e aspectos que a compõem ganharem nova dinâmica. (GOMES, 1993, p. 111).

Contribuem sobremaneira para esse dinamismo deformante do real a sobreposição de tempos e espaços, estabelecida, frequentemente, por intermédio da intercalação de memórias no presente da narração; a variedade constante e não-sinalizada de vozes e perspectivas e a constituição de personagens-espectros, que tomam a forma de vozes monológicas. As estratégias ficcionais propostas pelo autor são complexificadas conforme a expansão da sua obra: nas narrativas mais recentes, motivos como o abandono, o trauma, a loucura, a dissolução familiar, a denegação de afetos, o adultério e os vícios, já presentes nos primeiros romances, materializam-se em melancólicas reflexões existenciais sob a forma de digressões, associações de imagens heterogêneas, sobreposições de vozes e perspectivas, vocabulários excêntricos, elipses, metáforas e práticas metaficcionais.

Tais estratégias, pelo afastamento que promovem da narrativa de linhagem realista, são sintomáticas da nova consciência estética instalada já nos anos 1940: imposta a “redescoberta do real”, conforme postula Nelly Novaes Coelho (1973, p. 70), a ficção passa a recusar a clareza imediata e superficial da linguagem e/ou das estruturas narrativas convencionais, e o espaço criado pela ficção passa a pertencer antes ao “domínio do possível” do que ao “domínio do simples existente”. Os romances de Lobo Antunes, especialmente, exacerbam a consciência de que “o real objetivo não é um fenómeno estável, completo e unívoco, cuja verdade possa ser interpretada em sua inteireza, a partir duma apreensão racional”, mas sim “um processo de devir que precisa ser continuamente descoberto através

da imaginação criadora – o elemento transformador do mundo por excelência” (NOVAES COELHO, 1973, p. 71-72).

Ressalte-se que em sua obra ocorre uma convergência entre tal consciência e certos conteúdos ideológicos: atravessam-na temáticas como a guerra colonial, o fim da ditadura salazarista, o problema da descolonização e as crises de ordem econômica, política, social e moral que acompanharam a instauração do regime democrático. Essa convergência se faz através de uma “interpretação emblemática” dos fatos históricos, pois Lobo Antunes se compromete “não com o visível, com o aparente, e nem com o documental dos fatos”, mas com aquilo que constitui a sua “essência”: o imaginário de todo um povo” (GOMES, 1993, p. 104), que em sua obra assume uma dimensão fundamental.

Dada a conversão desse imaginário em um conjunto de sensações e sentimentos conflitantes, em grande parte da ficção antuniana o tempo – histórico, físico e cronológico – passa a se apresentar ficcionalmente como “reversível”, podendo ser revivido a partir de qualquer de seus momentos, sem considerar-se a sequência em que realmente existiram. Decorrente da influência surrealista, segundo Novaes Coelho (1973, p. 72), essa particularidade corresponde a uma “tentativa de anulação de fronteiras entre Passado, Presente e Futuro”, uma vez que os narradores de Lobo Antunes tendem a substituir “o tempo histórico (cronológico, linear, irreversível) pelo tempo da ficção (labiríntico, emaranhado e sem fim)”. Desse efeito de fragmentação temporal decorre mesmo uma aparente “anulação” do enredo, visto que o real, tal como apreendido pelos paradigmas tradicionais da narrativa, experimenta uma notável “subversão”, correspondente ao olhar pouco racionalista que dele se aproxima. Segundo Inès Cazalas (2011, p. 68), a subversão da lógica racional operada nos romances de Lobo Antunes vai ao encontro da representação de “uma verdade humana que se impõe para além de toda a possibilidade de verossimilhança”, como se o irracional dessas narrativas não dependesse de poderes divinos ou mágicos, mas da vivência humana, feita, ela própria, de fantasmas.

Um dos casos mais expressivos da “subversão do real” operado pela narrativa antuniana se encontra em *As naus* (1988), romance em que “a tragédia dos retornados é alegorizada através do retorno das naus das Conquistas” (GOMES, 1993, p. 85). A narrativa apresenta uma organização espaço-temporal extraordinária: a ação passa-se em dois tempos que se misturam: o presente, correspondente ao século XX, no período imediatamente posterior à Revolução, e o passado, correspondente a diversos tempos desde a época das Descobertas. A maior parte das personagens do romance tem nomes de personalidades

históricas: dentre os protagonistas, estão Pedro Álvares Cabral, Vasco da Gama, Francisco Xavier, homem de nome Luís (Camões), Manoel de Sousa de Sepúlveda e Diogo Cão. Tais personagens habitam o Portugal pós-colonial, experimentando os problemas do século XX e conservando, simultaneamente, a memória das vivências ultramarinas e do passado recente das guerras pela descolonização.

Em *As naus*, são contadas as histórias particulares de cada uma dessas personagens. Seus dezoito capítulos não seguem uma única sucessão espaço-temporal, mas várias, conforme a centralidade de cada personagem em sua própria história. A narrativa apresenta sete núcleos narrativos, correspondente, cada um, a uma personagem específica. Além das personagens mencionadas, há ainda, como narradores, um casal anônimo de retornados da Guiné e uma prostituta idosa, amante de Diogo Cão. A narrativa oscila constantemente entre a terceira e a primeira pessoa, oscilação essa que, segundo Maria Alzira Seixo (2002, p. 191), “dá a flutuação entre uma descrição objectiva das personagens e o acesso irregular mas frequente à subjetividade enunciativa”, deixando entrever “uma emersão camuflada do sujeito narrador no seu texto”.

Dada a relativa independência das histórias de cada uma das personagens-narradoras, não é possível extrair de *As naus* uma fábula única – pode-se, sim, apresentar o que há de comum na trajetória de todas as figuras. Sublinhe-se que todas elas são introduzidas na história estando ou nas colônias africanas, ou no momento do desembarque na capital de Portugal, a evocar as vivências de África e as primeiras experiências do regresso. Suas recordações remetem a uma vivência anterior relativamente sossegada, como se a guerra não influenciasse diretamente a sua rotina. Obrigadas a deixar África ou atraídas por uma perspectiva de vida melhor no país natal, todas deixam as colônias e passam a habitar a cidade de Lisboa, deparando-se com uma realidade marcada pela miséria, por doenças físicas, pela loucura e pelo sentimento de abandono – isto é, uma realidade bem diferente daquela que idealizaram.

A crítica que o romance encerra dirige-se ao próprio destino do povo português, incapaz de superar os falhanços a que o ideal imperial os conduziu. Obstinado na manutenção do imaginário de glórias que uma parte significativa da sua ficção e da sua historiografia ajudaram a construir, Portugal não alcança vivenciar diretamente o presente e projetar soluções para os problemas graves que enfrenta. A narrativa possui um evidente intertexto épico, apropriando-se desse sonho de grandeza para denunciá-lo como causa dos problemas presentes. Susana João Carvalho (2014) observa que, “se Camões procurou apontar o passado

como exemplo para o presente, António Lobo Antunes pretende mostrar os enganos de um presente que se deixou guiar muito tempo por esse passado” (p. 137). A narrativa de regresso em que se constitui *As naus* debruça-se especialmente sobre o drama dos colonos retornados de África, enfocando os problemas imediatos suscitados pela ordem de descolonização. Na vivência da população retornada, tocada pela decrepitude psíquica, moral e financeira, é que se materializa a frustração das expectativas históricas que, de certo modo, já se encontra sinalizada em determinadas passagens d’*Os Lusíadas* – como se o homem português, há muito lançado ao mar em busca de glórias, finalmente regressasse, trazendo consigo o pesar do insucesso.

O que mais surpreende em *As naus* é a composição do seu universo espaço-temporal, composto por uma hibridização de cinco séculos. Tendo estranhado a mudança da cidade desde o momento em que dela partiram, essas personagens não estranham que o universo onde passam a viver seja povoado por elementos dos séculos dezesseis, dezessete, dezoito, dezenove e vinte. A atravessar, então, pelo menos cinco séculos de História, passando pelas conquistas ultramarinas no século XVI, pelo apogeu da colonização portuguesa, até o século XX, das guerras coloniais e do processo de descolonização, essas personagens experimentam a possibilidade de migrar, no universo da narrativa, para um universo espaço-temporal muito diverso daquele em que, no imaginário construído por parte significativa das narrativas historiográficas e literárias, estavam habituados a agir.

Como consequência dessa longa “viagem no tempo”, grandes heróis portugueses são transformados em relação ao contexto externo ao romance, passando, de heróis nacionais, a maltrapilhos, viciados, vigaristas e doidos. Pedro Álvares Cabral, conhecido no mundo externo ao texto como o grande fidalgo descobridor da maior colônia portuguesa, retorna de África com uma mulata e um miúdo. Sem destino certo, acaba por habitar uma decrepita pensão denominada “Apóstolo das Índias”. Destituído de qualquer dinheiro para pagar a renda ao proprietário Francisco Xavier, cujo nome faz lembrar aquele célebre missionário catequizador dos povos das Índias, é obrigado a aceitar a entrada da mulher no negócio de prostituição comandado pelo padroeiro de Setúbal e engendrado por seu amigo vigarista Fernão Mendes Pinto, recriação ficcional do aventureiro autor da *Peregrinação*. Luís Vaz de Camões, ou, como é designado na narrativa, “o homem de nome Luís”, considerado a grande voz da nação portuguesa e da literatura do Ocidente, no universo do romance, perambula longamente pelas ruas de Lisboa, sem refeições ou mudas de roupa, a portar em uma urna o cadáver do pai morto ainda em África e a escrever um longo poema em oitavas. Diogo Cão,

navegador português conhecido pelas viagens de descobrimento da costa sudoeste africana, é, no contexto da narrativa, um ex-funcionário público com ordenados atrasados, que percorre, ébrio e caduco, as ruas do antigo reino, em busca das tágides, que, em verdade, são prostitutas cuja vida corre miseravelmente. Manoel de Sousa de Sepúlveda, navegador lembrado pelo episódio do naufrágio que vitimou a si, à esposa D. Leonor e aos filhos proximamente ao Cabo da Boa Esperança, na narrativa de Lobo Antunes passa de contrabandista de diamantes em África a proprietário de bares e boates lisboetas. Locais como este são frequentados por figuras como António Vieira, arruaceiro expulso de todos os cabarés de Lisboa, e Vasco da Gama, viciado em jogos de carta, que passa a vida a evocar nostalgicamente uns supostos tempos de glória em que servia ao rei D. Manoel, velho decrépito, de cetro e coroa de lata, que reencontra no retorno a Lisboa.

As narrativas dessas personagens têm em comum uma configuração espaço-temporal peculiar, dado que, como vimos, as suas ações realizam-se em um universo constituído pelo imbricamento de diversos tempos históricos. Veja-se tal imbricamento, por exemplo, na narrativa acerca da visita da personagem Vasco da Gama ao rei D. Manoel:

Havia quarenta e dois anos que Vasco da Gama não falava ao monarca, e após meses sem conto na sala de espera, a ler revistas de consultório médico misturado com executivos de colete [...], encontrou um príncipe envelhecido afastando as moscas com o cetro, de coroa de lata com rubis de vidro na cabeça e hálito de puré de maçã de diabético, acororado no banco de uma janela gótica aberta para os galeões da sua esquadra [...]. (ANTUNES, 2011, p. 87).

