

2

Navegando às cegas

2.1.

O cálculo impossível

Ou seja: o conceito de descobrimento continua, mesmo em nosso tempo, vivendo da impossibilidade de emparelhar-se com qualquer tipo de completeza.

Gerd Bornheim

Não há fragmentação da identidade portuguesa mas uma *hiperidentidade*³ da mesma, afirma Eduardo Lourenço no livro *Nós e a Europa ou as duas razões*. Complemento a provocação do ensaísta crítico lusitano com o seguinte postulado: a identidade portuguesa é e não é “real”. Ela está “entre”, funciona nos interstícios de qualquer categorização formal, de qualquer certificação que a aprisione.

O termo *subjetividade*, já um tanto desgastado, tem sua valia neste caso: qualquer afirmação peremptória parece-nos capaz de se anular automaticamente quando de sua enunciação. Relacionar o “Real” (agora em maiúscula) só o tornará real se este não for realizado – ou realizável. Resumindo: só há uma “verdade” se apelarmos para o velho e confortável clichê: o que é a verdade? “No texto *As naus*, tanto o real quanto o irreal fazem-se literatura pelas palavras e além delas mesmas. O passado e o presente são representações, digamos desses dois mundos”, pontua o professor da Universidade Estadual de Santa Cruz Flávio Lourenço Peixôto Lima, em “*As naus: uma ficção de passado, presente e futuro*” (2001, 324).

Desejo destacar, porém, o seguinte apontamento de Jacques Rancière feito em seu livro *A partilha do sensível*. O filósofo francês critica uma espécie de alegorização desmedida da ficção, cujo conceito, em tempos de Pós-Modernismo,

³ Voltarei a abordar este tema no capítulo 4.

fortaleceria, segundo alguns círculos acadêmicos, a ideia de que na composição da literatura e da História há apenas narrativas. Creio que alcançar o Real não é possível caso fiquemos firmemente atrelados a meras categorizações ou divisões epistemológicas, mas tampouco o é na quebra irrefletida desses mesmos conceitos – como se, uma vez misturados, surgisse daí uma *verdade redentora*.

O que nos restaria então? Pergunta-se o leitor deste trabalho. Tentarei responder-lhe atendo-me à elaboração ficcional de *As Naus*. Apesar de, *a priori*, sua ficção soar como um artifício meramente demolidor – e ela *também* é, claro – dos valores intrínsecos às Grandes Narrativas (no caso, a da dita História Oficial), ela não renega simplesmente a verdade desses mesmos valores. Lobo Antunes, em vez disso, prefere oferecer-nos versões, releituras, deixando em aberto um círculo que jamais ficou fechado – e cujo fechamento nenhuma arte ou movimento será capaz de realizar.

O real precisa ser ficcionado para ser pensado. Essa proposição deve ser distinguida de todo discurso – positivo ou negativo – segundo o qual tudo seria “narrativa”, com alternâncias entre “grandes” e “pequenas” narrativas. (...) Não se trata de dizer que tudo é ficção. Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social. Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade (Rancière, 2005, 58)

E o que é a identidade? Seu próprio conceito parece-nos extremamente datado se analisado sob esse prisma. Epistemologicamente, a identidade é encarada, em tempos pós-modernos, mais como um fenômeno (psicossocial, político, moral, etc.) do que como uma “realidade” ou “algo real” – ou seja, como um componente dos estatutos desse mesmo Real. “A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quantos os mundos culturais que eles habitam” (ibid, 12), explica Stuart Hall. Retomo a colocação de Eduardo Lourenço, em *Nós e a Europa ou as duas razões*, acerca da identidade. O caso português, segundo o ensaísta, mostra que o paradigma identitário não é exatamente um *trauma* lusitano, mas sim uma perturbação que, saliento, seria a própria essência do viver português:

Quer para um indivíduo, quer para o grupo, quer para uma nação, a *identidade*, em sentido óbvio, é um *pressuposto*. A esse título, aquilo que surge como problema ou

questão de “identidade” para cada uma dessas realidades, individual, grupal ou nacional, não diz respeito à *identidade* propriamente dita mas à sua modalidade, à sua expressão e, sobretudo, à sua *perturbação*. Podia, pois, concluir-se que, em sentido rigoroso, não há nunca questão alguma de *identidade*. Seria uma conclusão apressada. Mais exacto é afirmar que para o indivíduo, o grupo, a nação, a questão de identidade é permanente e se confunde com a da sua mera existência (9).