Nesse excerto, além da mistura de referências espaço-temporais – o monarca decrépito habita, no século XX, uma espécie de consultório insalubre de janelas góticas e com vista para galeões de esquadra – verifica-se também uma indicação cronológica excepcional, uma vez que os quarenta e dois anos que constituiriam o período de separação dos amigos pressupõem um contato anterior, datado de antes da partida de Vasco da Gama como colono a África. Assim, concentram-se na cena figuras e objetos relativos ao período das Grandes Navegações e ao século XX, a sugerir uma continuação excepcional do modo de vida dos séculos XV/XVI. Completando o aspecto extraordinário do universo ficcional, irrompe desse presente confuso a lembrança de um passado recente: as expedições de colonização dos países africanos, assistidas e protagonizadas pelas mesmas figuras dos tempos de achamento.

Ocorre, portanto, que em *As naus* as coordenadas de tempo e espaço são ostensivamente subvertidas em relação à lógica do mundo. Formalmente, a mistura de tempos e espaços históricos distintos não é demarcada, dependendo do leitor a apreensão do

embaralhamento a que são submetidos, visto ser ele quem extrai da subversão operada pela ficção o efeito de estranhamento de que depende o sentido global da obra.

Diante disso, neste estudo concentramo-nos justamente na complexa configuração espaço-temporal da narrativa, buscando uma aproximação do que compreendemos como a “manifestação do insólito”. Para isso, de maneira a iluminar a análise das estratégias empregadas na construção do seu universo espaço-temporal, realizamos considerações sobre as abordagens críticas do chamado “insólito ficcional”, conforme as contribuições de Carlos Reis e David Roas. Realizada a análise das complexidades espaço-temporais, buscamos compreender como se opera a interdependência entre a configuração do insólito da narrativa antuniana e o “mundo”. Para fazê-lo, recorreremos a contribuições do teórico francês Paul Ricoeur, que, a partir do estudo das *Confissões* de Santo Agostinho e da *Poética* de Aristóteles, pressupõe a necessária relação entre a configuração narrativa e a experiência viva do tempo e, assim, valoriza o papel do leitor na figuração da temporalidade narrativa. Por fim, propomos uma interpretação da narrativa com base nos estudos de Eduardo Lourenço e Margarida Calafate Ribeiro, identificando seus possíveis pontos de contato com o contexto histórico em que se desenvolve a ficção portuguesa contemporânea.

2 O INSÓLITO FICCIONAL

As ocorrências do mundo ficcional de *As naus* colocam-nos diante do “insólito”, no sentido lato do termo: o “não-sólito”, “não costumeiro”, “inabitual”. Em teoria e crítica literárias, o termo tem designado um aspecto intrínseco às estratégias de construção narrativa de uma multiplicidade de textos ficcionais em que se faz notável a irrupção do inesperado, imprevisível, incomum (GARCÍA, 2012, p. 14), como as ficções científicas e fantásticas, as narrativas policiais e a própria epopeia. Apesar das controvérsias que a estipulação de fronteiras entre essas categorias encerra, é ponto pacífico para os teóricos e críticos herdeiros da tradição teórica inaugurada por Todorov que “a irrupção do insólito instauraria uma nova ordem destoante da ordem vigente, rompendo com as convenções aceitas ou defendidas pelo padrão social, em dado tempo e espaço” (GARCÍA, 2012, p. 23). Para alguns críticos, o insólito corresponde a um traço da narrativa, verificável na construção de quaisquer de suas categorias e na estruturação das ações.

De acordo com Carlos Reis, adotar o insólito enquanto atributo de determinada narrativa significa levar em conta mais o efeito que suscita naqueles que com ele travam contato do que pressupor que sua presença na ficção demarcaria a vinculação de determinado

texto a uma caracterização genológica específica. O “insólito” não intenta, tampouco, instituir-se “como uma categoria literária estável e consolidada pela metalinguagem dos estudos literários” (REIS, 2012, p. 57), como se dá, por exemplo, com o elusivo conceito de “literatura fantástica”. Visto que “aquilo que se nos afigura como rotineiro e usual não é notado nem merece sê-lo”, o insólito é aquilo que “acontece quando negamos a rotina”, uma ocorrência “capaz de surpreender e de levantar interrogações acerca do mundo e daquilo que nele com surpresa observamos, ao arrepio da realidade trivial das coisas, tal como esperaríamos que elas acontecessem” (REIS, 2012, p. 57). O conceito é, então, essencialmente histórico, porque não se dissocia daquilo que consideramos “usual”, “convencionado” em determinado contexto de representação ficcional. Segundo o autor,

Não há, nos textos literários, um insólito em absoluto ou em abstrato, ou seja, fora de contexto; há um insólito (ou até vários insólitos) que os românticos elaboram no quadro mental e cultural do romantismo, como há um insólito barroco, um insólito realista, um insólito surrealista, um insólito pós-modernista e assim por diante. (REIS, 2012, p. 55).

O crítico demonstra, em linhas gerais, a variedade de feições históricas do insólito: se Aristóteles, distinguindo entre o papel do historiador e do poeta, postula que este último se refere ao “universal”, compreendido como a atribuição a um indivíduo, de determinada natureza, ações e pensamentos condizentes a tal natureza, conforme a verossimilhança e a necessidade, então é possível afirmar que a visão classicista da poesia, racional e universalista, convive mal com o insólito (REIS, 2012, p. 58).

À medida que as influências iluministas da Renascença cedem lugar “à imaginação, ao sonho, ao pendor à idealização e à originalidade românticas, contra regras pré-estabelecidas ou normas rígidas” (REIS, 2012, p. 59), o insólito se materializa como um dos atributos distintivos do Romantismo. É desse período a irrupção do “fantástico”: “a superstição, a loucura, a fantasia e o apelo do sobrenatural” (REIS, 2012, p. 59) tornam o insólito muito mais convencional do que fora em épocas anteriores.

David Roas, teórico espanhol dedicado aos estudos do fantástico, defende que, até o século XVIII, o “verossímil incluía tanto a natureza como o mundo sobrenatural, unidos de forma coerente pela religião” (ROAS, 2014, p. 48). Após o Iluminismo, tais planos se tornam “antinômicos”: “suprimida a fé no sobrenatural”, o homem fica “amparado apenas pela ciência diante de um mundo hostil e desconhecido”, o que vem a incidir drasticamente sobre os paradigmas literários, de modo que o culto à razão põe em liberdade o irracional, isto é, “negando sua existência”, converte-o em algo inofensivo”, a transferir a “excitação emocional

produzida pelo desconhecido” para o âmbito da ficção, então considerada um meio expressivo que não entra em conflito com a razão (ROAS, 2014, p. 48).

O surgimento do romance, porém, enraizado no nascimento do moderno capitalismo industrial, faz consagrarem-se “protocolos de representação do real que tornaram flagrante e às vezes chocante a deriva para o fantástico ou, em casos mais singelos, a emergência do insólito” (REIS, 2012, p. 59). Agindo “*contra* as expectativas rotineiras e de comportamentos verossímeis a que o romance (em especial o de caracterização realista) nos teria habituado” (REIS, 2012, p. 60-61; grifo do autor), a estratégia deixa de ser previsível. A partir do século XIX, atenta deliberadamente contra as expectativas do leitor, que a recebe como desvio dos protocolos realistas.

As aproximações modernas do que poderíamos chamar uma “ficção do insólito” incorrem, todavia, em certas controvérsias. Todorov observa que, se no fantástico convencional, o acontecimento “estranho ou sobrenatural era percebido sobre o fundo daquilo que é julgado normal e natural”, em narrativas como *A metamorfose*, de Kafka, “o acontecimento sobrenatural não provoca mais hesitação, pois o mundo descrito é inteiramente bizarro, tão anormal quanto o próprio acontecimento a que serve de fundo” (2014, p. 181). De acordo com o autor, “o século XIX vivia [...] numa metafísica do real e do imaginário”, e a literatura fantástica nada mais era que “a má consciência desse século XIX positivista” (2014, p. 176). O século XX, por seu turno, não poderia mais acreditar em “uma realidade imutável, externa”, tampouco “em uma literatura que não fosse senão a transcrição dessa realidade”. Para Todorov, a literatura fantástica já não teria razão de ser no século XX porque o próprio homem teria se tornado “o ser fantástico” em um mundo por si só “anormal” (2014, p. 181).

O teórico espanhol David Roas, por sua vez, insiste que, embora vivamos em um mundo “totalmente incerto, destituído de verdades gerais, pontos fixos a partir dos quais enfrentar o real”, a “nossa experiência da realidade continua a dizer-nos que os seres humanos não se transformam em insetos nem vomitam coelhos vivos”, e que “possuímos uma concepção do real que, ainda que possa ser falsa, é compartilhada por todos os indivíduos e nos permite, em última instância, recuperar a dicotomia normal/anormal em que se baseia toda narrativa fantástica” (2014, p. 67). Dessa forma, podemos pensar que “o algo de invariável” subjacente a nosso modo de perceber o mundo é aquele que a ficção de tendência realista se empenhou em ilustrar. Nesse sentido, mesmo nas ficções modernas e contemporâneas, em que se notam certas variações significativas nos modos de conceber a

experiência, o insólito deve ser observado “tendo-se em atenção a lógica do realismo e mesmo, de certa forma, a necessidade de se agir contra essa lógica” (REIS, 2015, p. 97).

Em sua disrupção do quadro realista, as ficções do insólito podem representar, portanto, uma ameaça tanto no âmbito semântico do texto, enquanto uma violação das concepções do real, como uma transgressão dos modos convencionais (realistas) de organização do discurso. Com efeito, a propor estratégias como “a mistura de gêneros e a decorrente fluidez genológica”, “a insistente e crescente polifonia, em algumas situações a tocar as fronteiras do indecível, da fragmentação e da (aparente) perda de narratividade” (ARNAUT, 2011, p. 131), a ficção das últimas décadas do século XX atenta contra o “típico” e o “ethos da verossimilhança realista” (REIS, 2015, p. 105), confrontando-nos com o fato de que o insólito, como manifestação do não-convencional, pode materializar-se também como fenômeno do discurso.

3 A MANIFESTAÇÃO DO INSÓLITO NO UNIVERSO ESPÁCIO-TEMPORAL DE AS NAUS

O desvio da lógica do mundo constitui um princípio de toda ficção: ainda que em muitas narrativas o mundo ficcional projetado, com suas coordenadas temporais e espaciais, seus caracteres, suas ações e o próprio ato narrativo, seja configurado de modo a criar a impressão de real, a transfiguração é sempre uma condição do artefato literário. Há narrativas, porém, que atentam deliberadamente contra essa forma de apresentação, criando mundos regidos por uma lógica muito diversa da lógica do mundo real. Tal é o que faz *As naus*.

Apenas para citar algumas ocorrências presentes na narrativa, podemos observar que a personagem Vasco da Gama permanece trinta e um dias sentado sobre uma pedra enfrentando a si mesmo em jogos de carta, enquanto aguarda que o Tejo regresse a seu leito após uma enchente; que o homem de nome Luís observa sem espanto uma begônia a deglutir um velho paraplético, o sogro do botânico Garcia Orta, e que perambula durante meses por Lisboa com o cadáver do pai às costas; que Pedro Álvares Cabral, conforme seu próprio relato, conseguira outrora trazer o Brasil ao Algarve e que o rei, arrependido da empreitada, obrigara-o a devolver o país a América, sem que os portugueses conseguissem, contudo, conter os “papagaios inverossímeis” (ANTUNES, 2011, p. 50) que sempre restaram a voar por Lisboa. Essas ocorrências colocam-nos constantemente a interrogar acerca das leis que julgávamos reger a realidade, especialmente nossas coordenadas de tempo e espaço.