E é no meio dessa areia movediça (conceitual?) que António Lobo Antunes “sobrevive” dando suas braçadas; sempre ousado, nosso autor, mesmo assim, não busca uma margem, um porto seguro. Há algo do “todo” chamado Portugal que é – e não é também – esse Real que escapa aos portugueses, e que o escritor, muito habilmente, sabe diagnosticar. Cura, no entanto, não há, e nem ele se atreve a receitá-la, pois também ignora sua resposta, além de não achar de grande valia tentar buscá-la. Isto é evidenciado por Ana Paula de Fátima Ferreira Teixeira Manso no artigo “A face da ironia na (des)construção da identidade lusa em *As naus*, de Lobo Antunes”:

Indicativas do drama dos portugueses que retornam como estranhos à pátria, as imagens são obtidas pela oscilação entre a situação real e a ficcional, entre a página quinhentista e a página contemporânea. Esta navegação imaginária promovida por Lobo Antunes, em *As naus*, busca até certo ponto enfatizar o vazio existencial gerado pelo sonho português. Dessa feita, os vários elementos da narrativa vão sendo costurados de forma não linear por cenas absurdas, fantásticas, delirantes (Manso, 2001, 93).

Lobo Antunes consagra em sua obra, antes de tudo, a expectativa, tornando o irrealizável a potência tanto de suas personagens como de toda a sua narrativa. Se suas personagens não se realizam, sua narrativa tampouco “termina”, tem um fim, haja vista a *presentificação*⁴ que o autor faz da época em que se passa seu romance. Lobo Antunes transforma, enfim, o que seria fato no (supostamente) irrelevante, pois faz da antecipação da finta nunca tentada e do *não-dito* nunca verbalizado seus instrumentos narrativos de trabalho. A miudeza, os pequenos gestos, a insignificância do viver são, em *As Naus*, a potência regeneradora da vida portuguesa, conforme denota o trecho abaixo:

De início não soube o que fazer num sítio absurdo chamado Lixboa, sem saguis nas praias nem hipopótamos nas banheiras, uma capital, amados filhos, desprovida de tabaco e algodão, mais antiga e quieta do que uma tia entrevada, cujos postigos e janelas desciam e trepavam encostas, voltadas, pestanejando chitas, para um

⁴ Desenvolverei mais à frente o paradigma da *presentificação* de *As Naus*.

ancoradouro de hidroaviões tripulados por Gagos Coutinhos de peliça. Deitado num banco de jardim, sem conseguir dormir, custou-me a habituar à ausência de sapateiras das monções, substituídas por cúpulas de catedral, fogueirinhas de santos e pantufas de gotosos. Principiou então a pedir esmola por aqui e por ali, aos domingos, nas imediações das igrejas, vestido de trapos de batina e roupas de náufrago disputadas a outros vagabundos, no Terreiro do Paço, quando as ondas fracturavam na muralha as naus gastas por diarreias de banana e de carne de tatu que tornavam do Brasil (Antunes, 1988, 103).

O escritor se move exatamente nesse pântano onde jazem versões de um Real que lhes escapa – ou pior, que nunca foi deles, portugueses. Não há memória ou passado onde se refugiar; só há para Portugal o agora, mesmo que doloroso e inevitável. De acordo com Jacques Rancière, em *A partilha do sensível*, a literatura põe em prática muitas das ferramentas que, a meu ver, são utilizadas por António Lobo Antunes:

Passar dos grandes acontecimentos e personagens à vida dos anônimos, identificar os sintomas de uma época, sociedade ou civilização nos detalhes ínfimos da vida ordinária, explicar a superfície pelas camadas subterrâneas e reconstituir mundos a partir de seus vestígios, é um programa literário, antes de ser científico (...). A própria literatura se constitui como uma determinada sintomatologia da sociedade e contrapõe essa sintomatologia aos gritos e ficções da cena pública (49).

Acredito que esse fenômeno seja um dos sustentáculos desse imenso corpo chamado Pós-Modernismo⁵. Todos os postulados da História e da Arte ver-se-ão irremediavelmente modificados por ele. No texto “Divagação em torno de Lobo Antunes”, Eduardo Lourenço é incisivo ao defender que a obra antuniana é o “espelho nosso, o espelho da nossa própria realidade, aquilo que nós temos debaixo dos olhos, aquilo que nós somos mas que não conseguimos ver ou, sobretudo, não queremos ver ou não podemos ver” (2004, 352).