As incongruências espaço-temporais situadas no interior do universo ficcional de *As naus* unem realidades históricas sempre díspares: o homem de nome Luís, quando aporta, de regresso, em Portugal, depara-se com uma Lisboa que, modernizada, a investir no progresso científico e em empreendimentos comerciais, vê-se ameaçada pelo domínio espanhol e ainda condena hereges em praça pública, à maneira dos tempos de Inquisição. Na mesma costa onde atracam os galeões, fazendo circular descobertas científicas, transitam os ratos trazidos a bordo, alimentados, ao mesmo tempo, por bolachas e restos mortais de navegantes:

Os galeões, depenados de velas, trepavam a pulso, na manhã, o óleo de traineiras do Tejo a fim de levarem ao paço a sua própria desgraça, um pinguim recém-nascido do estreito de Magalhães num boião de compota e caixotes de cinzeiros made in Hong Kong de Sacavém. Queimavam-se hereges por aqui e por ali, em estradozinhos de palco de robertos, para adoçar o povo. Matava-se um ou outro espanhol por defastio. E o mais era a pleurisia das locomotivas, as gaiotas de sempre e os pedaços de antracite dos ratos dos arbustos, escapados aos barcos, alimentados de bolachas de araruta e de múmias de corsários. (ANTUNES, 2011, p. 65).

Pedro Álvares Cabral, desempregado e impossibilitado de pagar o aluguel ao vigarista Francisco Xavier, vê-se em um universo povoado tanto por impasses próprios do século XX, como o desemprego e a pobreza, quanto do século XVI, como os desafios da preparação para as conquistas ultramarinas. Tais referências aparecem imbricadas ao ponto de os marinheiros se verem desempregados enquanto aguardam as ordens do monarca:

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

Na mesma Lisboa onde vivem o vice-rei e o governador da Índia portuguesa, Afonso de Albuquerque, proliferam bares e discotecas, a cujo monopólio Manoel de Sousa de Sepúlveda almeja obstinadamente. O protagonista de um dos episódios mais lembrados da história trágico-marítima portuguesa, então presidente de uma companhia de seguros e investidor nos bancos da Suíça, não obstante tenha travado amizade com o influente Martinho Lutero, não logra adquirir a última discoteca que lhe falta:

Manoel de Sousa de Sepúlveda, que presidia ao conselho fiscal de uma companhia de Seguros, empilhava dólares na Suíça e tratava Afonso de Albuquerque por tu ou por Chega aqui ó vice que ainda não te vi as barbas (e o outro levantava-se e aproximava-se, encolhido no gibão com um arzinho submisso), apesar da amizade que fizera numas férias algarvias com o britânico, marido de uma antiga freira de

chapelinho ridículo, Martinho Lutero, não lograra comprar a última discoteca do Largo de Santa Bárbara que lhe faltava [...] (ANTUNES, 2011, p. 95).

Vasco da Gama, em seu reencontro com o rei D. Manoel, realizado “ao cabo de tantas separações, equívocos, amuos e intrigas de escudeiros” (ANTUNES, 2011, p. 90), observa a partida de uma fragata deveras distinta daquelas em que outrora partia em direção às Índias. No universo espaço-temporal em que habitam, sobrevivem as antigas distinções sociais, mas as embarcações partem a carregar descobridores de natureza diversa – já não conquistadores munidos de instrumentos de navegação, mas biólogos equipados de modernos dispositivos científicos.

A fragata dos pinguins cruzara a barra há muito, transportando a sua carga de biólogos de bata, incubadoras de radiações ultravioletas e atlas científicos, a corte cochichava longe deles no restaurante de baptizados do castelo de São e Jorge, a arraia-miúda juntava pedregulhos e fervia cafeteiras de óleo de girassol para a defesa da cidade. (ANTUNES, 2011, p. 90).

Francisco Xavier, o cofundador da Companhia de Jesus, segundo as narrativas históricas, na ficção de Lobo Antunes é tornado um alcoviteiro que expande gradualmente seu negócio de prostituição. Parodicamente, o narrador recria o discurso religioso do padre (além da identificação nominal, essa é a única característica mantida desde sua existência original) de maneira a ressaltar o contraste entre a imagem de castidade conservada do padre e a obscenidade atual. Nesse excerto, as novas prostitutas são tratadas como um “rebanho de convertidas à fé” (ANTUNES, 2011, p. 78). O que mais chama atenção, todavia, é o embaralhamento de tempos e espaços: o grupo de mulheres transita, ao mesmo tempo, por entre os guardas-marinhas das esquadras da Aliança Norte-Atlântica e a tripulação de Colombo, isto é, entre dois planos espaço-temporais sintetizados em um.

Em pouco tempo, e graças à bênção do Pai, um desmesurado rebanho de convertidas à Fé ocupava todos os bairros de Lixboa até às docas de Alcântara onde o ar era de celofane em julho, e assaltava com os seus perfumes irresistíveis os guardas-marinhas das esquadras da NATO ou a tripulação, transtornada pelo beribéri e por paisagens singulares, de Cristóvão Colombo. (ANTUNES, 2011, p. 78).

O próprio D. Sebastião acaba por protagonizar uma história bem diversa daquela cristalizada nos registros canônicos. Em vez do heroico desaparecimento que fez infundir nas consciências a esperança milenar em um império sempre glorioso, o monarca, reduzido a um rapace mesquinho, é morto a facadas em um bairro de drogas. O desenlace dessa versão de sua existência é, porém, subordinado ao plano espaço-temporal em que ocorre. No interior do

mesmo universo espaço-temporal excepcional no qual as personagens transitam – um Portugal do século XX, atravessado por períodos anteriores, predominantemente pelo século XVI –, Pedro Álvares depara-se com um monarca a subsistir em um tempo e em um espaço ainda mais particulares, em que se fundem referências aos séculos XVI e XIX.

Foi então que topámos com um grande aparato militar de castelhanos protegendo uma tenda alumiada de barraca de feira, centenas de estandartes, bandeiras e cozinhas de campanha, cirurgiões que amolavam bisturis e ilusionistas que divertiam a tropa, 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 a um maricas inglês, chamado Oscar Wilde, um saquinho de liamba. (ANTUNES, 2011, p. 133).

Movendo-se constantemente de um universo espaço-temporal a outro, a narrativa faz confluir tempos e espaços distintos, confunde-os de modo a criar uma realidade *sui generis*, dotada de uma cronologia muito particular, que em quase nada se assemelha à real. Ainda que restem de cada personagem, de cada evento e de cada espaço certos vestígios que permitem distinguir seu contexto extraliterário, é anulada a sucessão natural a que, historicamente, estariam sujeitos: não obstante Francisco Xavier preserve o seu discurso clerical; não obstante a morte de D. Sebastião continue a incorrer na submissão de Portugal ao poder espanhol; e não obstante o mar português preserve uma relação com descobertas, tais elementos já não estão sujeitos à sua antiga linearidade, a relações causais ou a limitações epocais. Em vez disso, são fundidos a outros referenciais, sujeitos a ocorrências da atualidade do século XX ou de séculos mais remotos, influenciados por seus problemas, alterados, enfim, de modo a se tornarem diversos da representação histórica corrente.

Veja-se que a maioria das personagens de existência histórica é representada como idosa: Diogo Cão “era incapaz, a cem metros, de destrinçar a tonelagem dos navios, conservava dois únicos dentes na gengiva inferior, e respirava de leve, como os pintos, em assopros dolorosos e velozes” (ANTUNES, 2011, p. 153-154); o octogenário Vasco da Gama, ao reencontrar D. Manoel, observa que “as pálpebras de galo idoso de Sua Majestade” encontraram as suas, “por igual pregueadas e pisadas” (ANTUNES, 2011, p. 90); o homem de nome Luís, transferido com outros retornados para um hospital de tuberculosos, passa seus últimos dias a aceitar “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, 2011, p. 176-177).

Como se os cinco séculos de existência fossem vividos como décadas, essas personagens envelhecem de acordo com uma velocidade diferente de personagens da esfera comum. Veja-se esse contraste, por exemplo, em relação à figuração do casal anônimo de retornados e da prostituta amante de Diogo Cão. Após cinquenta e três anos de vida na Guiné, onde um padre missionário o casara, e, transcorridos quinze anos da morte da filha, o casal anônimo, já idoso, ao receber a notícia da Revolução, é obrigado a retornar a Portugal. “Reformados, sem dinheiro, sem família, sem móveis, dependentes de uma pensãozita que não lhe entregariam mais” (ANTUNES, 2011, p. 44), acabam por viver uma existência miserável ao ponto de desgastarem-se-lhe os afetos e perderem totalmente o costume de falar. A mulher, a pouco e pouco mais alheia ao mundo em redor, acaba por perder a razão, julgando-se ainda a mesma que fora com sete ou oito anos, quando tinha aulas de música: “aguardava numa ansiedade imóvel a mestra falecida há quase vinte lustros” (ANTUNES, 2011, p. 101). O idoso, incapaz de lidar com a “anciã desconhecida e impúbere” (ANTUNES, 2011, p. 105), abandona-a, reencontrando-a, pela última vez, a partir de violoncelo às costas, em direção à Broadway. Mesmo que no retorno a Portugal o casal anônimo encontre um universo espaço-temporal excepcional, em que convivem condes, reis, oficinas e fábricas, elas experimentam uma cronologia mais próxima da “real”.

O mesmo pode ser observado em relação à prostituta amante de Diogo Cão. Tendo este perdido a razão desde que fora abandonado por uma “tágide” holandesa com quem pretendia casar, foi mandado a África para trabalhar como fiscal da Companhia das Águas. Durante os “dozes anos, sete meses e vinte e nove dias” em que lá permaneceu, o “cómico velho” (ANTUNES, 2011, p. 111), bêbado e caduco, buscou incansavelmente pelas deusas nas praias e cabarés angolanos. Uma prostituta idosa, condoída pelo abandono do velho, acabou por levá-lo consigo à sua palhota na praia. Quando começou, ela própria, a sentir-se “menos sozinha e mais feliz, a adoçar o projecto de um namoro vetusto com o funcionário público das tágides” (ANTUNES, 2011, p. 113), é anunciada a Revolução e Diogo Cão parte para Lisboa. A velha meretriz também parte sem demora para o reino, onde procura pelo velho almirante. Quando finalmente o reencontra, este não a reconhece, mas, ainda assim, acabam por se unir. Como o casal anônimo, a prostituta sofre a passagem do tempo de um modo semelhante aos seres humanos: para si, a existência toda corre no interior de algumas décadas. No entanto, ela própria não estranha a vivência secular de Diogo Cão; em vez disso, aceita-a como se fosse verossímil. Veja-se que, quando à procura deste, ela própria esclarece a identidade do almirante aos pescadores e travestis que interpela:

Perguntei por ele aos pescadores da margem, de dedos dos pés unidos por membranas de alcatrão, e aos travestis cor de lírio das amoreiras da Avenida Vinte e Quatro de Julho, e todos me repetiam, confusos, numa voz escolar, Diogo Cão, Diogo Cão, não é por acaso o barbaças que descobriu a Madeira?, e eu explicava-lhes pacientemente que não, meu menino, não descobriu Madeira nenhuma, é apenas um capitão das Áfricas, aquele que subiu a foz do Zaire com os navios de el-rei, volta não volta fica-me para aí a zunir de febres palustres, céreo do enjoo dos vômitos, estrangulado em mantas [...]. (ANTUNES, 2011, p. 147).

Na medida em que, para o casal anônimo e para a prostituta o transcorrer de um pouco mais de meio século anos tem o mesmo efeito dessa passagem no mundo real, é acentuada, por contraste, a absurda passagem do tempo vivenciada por Diogo Cão, D. Manoel, Luís ou Vasco da Gama, para quem a experiência de cinco ou seis séculos tem efeito semelhante à de mais de cinco décadas. Sublinhe-se, porém, que Pedro Álvares Cabral é apresentado como um homem de meia idade – o indiano Francisco Xavier dirige-se a ele chamando-lhe “rapaz” e “mocinho” (ANTUNES, 2011, p. 27-28). Surpreende que, assim como as demais personagens de existência histórica, Cabral recorde-se claramente de vivências sucedidas “há trezentos, quatrocentos ou quinhentos anos” (ANTUNES, 2011, p. 47) sem que, inexplicavelmente, essa vivência tenha o mesmo efeito que tem sobre as demais personagens mencionadas. Essa incongruência permite-nos constatar que não há uma lógica única a gerir a passagem do tempo e os efeitos que suscita sobre as personagens – o que acentua ainda mais o caráter insólito assumido pela temporalidade da narrativa.

Observe-se também que, não obstante a maioria das personagens de existência histórica vivencie uma temporalidade diversa daquela experimentada pelas personagens da esfera comum, não compartilha a mesma percepção do tempo e do espaço. Veja-se, por exemplo, que Manoel de Sousa de Sepúlveda visita várias vezes Diogo Cão “com a teimosa ideia, eternamente adiada, de conseguir a discoteca do religioso e o seu respiradoiro exangue, e obter dessa forma o monopólio de valsas e tangos de Lixboa” (ANTUNES, 2011, p. 96). Nessas visitas, Diogo Cão, “de tempos a tempos”, ordena ao outro que se cale “no intuito de escutar, da banda do quintal, um sonzinho inaudível”, que julga ser o ruído das “trombetas do acampamento castelhano” (ANTUNES, 2011, p. 97). Certa madrugada, em que o antigo frade lhe fala, “pela milésima vez”, nos “trombones espanhóis”, Sepúlveda, “enervado com a sua resistência sem motivo e as suas alucinações senis”, despede “um murro desesperado na mesa”, a indagar: “–Trombones uma ova, [...] Em que século é que você julga que vive?” (ANTUNES, 2011, p. 97).

Diogo Cão e Manoel de Sousa de Sepúlveda convivem no mesmo plano espaço-temporal (certa madrugada, em casa de Sepúlveda), mas, nesse estranho universo, não são

capazes de ter a mesma experiência do real. Diogo Cão, que, historicamente, vivera no século XV, ouve as temerosas trombetas castelhanas, cujos ecos ressoariam desde o século anterior a seu nascimento, nos momentos antecedentes à Batalha de Aljubarrota. Em nenhum momento, porém, Sepúlveda escuta o som horrendo das trombetas – talvez porque este já não chegaria aos ouvidos do século XVI, no qual começara a sua conspícua existência.

A relação entre as personagens de existência histórica e as personagens da esfera comum se desenvolve no mesmo sentido. Veja-se, por exemplo, como se dá o episódio da prisão de Vasco Gama e do monarca D. Manoel:

[...] o polícia da brigada de trânsito [...] os mandou parar por alturas do motel de Oeiras, se apeou [...] e ergueu a mão num esboço vago de continência, Documentos.
 - Está escrito aí que sou o dono deste país, informou o monarca com simplicidade, designando as letras. [...]
 - Você cuida que isto são os santos populares? Pelo sim pelo não sobre-me aqui o teste do álcool. [...] O polícia estudou o balão, inscreveu frases graves num impresso, e circulou devagar em torno do automóvel, apontando contravenções, antes de amolgar no rebordo da porta o cotovelo pesado de ameaças:
 - Não apresentação dos documentos exigidos por lei, enumerou ele numa crueldade açucarada, sem contar a falta de espelhos retrovisores, das palas dos guarda-lamas, de pisca-piscas, de roda sobressalente e da panela do escape. [...] Ainda por cima o teste do álcool é positivo para a água-pé. Encoste-me essa bodega que a grua leva amanhã para a sucata, e saltem-me do calhambeque que tenho um quartinho do caraças à vossa espera na esquadra.
 - Já lhe disse há bocado que sou o patrão disto tudo, argumentou o D. Manoel num fio de voz, a assentar a coroa na cabeça. (ANTUNES, 2011, p. 137-138).

O polícia de trânsito, sem hesitar entre uma explicação natural e outra sobrenatural da presença do capitão e do rei, considera impossível a presença de figuras de outros tempos: não são o rei e o capitão das naus os que estão diante de si, mas, muito simplesmente, dois “bêbedos” infratores. Tal como se dá com Sepúlveda e Diogo Cão, o polícia não apreende o real posto diante dos seus olhos exatamente como o monarca e o nauta – sem acessar e tampouco compreender a vivência destes, considera suas justificativas implausíveis e delirantes.

Ocorrência diversa se dá entre Pedro Álvares Cabral e Diogo Cão. Narrando o início de sua amizade com este, Cabral lembra que o amigo relatou-lhe que “há trezentos, ou quatrocentos, ou quinhentos anos comandara as naus do Infante pela Costa de África abaixo” (ANTUNES, 2011, p. 47). O “almirante de ilhas perdidas” explicava-lhe “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” (ANTUNES, 2011, p. 47). Cabral, por sua vez, em uma reação semelhante à de Sepúlveda, comenta que “fingia acreditá-

lo” a fim de “não contrariar a susceptibilidade das suas iras de bêbedo” (ANTUNES, 2011, p. 47). Nesse caso, porém, a incredulidade dura somente “até ao dia em que abriu a mala à [sua] frente e debaixo das camisas e dos coletes e das cuecas manchadas de vomitado e de borras de vinho”, deparou-se “com bolorentos mapas antigos e um registo de bordo a desfazer-se” (ANTUNES, 2011, p. 47) e, mais tarde, com “um papagaio morto a ressequir-se na almofada” (ANTUNES, 2011, p. 51) de sua cama. As provas encontradas por Cabral tornam plausíveis as façanhas contadas pelo amigo bêbedo – tão plausíveis quanto ele próprio desejar as ordens do Infante a fim de lograr algum dinheiro com que pagar a renda da pensão a Francisco Xavier.

Esses exemplos demonstram que em *As naus* tudo se passa como se realidades híbridas se cruzassem no mesmo plano espaço-temporal: nesse “reyno” fantasmático, povoado por espectros de muitos séculos, as realidades são menos “objetivas” do que nutridas pelas consciências que a experimentam – vimos que nem sempre uma personagem é capaz de acessar a realidade experimentada por outra, daí a impressão de que os níveis de realidade em confluência são tantos quanto o número dos que as vivenciam. Tal diversidade de perspectivas subjetivas aponta a relacionamentos distintos dessas consciências com o tempo histórico – como se cada personagem efetivamente criasse e vivenciasse o real a seu modo. Discursivamente, as fronteiras entre esses níveis de realidade são apagadas: a narrativa não se aproxima da representação de uma temporalidade cronológica, linear, regida por relações causais, visto que os próprios narradores vivenciam a atualidade como se esta fosse sempre plural, um amálgama de vivências do passado e do presente.

Para que essa impressão de uma fusão de espaços e tempos se efetive, os narradores se valem continuamente de enumerações e de descrições dotadas de grande riqueza imagística. Na construção discursiva de *As naus*, não há economia de substantivos e adjetivos, que figuram concatenados em frases longas, profusas de enumerações:

[...] amanheceu: uma claridade de alguidar revelava os guindastes, o perfil das naus de Ceilão, a labareda da Siderurgia ao longe, e o esqueleto do supliciado no altar do seu patíbulo. [...] regressou a noite: as luzes acenderam-se, os pavios das canoas baloiçavam, o volume incompleto dos Jerónimos, vigiado por infantões de alabarda, adquiriu uma grandeza imprevista. [...] Os morcegos que farejavam as lâmpadas, procurando as borboletas tropicais chegadas com os escravos da Guiné, submergiam-se por engano nos reflexos lilases das ondas de desmaio do Tejo. Automóveis de faróis nos mínimos, em que se revolviam namorados, apontavam ao chão as grelhas amuadas. (ANTUNES, 2011, p. 19-20).

Sintaticamente justapostas, imagens como essas contribuem para criar quadros espaço-temporais heterogêneos. No fragmento, a descrição das transformações espaço-temporais incide sobre elementos concretos munidos de significado histórico. As naus de

Ceilão, a labareda da Siderurgia, o esqueleto do supliciado, as borboletas tropicais e os automóveis, revelando-se conforme a passagem do tempo físico, são enumerados como em proliferação, criando um cenário pictórico composto por imagens contrastantes. Entretanto, esse contraste só é obtido graças à transgressão do modelo convencional de encadeamento cronológico, baseado em uma cronologia semelhante à extraliterária. No nível da frase, não há nenhum indicador gráfico a sinalizar a passagem de um tempo histórico a outro; em vez disso, a recorrência de apostos, orações restritivas e enumerações operam como os fios que unem uma imagem a outra.

Observe-se que tais justaposições servem, frequentemente, para reforçar a atmosfera de imobilidade, ruína e sordidez que envolve o cenário espaço-temporal da narrativa. Ressalte-se que os dois únicos calendários que figuram na obra estão parados em datas do passado: na parede da casa em que Cabral se encontrava com a mulata, ainda em África, “havia um calendário parado em Julho de mil novecentos e trinta e cinco”, ao lado de “daguerreotipos que o bolor devorara” (ANTUNES, 2011, p. 51); Gama, quando aguarda que baixe o nível do Tejo, deseja que o “calendário, quieto”, torne “a funcionar a partir de um qualquer domingo aleatório” (ANTUNES, 2011, p. 83). Tão logo chegam a Portugal, os retornados espantam-se com o contraste entre o reino que deixaram e aquele com que então se deparam: Cabral, conforme se aproxima do Residencial Apóstolo das Índias, descreve assim o que vê:

Era uma casa arruinada no meio de 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, 2011, p. 23).

Essa personagem, que, historicamente, deixara um país materialmente grandioso, depara-se com um cenário abandonado, como se, por ir buscar terras de além mar, ele tivesse deixado a própria terra à mercê dos efeitos corrosivos do tempo. Durante esse período de ausência, as casas arruinaram-se, as pessoas, miseráveis, passaram a se instalar em baldios e a remexer lixo em busca de desperdícios; os animais adoeceram e mesmo os objetos da navegação acompanharam o processo de deterioração. Nesse cenário melancólico, entretanto, as “luzes de navegação”, ainda refletem nas janelas.

O homem de nome Luís, assim que aporta com o féretro contendo o cadáver do pai morto em África, observa o rio onde desembocam, simultaneamente, “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, 2011, p. 17). A confluir no nível da frase e no mesmo plano espaço-temporal, os poemas, elementos de grande carga simbólica para o país, e os dejetos, o que há de menos valorizado nesse cenário, assumem um estatuto de igualdade, como se, em essência, não diferissem. Assim também o apostrofo caracterizador do poeta barroco coloca-o em estatuto de igualdade com o “sável de bigodes”, como se o suicida e o peixe morto fossem realidades igualmente ordinárias.

Note-se também a inserção de grafias, palavras e expressões arcaicas no discurso moderno das personagens-narradoras. A grafia “Lixboa”, por exemplo, substitui-se completamente à forma moderna. O emprego mostra que o imbricamento de tempos é de tal forma constituído que a cidade não é recriada de modo a guardar semelhanças exclusivamente com o espaço do século XVI, nem com o do século XX, nem com a de nenhum período intermediário. Veja-se no seguinte fragmento:

durante a viagem reconheceu sem alegria os largos e as avenidas quase desertas de Lixboa, que se sucediam numa monotonia de tecidos desdobrando-se: estabelecimentos soturnos, estátuas engastadas nas trevas, arbustos escanzelados, a Basílica da Estrela aberta para um velório qualquer, e a seguir, ao longo da ponte, os galeões de especiarias fundeados no rio, uma nau com a bandeira da cólera, e os pedreiros dos Jerónimos que tricotavam, à luz de apanhadeira de malhas das tochas, o rendilhado do arco principal. (ANTUNES, 2011, p. 57).

Ao espaço cuja grafia remeteria a um único cenário historiográfico, sobrepõem-se vários. Se ocorre a projeção ficcional de elementos condizentes ao século XVI – os galeões de especiarias, ancorados no rio, o mosteiro dos Jerônimos em edificação –, há também largos, avenidas e uma basílica cuja construção data do século XVIII. A grafia perde, assim, o seu valor referencial, já que, sob ela, não há um real localizável, isto é, uma Lisboa propriamente quinhentista – o que há, efetivamente, é um aproveitamento ficcional de elementos históricos que essa grafia evoca. Observe-se, nesse fragmento, a presença de substantivos e adjetivos que remetem à ruína e à imobilidade que perpassa a cidade (“sem alegria”, “monotonia”, “soturnos”, “escanzelados”, “engastados nas trevas”). Os “tecidos desdobrando-se” podem ser lidos como as muitas imagens heterogêneas, ou os vários retalhos componentes do “pano” espaço-temporal da narrativa. Entre eles não há nenhuma costura evidente, nenhuma demarcação rígida das fronteiras espaço-temporais, como se os narradores se empenhassem na produção de uma malha inconsútil.

O caso da palavra “Loanda” é semelhante. A grafia remete à antiga colônia de exploração, mas a cidade ficcional é apresentada como se fosse, simultaneamente, aquela dos tempos de achamento, dos tempos de colonização e dos tempos posteriores à libertação. Veja-se no fragmento em que Pedro Álvares Cabral narra a chegada dos exploradores portugueses a África:

Depois de sete amotinações sangrentas, onze assaltos de baleias extraviadas, missas incontáveis e um temporal idêntico aos suspiros de Deus na sua insônia pedregosa, um gajeiro berrou Terra, o mestre firmou o óculo no castelo da popa e lá estava a baía de Loanda invertida pela refração da distância, a fortaleza de São Paulo no cume, traineiras de pescadores, uma corveta da Armada, damas que tomavam chá sob as palmeiras e fazendeiros engraxando os sapatos enquanto liam os jornais nas pastelarias das arcadas. (ANTUNES, 2011, p. 8).

As grafias “Monarchia” e “reyno” são empregadas de modo a inserir o império quinhentista no século XX. Como vimos, porém, essa inserção implica sempre uma transfiguração. Observe-se no emprego de “Monarchia”:

O cabo [...] emprestou ao homem de nome Luís a embalagem de cartão onde guardava a um canto o lixo das repartições marítimas, jornais da Monarchia, alísios, cartas inúteis, os girassóis das bússolas à procura de nortes descontraídos. (ANTUNES, 2011, p. 66).

O tratamento banalizante recebido tanto pelas notícias do império quanto pelos resquícios das grandes navegações insere-os no cotidiano moderno, mas retira-lhes o estatuto de “ideal”. Os jornais do reino juntam-se ao lixo das repartições marítimas, como restos destituídos de significado histórico. Nesses casos, a grafia arcaica evoca um imaginário de grandiosidade que, efetivamente, não se cumpre, mas desvanece na fusão com o presente, como ratifica a alusão ao lixo, às cartas “inúteis” e aos nortes “descontraídos”.

Destaca-se também o uso da palavra “physico”, como profissional “versado nos impulsos das marés e nos caldos de tremoço para as dores de parto, puxando a língua dos infantes e aconselhando as damas a dietas de sumo de berbigão para as amígdalas” (ANTUNES, 2011, p. 143). Outra marca linguística da fusão espaço-temporal é a utilização da segunda pessoa verbal do plural “Tendes”:

[...] um escrivão da puridade que lhe perguntou o nome (Pedro Álvares quê?), o conferiu numa lista dactilografada cheia de emendas e de cruces a lápis, tirou os óculos de ver ao perto para o examinar melhor, inclinado de banda no poleiro de fórmica, passou o polegar errático no bigode e inquiriu de repente Tendes família em Portugal? (ANTUNES, 2011, p. 10).

Conforme Catarina Vaz Warrot (2011, p. 80), essa utilização tem, modernamente em Portugal, um uso bem mais restrito que a terceira pessoa alocutiva “tem/têm”.

O emprego de “vós”, pronome pessoal sujeito, está, como se sabe, actualmente limitado à zona setentrional de Portugal, assim como a certos tipos de discurso (religioso, político). A situação descrita no romance passa-se em Lisboa, onde a segunda pessoa verbal do plural não é empregue correntemente.

Sublinhe-se ainda a presença de expressões arcaicas como “ca hera homem avisado e de bom entendimento” (ANTUNES, 2011, p. 49) e “mui privado de el-rei nosso senhor” (ANTUNES, 2011, p. 95), inseridas no discurso moderno das personagens sem nenhuma indicação prévia. Como “a marca iniludível do escorbuto” (ANTUNES, 2011, 176) sobre a língua dos cavalheiros navegantes, tais utilizações sugerem que o próprio discurso comporta as marcas de vivências insólitas do tempo.

É possível ainda verificar o próprio insólito desse contexto espaço-temporal no discurso das personagens-narradoras: Cabral, ressentido com o abandono dos familiares, queixa-se de que “[...] em dezoito anos em África não recebi uma carta, um postal, um presunto, um retrato sequer. Quase que aposto que morreram todos **há séculos**” (ANTUNES, 2011, p. 11; grifo nosso); o narrador onisciente, ao narrar os primeiros momentos da chegada do homem de nome Luís, afirma que ele “**permaneceu séculos** observando o jogador que se afastava no passinho prudente dos subtis conhecedores do acaso até sumir-se” (ANTUNES, 2011, p. 7; grifo nosso); um rapaz ruivo, que invade a propriedade de Manoel de Sousa de Sepúlveda, defendendo a instalação do comunismo em Portugal, alega que “não vinha cá **há séculos**, explorava os camaradas pretinhos, julga que a casa é dele” (ANTUNES, 2011, p. 62, grifo nosso).

Diogo Cão, ao relatar sua primeira visão das tágides, “quando el-rei nosso senhor mandou que se estabelecesse um trânsito regular de embarcações entre Portugal e Amesterdão para escoar na Europa as filigranas dos ourives e a canela das Índias, lembra que deu “com uma cidade de filósofos polidores de lentes que circulavam pelas ruas em bicicletas **anacrónicas**” (ANTUNES, 2011, p. 107; grifo nosso); Cabral lembra que “muito trabalho obedecemos ao que nos disse [o Infante D. Henrique], ou seja puxar o Brasil de volta para a América, [...] só que não conseguimos conter os papagaios **inverosímeis** que voavam aos gritos nos largos de Lixboa” (ANTUNES, 2011, p. 50; grifo nosso); o narrador conta que o homem de nome Luís e o cabo encarregado das rondas no porto de Lisboa “ergueram o crucifixo da tampa [da urna a conter os restos mortais do pai de Luís] enquanto uma barçaça

de forçados escorria, [...] no sentido de Belém, a caminho de uma epopeia **inverosímil** por um mar de neptunos furiosos” (ANTUNES, 2011, p. 66; grifo nosso); Vasco da Gama, em um passeio com o Sua Majestade, nota “a mastreação de uma nau fundeada no Tejo [...], à espera de vento para descer a barra a caminho de arquipélagos povoados por vulcões **estranhos** e vegetações **inconcebíveis**” (ANTUNES, 2011, p. 139; grifo nosso); o homem de nome Luís lembra que “desde que regressara de África [...] até o fluir do tempo se lhe afigurava **absurdo**” (ANTUNES, 2011, p. 176, grifo nosso).

Se o insólito do universo ficcional é por vezes insinuado pelas personagens narradoras, tal insinuação aparece entretanto como aparentemente “involuntária”, “irrefletida” e permanece sempre inexplicada, indicando que essas sugestões resultam apenas da refração de uma intenção irônica por parte do autor, a sugerir propositalmente o inverossímil instaurado pela ficção. Em uma passagem bastante elucidativa dessa refração, Luis Buñuel, historicamente o cineasta surrealista, na narrativa, um traficante de autorrádios, proclama, como a encarnar a voz do autor, que “Um dia destes, vais ver, largo esta porcaria toda e faço um filme que fica tudo aí de boca aberta” (ANTUNES, 2011, p. 132). A fala da personagem é exemplar da maneira como o próprio texto escancara sua própria condição material: de encontro aos protocolos realistas, ele põe em questão sua própria condição de “verdade” para impor-se propriamente como ficção, escancarando a subordinação das personagens à vontade criativa do autor.

A sobrehumana existência temporal dos protagonistas, decorrente de uma estranha vivência do tempo, a existência de uma planta devoradora de homens, o desenvolvimento de uma temporalidade “diferencial” para um grupo de personagens ou a convivência de cenários de períodos históricos distintos encadeiam-se graças à instalação de uma organização temporal “caduca”, instalada desde o *incipit* da narrativa: o título do romance encaminha-nos ao cenário das grandes navegações e, contudo, já no primeiro capítulo, somos informados de que “[Pedro Álvares Cabral] passara por Lixboa há dezoito ou vinte anos a caminho de Angola” e que “agora que o avião se fazia à pista em Lixboa espantou-se com os edifícios da Encarnação” (ANTUNES, 2011, p. 1).

A grafia arcaica “Lixboa”, a notação temporal de um passado recente em relação ao momento da narração, a referência a uma partida e um retorno de Angola, a indicação de um cenário moderno, povoado por edifícios, assim como a posterior atribuição do nome de existência histórica ao protagonista do capítulo, denunciam, desde as primeiras linhas, um

“embaralhamento” dos dados temporais que nos conduz a constatar a ausência de correspondência entre nossa divisão do calendário histórico e aquela proposta pela ficção.

Toda a ação passa a desenvolver-se, então, sob o signo de tal embaralhamento, já que o próprio discurso dos narradores é destituído de demarcações rígidas entre os tempos históricos. Como em uma corrente de manifestações “ilógicas” do ponto de vista do mundo externo à ficção, essas ocorrências unem-se uma a outra de modo a compor uma totalidade. Ora, admitindo o embaralhamento espaço-temporal de sorte a “seguir” a narrativa, aceitamos as regras de seu “jogo” e não nos sobressaltamos da mesma forma quando nos deparamos com ocorrências da ordem do “impossível”, do “improvável” ou do “incoerente”. Estabelecida uma organização espaço-temporal insólita, já não julgamos internamente incoerente a figuração de um “homem de nome Luís”, a trazer consigo o cadáver do pai assassinado em outro continente ou de um certo Vasco da Gama, a cruzar a porta giratória acompanhado de “uma charrua, dezoito cavalos e uma manada de chocas” (ANTUNES, 2011, p. 86). Igualmente, passamos a considerar aceitável que Sepúlveda forneça a Camões “a possibilidade de uma edição de bolso de *Os Lusíadas*, com bailarinas nuas na capa, publicada numa colecção de romances policiais” (ANTUNES, 2011, p. 85); que Garcia Orta proponha a Camões que lhe venda o cadáver do pai para utilizá-lo como adubo (ANTUNES, 2011, p. 117); ou que a mulata, ex-companheira de Pedro Álvares Cabral, receba as lições incongruentes de “Boas Maneiras & Cálculo Integral” (ANTUNES, 2011, p. 127). Em uma aproximação do insólito universo imaginário da narrativa homérica, Aristóteles explicara já esse funcionamento:

Foi sobretudo Homero quem ensinou aos outros poetas a maneira certa de iludir, isto é, de induzir ao paralogismo. Quando, havendo isto, há também aquilo, ou, acontecendo uma coisa, outra acontece também, as pessoas imaginam que, existindo a segunda, a primeira também existe ou acontece, mas é engano. Por isso, se um primeiro fato é falso, mas, existindo ele, um segundo tem de existir ou produzir-se necessariamente, cabe acrescentar este, porque, sabendo-o real, nossa mente, iludida, deduz que o primeiro também o é. (ARISTÓTELES, 2014, p. 47-48).

O filósofo refere-se, pois, ao modo como os leitores da narrativa homérica, diante de um encadeamento de ocorrências implausíveis, assumem-nas como partes de uma série coerente em si mesma, isto é, “possível” no interior do universo da ficção, ainda que “impossível” no mundo empírico. Ora, a existência de uma lógica interna, linguisticamente organizada, permite que aceitemos as ocorrências narrativas absurdas como plausíveis: “quando plausível, o impossível se deve preferir a um possível que não convença” (ARISTÓTELES, 2014, p. 48). Se internamente coerente, a narrativa é “aceitável, apesar do

insólito” – “se não fosse, mesmo na Odisseia, evidentemente não seria de tolerar o que há de irracional no Desembarque” (ARISTÓTELES, 2014, p. 48), quando os feácios depositam Odisseu e sua bagagem na costa de Ítaca sem que ele desperte – episódio estranho situado no interior de uma sequência de múltiplas outras ocorrências mais ou menos “irracionais”.

No caso da narrativa homérica, o insólito deve ser pensado convencionalmente, visto que aquilo que poderíamos chamar “maravilhoso épico”, a operar em prol da grandiloquência, é uma condição aceite pela tradição antiga. No caso do romance de Lobo Antunes, diferentemente, o insólito impõe-se como “desvio” em relação ao estereótipo romanesco baseado em uma pretensa coincidência entre a temporalidade do mundo e a temporalidade da ficção. Em ambos os casos, porém, a coerência interna é obtida graças à própria lógica da narrativa, que estabelece a sua própria “verdade” – que se nos afigura como uma realidade capaz ainda de surpreender, seja pela forma como é apresentada, seja pela natureza das próprias ocorrências. Ainda que essa lógica afaste-se, em uma primeira instância, daquela que consideramos guiar o mundo empírico, é ela quem permite que os acontecimentos do mundo ficcional arranjem-se de tal modo que nenhuma personagem os conteste, como não questionamos habitualmente o porquê de a passagem dos séculos, anos, meses e dias incidir de tal ou tal modo sobre nossa realidade.

4 A NARRATIVA E O MUNDO

Constatar a intersecção de universos espaço-temporais implica que tenhamos considerado uma ligação entre a temporalidade da ficção e a temporalidade do mundo. Definindo-se o universo ficcional, em um primeiro plano, por uma lógica interna, a sua configuração pressupõe uma inevitável alusão ao real. O insólito dependeria sempre de uma contraposição entre as ocorrências representadas e a experiência viva.

Tendo em vista a relação entre a experiência viva do tempo e o modo narrativo que a configura, o filósofo francês Paul Ricoeur afirma que a *mimesis* pressupõe sempre uma relação com o real, consistindo no “corte que abre o espaço da ficção” (RICOEUR, 1994, p. 76). Ricoeur postula, a partir de aproximações das *Confissões* de Santo Agostinho e da *Poética* de Aristóteles, a necessária relação entre a experiência viva do tempo e sua configuração narrativa. Se em Agostinho o tempo é considerado aporia e experiência discordante, em Aristóteles, a noção de tessitura da intriga (*muthos*) pressupõe uma organização concordante da experiência do tempo.

Partindo da análise aristotélica da intriga na *Poética*, Ricoeur propõe que “o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (RICOEUR, 1994, p. 85). Se, na *Poética*, Aristóteles focalizara a *mimesis* como a representação de ações (o processo ativo de imitação) através do agenciamento narrativo (*muthos*), Ricoeur expande o conceito, considerando a imitação que produz a disposição dos fatos pela tessitura da intriga como uma das três fases a partir das quais se desenvolveria o conjunto da operação mimética, que prevê não apenas a configuração interna da obra literária, mas também seus pontos de partida e chegada, isto é, o mundo prático, em que se origina e para onde retorna. Seu intuito é, assim, o de reconstruir o que chama “o arco inteiro das operações pelas quais a experiência prática resulta em obras, autores e leitores” (RICOEUR, 1994, p. 43). Para isso, considera que a mímese II, ou configuração narrativa propriamente dita, a “mímese-criação”, desempenharia uma função de mediação entre a pré-compreensão da experiência do mundo, a mímese I, e o encontro do mundo da obra com o mundo do leitor, a mímese III.

A mímese I está embasada na noção de que a arte seria incompreensível se não configurasse o que, na experiência humana, é já configurado. O conceito engloba a pré-compreensão do mundo e da ação, que preexiste e embasa a representação narrativa:

o sentido da mímese I, imitar ou representar a ação, é primeiro pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com a sua semântica, com a sua simbólica, com a sua temporalidade. É sobre essa pré-compreensão, comum ao poeta e ao seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimética textual e literária. (RICOEUR, 1994, p. 101).

A mímese II é a “transposição ‘metafórica’ do campo prático pela intriga” (RICOEUR, 1994, p. 77). Sua função mediadora entre esse campo prático e sua refiguração, durante o ato de leitura, é exercida em função de três razões. Em primeiro lugar, porque extrai um enredo de uma série de acontecimentos sem nenhuma relação aparente: configurar uma intriga corresponde, segundo o autor, a impedir que uma história seja a simples enumeração de ações e que corresponda, em vez disso, a uma totalidade inteligível. Em segundo lugar, porque conjuga elementos heterogêneos, como os fatores estruturais da ação – agentes, fins, meios e interações –, fazendo figurar, no nível sintático, componentes oriundos do nível paradigmático, isto é, pertencentes ao campo da ação. Em terceiro lugar, porque tem seus próprios caracteres temporais: a configuração da intriga combina, ao mesmo tempo, uma dimensão cronológica e outra não-cronológica. Sua dimensão cronológica é fundamentada no

fato de que organiza episodicamente a narração, convertendo o conjunto de ações em uma representação linear, isto é, subordinando-as, invariavelmente, a uma disposição sintática. Sua dimensão não-cronológica assenta-se em sua capacidade de transformação dos eventos em história: a tessitura da intriga transforma a sucessão de eventos em uma unidade dotada de sentido, que pode ser “seguida”.

A mimese III, ou “refiguração”, consiste no estágio de recepção do texto literário pelo leitor. O ato da leitura acompanha a própria configuração da narrativa: “seguir uma história é atualizá-la na leitura” (RICOEUR, 1994, p. 118). Nesse ato, o leitor acompanha “o jogo entre a inovação e a sedimentação dos paradigmas que esquematizam a tessitura da intriga”, preenche as lacunas e as zonas de indeterminação presentes no texto, conclui, enfim, a obra, como se esta fosse “um esboço” só concretizável no ato de leitura. Nessa interação, correspondente a “uma fusão de horizontes”, o horizonte da obra e o horizonte do leitor, a ficção reorienta o olhar do receptor para aspectos da experiência real que, até então, mantinham-se despercebidos ou indescobertos.

A proposta de Ricoeur, pela atenção que dispensa ao campo prático em que está situada a narrativa, auxilia-nos a considerar a complexa relação entre a temporalidade narrativa de *As naus* e a dimensão extraliterária com que se confronta. Considerando que “qualquer que possa ser a força de inovação da composição poética no campo da nossa experiência temporal, a composição da intriga está enraizada numa pré-compreensão do mundo e da ação” (RICOEUR, 1994, p. 88), precisamos admitir que a violação de princípios físicos e lógicos presentes na configuração do espaço-tempo de *As naus* só se constitui em relação aos princípios admitidos como naturais em nosso mundo e em nosso campo de ação, no qual a obra se origina.

Posto que tenhamos de reconhecer que grande parte de nossos pressupostos sobre o tempo não tem, necessariamente, uma expressão correlativa nas leis físicas, como é o caso da premissa de que o tempo “flui” mediante determinada “velocidade” e em uma “direção” fixa, devemos considerar que nossos lugares comuns sobre o tempo é que, em última análise, determinam nossa experiência do mundo, de maneira que seria absurdo insistir que a temporalidade funciona de modo diverso. Tal é o que David Roas (2014, p. 93) pressupõe ao afirmar que “a experiência coletiva da realidade mediatiza a resposta do leitor”. Em outras palavras, mesmo que o tempo, por exemplo, não seja efetivamente linear, contínuo e que não siga uma direção fixa, como tem constatado a física moderna, a partir da Teoria da Relatividade, importa para a aproximação de textos ficcionais a consciência da presença de

um modelo de representação admitido como natural no contexto cultural em que se insere o autor, a quem cabe a apropriação e a transformação desse modelo.

Em *As naus*, a extraordinária fusão de tempos históricos diversos só é configurada em relação a uma suposta “disposição linear” dos eventos passados, bem como relativamente ao pressuposto de que, no mundo físico, essa fusão é impossível; assim também a observação de que o tempo “flui” de maneira diferente para um grupo de personagens corresponde ao consenso segundo o qual o tempo físico “passa”, incidindo igualmente sobre todos os seres humanos.

Além disso, se no processo de configuração da narrativa, os elementos do mundo e da ação – as personagens, os espaços e os eventos históricos – são destacados de seu nível paradigmático, em que se mantêm isolados uns dos outros, sujeitos unicamente às forças históricas, para serem integrados no interior de um eixo discursivo sintagmático que os colocaria em relação, em *As naus*, a tessitura da intriga opera-se através da extração da história de um conturbado regresso da África colonial à Lisboa pós-revolução a partir de episódios históricos isolados, tais como as grandes navegações, as guerras coloniais, a Revolução dos Cravos e o retorno dos colonos.

Esses episódios são transfigurados pelo processo ficcional, como é natural em todo processo de configuração narrativa, mas tal transfiguração acaba por ser complexificada, visto que a narrativa não intenta dissimular seu caráter ficcional, mas, em vez disso, elabora uma configuração discursiva *sui generis*, em cujo discurso materializa-se uma nova temporalidade, que, dispensando pressupostos lógicos e físicos do mundo prático, permite, por exemplo, a mistura de informações históricas e uma extensão temporal de mais ou menos cinco séculos. Ao retornar ao mundo prático, a narrativa é atualizada pela leitura, operando-se, através desse processo, o confronto entre a obra individual e os paradigmas tradicionais do romance.

Acerca da representação narrativa de cronologias impossíveis no mundo real, Ricoeur (1995, p. 41) defende que, se “o tempo do romance pode romper com o tempo real”, conforme “a própria lei da entrada na ficção”, “não pode deixar de configurá-lo segundo as novas normas de organização temporal que sejam ainda percebidas pelo leitor como temporais, graças às novas expectativas relativas ao tempo da ficção”, ou seja, ainda que em narrativas como *As naus* as estratégias de ficcionalização do tempo e do espaço possam ser tomadas como inovadoras em relação a determinado paradigma, como a narrativa realista, são ainda o tempo e o espaço da experiência viva os seus objetos de recriação, representados não

segundo os princípios do tempo cronológico, mas ainda assim identificáveis como oriundos do mundo extraliterário.

Tais considerações permitem observar que, não obstante seu alto grau de subversão do real, a narrativa de Lobo Antunes se firma em experiências humanas muito semelhantes às do mundo externo à ficção. Os grandes conflitos existenciais das personagens, que vão desde a solidão e a loucura até a miséria, são análogos aos conflitos dos seres reais. Como os seres do mundo empírico, esses “seres de papel” cultivam afetos e desafetos, corrompem-se moralmente, adoecem e enlouquecem, a lembrar-nos de que a ficção é um conteúdo humano. Se, para figurá-lo, vale-se de estratégias particulares, como a construção de uma temporalidade impossível em nosso mundo, isso não significa, contudo, a “morte” do tempo na ficção, como Ricoeur chega inicialmente a supor, mas a reelaboração dos paradigmas ficcionais que se apropriam do tempo cronológico a fim de criar sua própria realidade. Transformando-se sempre, à mercê das transformações históricas, as formas narrativas solicitam estratégias de leitura peculiares, conforme o grau de subversão que aplicam tanto no modo tradicional de organização dos componentes discursivos, quanto aos parâmetros físicos e lógicos do mundo externos à ficção.

Sem perder de vista que a arte seria incompreensível se não configurasse o que, na experiência humana, é já “previamente configurado”, tendemos a presumir que certas intenções teriam atuado na produção desses mundos ficcionais, assumindo que mesmo o texto mais estranho diria respeito aos seres humanos e suas preocupações. A partir dessa pressuposição, formamos hipóteses sobre as ocorrências do mundo da ficção com o objetivo de torná-las inteligíveis do ponto de vista da lógica do mundo real. Consideramos, por exemplo, que os fenômenos sobrenaturais representados são eventos do mundo interno das personagens, como sonhos, fantasias ou alucinações; relacionamos essas ocorrências com nosso conhecimento literário prévio e as interpretamos como exemplares de temas específicos; ou ainda, tratamos tais fenômenos como metáforas que dizem algo sobre o mundo real.

Assim, a dissolução da intriga tradicional operada em *As naus* pode ser lida como um sinal dirigido ao leitor para que identifique as afinidades entre a temporalidade da ficção e a temporalidade do mundo. Assumindo-se, a partir da mímese I, que a representação ficcional depende de pressupostos sobre a vivência humana e, a partir da mímese III, que a obra tranfigura essa mesma vivência de sorte a acrescentar-lhe novas significações, resta admitir que a dissolução da intriga tradicional operada em *As naus* deve ser lida como um sinal

dirigido ao leitor para que identifique as afinidades entre a temporalidade da ficção e a temporalidade do mundo. Em outras palavras, a relação entre tais temporalidades é o que permite deduzir que a configuração do insólito extrai seus sentidos da construção de uma perspectiva crítica sobre o mundo prático, mais diretamente, da vivência histórica do homem português.

Podemos sustentar, não à custa de um encaminhamento explícito do próprio discurso narrativo, que a fusão espaço-temporal operada pelos narradores tem o objetivo de unir vários “fragmentos de tempo” de modo a sugerir que a atualidade histórica portuguesa consiste menos em uma realidade “por si mesma” do que em um híbrido de momentos históricos distintos, em que o peso do passado ainda impera como herança significativa. Retirando os heróis nacionais de seu contexto histórico original e inserindo-lhes sob a “pele” de retornados de África, o autor denuncia a “relação irrealista” (LOURENÇO, 2004, p. 25) que os portugueses mantêm consigo mesmos ao longo de toda a sua história. O que a obra faz, em outras palavras, é criticar a obsessão do homem português por seu passado de conquistas, sugerindo que tal postura resulta em uma doentia imobilidade: preso ao que foi, o país não consegue lidar com suas crises presentes nem encontrar soluções para o futuro. Ao propor uma nova história para a História, Lobo Antunes desmistifica o imaginário do país, questionando, por uma ostensiva subversão do real, esse imaginário de grandiosidade que contrasta há muito com a realidade social e moral do país.

Com efeito, dada a sua forma específica de imperialismo, Portugal forjou para si a imagem da nação predestinada a “dar novos mundos ao mundo”, conforme o discurso identitário fundador de *Os Lusíadas*. Margarida Calafate Ribeiro (2004, p. 31) observa que, ao encarnar o “espírito” do Renascimento “pelos seus conhecimentos científicos, pelos seus projetos políticos, pelo seu cosmopolitismo e pela sua diáspora”, Portugal despertou o interesse da Europa, que “ainda presa à sua terra e aos seus cais costeiros”, começou a “deslumbrar-se com os seus mapas e com a sua construção naval, reconhecendo no longínquo país do extremo sudoeste o papel central de mediador entre os mundos”. Nesse tempo, a Europa ia “até Portugal” num “diálogo paritário” que jamais se repetiria – não é sem razão que Vasco da Gama, no canto primeiro d’ *Os Lusíadas*, proclama ao rei de Melinde “ser” da “forte Europa belicosa”. O papel pioneiro de Portugal na mediação entre Ocidente e Oriente elevou-o, em certo sentido, de sua condição geograficamente periférica, a “centro da Europa” (RIBEIRO, 2004, p. 32).

Ao longo dos séculos, a grandeza portuguesa foi insistentemente recuperada e louvada pelo imaginário coletivo – não obstante tenha sido efetivamente “irreal”, dada a inferioridade econômica de Portugal no cenário europeu e traumatismos graves, como a independência do Brasil e o *Ultimatum* britânico. Transcorridos cinco séculos e há muito desfeito o “viver nacional que fora quase sempre viver sobressaltado, inquieto, mas confiado e confiante na sua estrela”, viver este de que *Os Lusíadas* seriam prova, os portugueses se deparam com as consequências de terem passado séculos a esconder de si mesmos sua situação de “ser histórico em estado de intrínseca fragilidade” – seja a apoiar-se na crença em “um milagre redentor”, o regresso de Dom Sebastião, que poderia restituir-lhes o seu papel de mediador dos mundos (RIBEIRO, 2004, p. 41), seja a insistir em um imperialismo tardio, que deveria possibilitar, se não uma posição de centralidade em seu próprio continente, a soberania nos territórios africanos. Com o 25 de Abril de 1974, não apenas teve início uma vivência democrática, após quarenta e oito anos de regime ditatorial, como também acabou “o Portugal imperial de cinco séculos de existência real imaginada” e, especialmente, “o Portugal colonizador das terras de África, cuja fisionomia começara a desenhar-se no final do século XIX e condiciona toda a política portuguesa” (RIBEIRO, 2004, p. 235). Com a Revolução, findou o tempo das naus e se cumpriu a ordem de descolonizar. Fez-se, dessa vez, uma viagem de retorno definitivo:

emigrantes chegados de países europeus, soldados vindos das ex-colônias, exilados regressando do estrangeiro e retornados desembarcados de África. Portugal era para estes *regressados* um país imaginado: idílica paz para os soldados cansados da guerra, realização de sonhos políticos para os exilados, porto seguro para exorcização de todas as humilhações passadas nas terras de emigração, metrópole imaginada e lugar de retorno obrigatório para os retornados, país de emigração para os *retornados* que nunca tinham partido. (RIBEIRO, 2004, p. 235-236, grifo da autora).

Mas o fim desse ciclo histórico se impôs, como observa Eduardo Lourenço (2004, p. 49), “menos pela ressonância traumática dos acontecimentos que lhe dão corpo, do que pelos problemas imediatos, físicos, que o carregamento e o engargo imprevistos (!) dos ‘retornados’” suscitaram “a um País a braços dados com uma situação revolucionária” que polarizou “toda a paixão política nacional”. De acordo com o autor (2004, p. 63), os “retornados” foram o povo que, a sério, “nada conhecia do fabuloso e mágico império”, que só tomou consciência da Revolução quando, após as independências, deparou-se com “a pacífica e bonacheirona terra lusitana”, a recebê-lo como que em sobressalto, até nossos dias incapaz, física, econômica e politicamente, de reintegrá-lo.

A revisitar os tempos de império, *As naus* propõe-se como “uma espécie de sepulcro literário de uma nação imperial que urge enterrar, sem que se consiga fazê-lo” (RIBEIRO, 2004, p. 257) – como, aliás, expressa bem a imagem do homem de nome Luís em busca de um local onde enterrar o cadáver do pai (leia-se o “pai-império”) que morrera ainda em África. A “reimaginar” a nação, tornando-a um “palco” onde convivem diversos níveis de realidade e onde as misérias humanas assumem feições insólitas, Lobo Antunes se acerca da imagem imperial para miná-la através do contato com um presente arruinado e imóvel. Mostrando o imaginário magnânimo do país como um conjunto de “lembranças desbotadas” (ANTUNES, 2011, p. 153), delírios de uma consciência traumatizada e débil, o autor rejeita e ironiza o velho hábito português de ocultar o presente sob uma imagem irrealista do passado.

O último capítulo da narrativa é especialmente sintomático dessa intenção crítica. Internado em um sanatório para “os que tornavam de África” (ANTUNES, 2011, p. 171), antigo hospital de tuberculosos, o homem de nome Luís é convidado por um dos internos, um “miope caviloso” (ANTUNES, 2011, p. 176) a testemunhar, na Ericeira, o retorno de D. Sebastião. O convite do interno é feito através de um gesto que referencia a Revolução dos Cravos, como se a liberdade lograda no 25 de Abril correspondesse àquela redenção prometida pelo retorno do rei “- D. Sebastião aparece das ondas num cavalo branco, assobiou ele depositando uma rosa no seu frasco” (ANTUNES, 2011, 176). O homem de nome Luís, entretanto, não se sente atraído pela previsão; em vez disso, imagina que o grandioso evento, alimentado pelas expectativas dos demais, resumir-se-ia, em verdade, a “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” (ANTUNES, 2011, p. 176). Para si, nenhuma redenção viria com o retorno do rei – e, pode-se dizer, tampouco com a Revolução. Ainda assim, indolentemente, já sem esperar qualquer restauração do país ou da sua falhada existência, o poeta aceita a fuga, “do mesmo modo que aceitava os pneumotórax e os xaropes dos médicos” (ANTUNES, 2011, p. 176). A espera por D. Sebastião é narrada em termos melancólicos:

Esperámos, a tiritar no ventinho da manhã, o céu de vidro das primeiras horas de luz, o nevoeiro cor de sarja do equinócio, os frisos das espuma que haveriam de trazer-nos, de mistura com os restos da feira acabada das vagas e os guinchos de borrego da água no sifão das rochas, um adolescente loiro, de coroa na cabeça e beiços amuados, vindo de Alcácer Quibir com pulseiras de cobre trabalhado dos ciganos de Carcavelos e colares baratos de Tânger ao pescoço, e tudo o que podemos observar, enquanto apertávamos os termómetros nos sovacos e cuspiamos obedientemente o nosso sangue nos tubos do hospital, foi o oceano vazio até à linha do horizonte coberta a espaços de uma crosta de vinagreiras, famílias de veraneantes tardios acampados na praia, e os mestres de pesca, de calças enroladas, que olhavam

sem entender o nosso bando de gaivotas em roupão, empoleiradas a tossir nos lemes e nas hélices, aguardando, ao som de uma flauta que as vísceras do mar emudeciam, os relinchos de um cavalo impossível. (ANTUNES, 2011, p. 181-182)

Reforçando-se a atitude dessacralizante que permeia toda a obra, a espera é apresentada como um espetáculo grotesco: um grupo de enfermos a cuspir sangue e a tossir aguarda o retorno de um adolescente que emergiria das ondas juntamente com restos de feira. O que alcançam vislumbrar, ainda assim, é tão somente um “oceano vazio à linha do horizonte” – nem mesmo um “adolescente loiro de beijos amuados” viria resgatá-los da miserável condição de retornados. O que sobressai no fragmento, entretanto, é o efeito de inacabamento que confere à totalidade da narrativa: não sendo apresentadas as reações das personagens diante do não aparecimento do rei, é como se o instante permanecesse suspenso em uma prolongada espera pelo “cavalo impossível”, o que sugere que o passado ainda impera significativamente na consciência do homem português, a tornar sua vivência do presente tão insólita quanto à do universo criado por Lobo Antunes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo que, como uma lei de entrada da ficção, as narrativas subvertam as coordenadas físicas e lógicas que regem o universo extraliterário, é ainda a compreensão humana da experiência o que determina seus modos de construção e seus protocolos de leitura. No caso específico das ficções em que irrompem acontecimentos “inabituais”, “absurdos” ou “impossíveis”, que interrogam o mundo aparentemente objetivo que se nos põe diante dos olhos, tal compreensão é colocada em questão de maneira a despertar a atenção a nossos hábitos de percepção.

As possibilidades de leitura de *As naus*, conforme pretendemos demonstrar através da análise aqui proposta, envolvem um diálogo entre o mundo interno da ficção e a consciência histórico-identitária portuguesa. A chave de leitura que propomos, a manifestação do insólito, compreendido menos como uma categoria de classificação do que como estratégia discursiva conducente a efeitos de “estranhamento”, “inquietação”, “desfamiliarização”, procura dar conta da relação da narrativa com nossas concepções mais fundamentais sobre o mundo e com concepções históricas relacionadas ao viver nacional do homem português.

O mundo ficcional de *As naus* admite o cruzamento de realidades híbridas em um mesmo plano espaço-temporal. Anuladas as fronteiras entre presente e futuro, o tempo cronológico é suplantado por um tempo ficcional que não respeita, por exemplo, os mesmos

princípios de ordem e duração que coordenam nosso mundo: tal anulação favorece a possibilidade de existências humanas de vários séculos, vivências temporais distintas para personagens distintas e mesmo a identidade entre acontecimentos históricos temporalmente distantes. Não obstante tudo isso, os narradores não fornecem explicações quanto ao funcionamento desse mundo, tampouco levantam interrogações acerca dele – o que não impede a refração, no próprio discurso dos narradores, de comentários irônicos do autor acerca do absurdo da ficção, que deixa de se apresentar como “verdade” para admitir a si mesma como obra de arte.

Formalmente, não há demarcações entre os tempos e espaços confundidos: o discurso dos narradores acumula fatos, objetos, situações, personagens de planos históricos distintos por meio de longos períodos permeados por enumerações povoadas de adjetivos e substantivos, que se organizam em orações restritivas e explicativas. Os adjetivos caracterizadores desses elementos ajudam a compor uma atmosfera de ruína, sordidez, melancolia, imobilidade. Esse formato permite que eventos, personagens e objetos simbólicos, historicamente valorizados, sejam corrompidos, rebaixados, convivendo com outros, ordinários ou mesmo abjetos – como se, entre um passado glorioso e um presente em degenerescência já não houvesse distinção, pois um estaria intimamente contido no outro, ambos ligados por relações de semelhança que, se não fora a ficção, talvez não fossem descobertas.

Como a proposta de Paul Ricoeur ajuda a confirmar, a configuração do insólito nesse universo só pode ser compreendida em relação a uma vivência histórica, da qual a obra extrai sua matéria e para onde retorna através do ato da leitura. Fixado na imagem de um passado de glórias, Portugal não consegue lidar com seu fim nem com o falhanço a que conduziu, em vez disso, nutre uma imagem irrealista do mundo. Criando um mundo ficcional regido pelo insólito, a narrativa exacerba esse irrealismo, a atuar, entretanto, pela via contrária: em vez de recriar o discurso-imagem de um Portugal glorioso, através do qual homens, eventos e objetos comuns convertem-se em heróis semidivinos, eventos milagrosos e objetos sagrados, apropria-se desses mesmos elementos de modo a devolvê-los ao mundo humano, das falhas, do ridículo, da finitude. António Lobo Antunes, em vez de ter se empenhado em representar, de modo realista, o tempo da descolonização e seus problemas, em seu devir isolado da corrente histórica mais remota de Portugal, escolhe antes fortalecer os vínculos entre os tempos, sugerindo relações de causalidade muito mais genuínas e profundas, pouco evidentes em uma leitura superficial da História.

Com efeito, a narrativa sugere que a crença persistente em um milagre redentor, ou a insistência em um imperialismo tardio que reestabelecesse o papel do Portugal conquistador de mundos, foram os grandes sintomas da duradoura negação que os portugueses fizeram da própria imagem. Com a Revolução de Abril e a descolonização, acontecimentos que a narrativa enfoca especialmente, os diversos traumatismos sofridos pelo homem português assumem a forma de uma ferida aberta, já impossível de ser encoberta. Sem saber que fazer de seu próprio povo, que retorna da nobre faina de preservar um dos mundos que Portugal deu ao mundo, o país mergulha ainda em expectativas irrealistas: como o desfecho da narrativa demonstra, os portugueses ainda sonham simultaneamente com o futuro e o passado, sem conseguir resolver as crises econômicas e morais presentes e projetar um amanhã menos problemático.

A mencionar a espera frustrada das personagens por um “cavalo impossível”, o narrador alude indiretamente ao funcionamento total da narrativa, a indicar, igualmente, que, imersas em um mundo “irrealista”, “ilógico”, as personagens de *As naus* correspondem aos próprios portugueses, que preservam, desde muitos séculos, uma consciência histórica simultaneamente real e imaginada. Sofrendo os problemas imediatos e físicos do presente (a miséria, a fome, a doença, o desemprego), grande parte da população ainda sonha com uma miraculosa solução que venha aplacar suas tribulações. A fornecer uma espécie de máscara distorcida para um pequeno Portugal que ainda se crê predestino pelos Céus à grandeza, o autor sugere que, justamente por ser absurda, tal máscara ajusta-se melhor à “realidade insólita” do velho império.

A própria manifestação do insólito na narrativa indica ao leitor a necessidade de superar essa relação irrealista do país com sua história. Dado que a subversão do fluxo temporal convencional põe em questão a própria experiência viva do tempo, o que está em jogo na ficção de Lobo Antunes são as várias “faces” que esse mesmo real pode assumir – não diante de um olhar objetivo, mas frente um olhar disposto a redescobrir as muitas realidades em ação sob a realidade aparente.

Nesse sentido, a manifestação do insólito em *As naus*, como um modo de transfigurar e corromper tempos, figuras e conteúdos históricos considerados usualmente imutáveis ou mesmo sagrados, funciona como uma forma de revisão do imaginário português. Ao lado de outros escritores contemporâneos, tais como José Saramago, Almeida Faria e Lídia Jorge, António Lobo Antunes questiona pressupostos culturais longamente reforçados pela literatura, pela História e pelas consciências individuais portuguesas, como se, através da ficção,

dissesse aos leitores que a única solução para a superação do passado é a consideração de suas ambiguidades, falhas, enganos, aquilo tudo, em suma, que, mais ou menos diretamente, ainda atua sobre o presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, António Lobo. **As naus**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014.

ARNAUT, Ana Paula dos Santos Duarte. Post-Modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo. **Via Atlântica**. USP, n. 17. 2011, p.129-140.

CARVALHO, Susana João. “Da luz do épico às sombras do trágico”. In ____: **António Lobo Antunes**: a desordem natural do olhar. Lisboa: Texto, 2014, p. 131-165.

CAZALAS, Inès. O romanesco na obra de António Lobo Antunes: herança, desconstrução, reinvenção. In: CAMMAERT, Felipe (org.). **António Lobo Antunes**. A arte do romance. Lisboa: Texto, 2011. p. 49-71.

GARCÍA, Flávio. Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária. In: GARCIA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (orgs.). **Vertentes teóricas e ficcionais do insólito**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012. p. 13-30

GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade. Psicanálise mítica do destino português**. Lisboa: Gradiva, 2004.

NOVAES COELHO, Nelly. Linguagem e ambiguidade na ficção portuguesa contemporânea. In: **Revista Colóquio/Letras**, n.º 12, Mar. 1973, p. 68-74.

REIS, Carlos António Alves dos. Figurações do insólito em contexto ficcional. In: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (orgs.). **Vertentes teóricas e ficcionais do insólito**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012. p. 54-70.

_____. **Pessoas de livro**. Estudos sobre a personagem. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

RIBEIRO, Margarida Calafate. **Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo**. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. v. I. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1994.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Trad. Júlian Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROBALO CORDEIRO, Cristina. Os limites do romanesco. **Colóquio Letras**. Ensaio, n.º 143/144, Jan. 1997, p. 111-133.

ROBBE-GRILLET, Alain. **Por um novo romance**. Trad. T. C. Coelho Neto. São Paulo: Documentos, 1969.

SEIXO, Maria Alzira. **Os romances de António Lobo Antunes**. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2014.

WARROT, Catarina Vaz. António Lobo Antunes: da escrita romanesca à enunciação musical – o texto como tecido sonoro e gráfico. In: CAMMAERT, Felipe (org.). **António Lobo Antunes. A arte do romance**. Lisboa: Texto, 2011. p. 115-135.