As *Naus*, apesar de António Lobo Antunes não apreciar categorizações formais de sua pessoa ou de sua obra, é um produto direto desses “novos tempos”, em que a verdade não é mais que uma brisa estéril lançada sobre a vela furada de nosso barco. Este romance quebra o estatuto definitivo da História de Portugal por ser uma obra contemporânea no que diz respeito à Pós-Modernidade – o que não significa que ela não possua uma estratégia ética além da estética. Muito pelo

⁵ Problematizo a questão pós-moderna que caracterizaria a obra do escritor português com uma fala de Silviano Santiago. O típico narrador pós-moderno, para Santiago, “é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da platéia, da arquibancada, ou da poltrona da sala ou da biblioteca; ele não a narra enquanto atuante” (Santiago, 1986, 5).

contrário, como tentarei apontar ao longo deste trabalho. Por enquanto, fiquemos com a colocação de Gerd Bornheim extraída de sua obra *A Descoberta do Homem e do Mundo*:

Trata-se, vê-se logo, de um jogo em tudo perigoso: onde fica, afinal, a estabilidade dos valores da cultura ocidental, precisamente da cultura que se deixou inebriar pelas diferenças? Tanto que, hoje, todo mundo já sabe: não existem mais culturas definitivas, todas elas são mortais. E já não resta dúvida: estamos todos instalados no reino das diferenças. Mas, ao mesmo tempo – e urge que se pense aquela morte –, estamos engajados num novo tipo de construção (Bornheim, 1998, 34).

Depreende-se da fala deste filósofo que recriar ficcionalmente o vivido é a forma mais próxima de se alcançar uma verdade, sem jamais tentar substituí-la via mimetismo ou reprodução fidedigna. Para Rancière, a “nítida separação entre realidade e ficção representa também a impossibilidade de uma racionalidade da história e de sua ciência” (ibid, 54). Talvez, reflito, nunca tenha havido uma “verdade histórica” que circunscrevesse satisfatoriamente o tema Descobertas. Pois, como bem o explica Eduardo Lourenço,

Os mitos não se desfazem contra os escolhos da realidade. Pelo contrário, reforçam-se. A *Descoberta-Mito* – ainda assim, longa vigência de quase duzentos anos de empresa marítima, senão descobridora, navegante, comerciante, missionária, pequeno-imperialista confinada numa longa sobrevivência –, uma vez esgotada como a expressão da vitalidade histórica, converter-se-á em *mito das Descobertas* (1997, 142).

Mas o que é, afinal, realizado n’*As Naus*? Defendo a tese de que as tintas historicistas do enredo erigido por António Lobo Antunes são a sua maneira de encarar a História – não a de um passado formal e estático, repito, mas a de uma espécie de *tempus continuum* que sintetiza seu próprio país. Michel de Certeau considera que encarar a História é como uma operação a se

tentar, de maneira necessariamente limitada, compreendê-la como a relação entre um lugar (um recrutamento, um meio, uma profissão, etc.), procedimentos de análise (uma disciplina) e a construção de um texto (uma literatura) (Certeau, 1982, 66).

António Lobo Antunes é um autor que *resgata* a(s) história(s)⁶ não pertencente(s) necessariamente à História. História e histórias que compõem seu

⁶ Termo aqui usado em letra minúscula para contrapor-se á “História”, esta sempre em maiúsculo neste trabalho. Não usarei a palavra “estória” no sentido de narrativa, e sim “história”.

inconsciente – individual⁷ e de toda sua geração, saliento –, tenham elas um tempero ficcional ou não. Em sua obra, elas dialogam com o outro (seja este o “Real” a ser captado, sejam os outros discursos subjacentes à oficialidade), e sempre nos limites de suas impossibilidades. Ana Paula de Fátima Ferreira Teixeira Manso descreve detalhadamente a forma que Lobo Antunes encontra para tentar deslizar pelo terreno arenoso desse paradigma n’*As Naus*:

A analogia construída entre a Lisboa contemporânea – de espaço dividido entre desempregados, mendigos, prostitutas, bêbados e mulheres sem perspectiva – e a vida nas colônias ultramarinas também sugere a impossibilidade de reconstrução de uma identidade sobre as mesmas bases do passado. Guiar-se por mapas, cartas e registros náuticos de um outro tempo retoma fantasmas individuais e coletivos, ressaltando a impotência frente à realidade. E é precisamente dessa ferida aberta que surge a única via de acesso possível para o tempo presente: a cisão, a ruptura com a realidade (ou o enfrentamento da realidade pela loucura) (ibid, 96).

Desconstruir as lembranças é uma forma de se descentrarem os fatos e pluralizarem as narrativas. Por isso, Lobo Antunes busca a imprecisão, negando-se à tentação do olhar hierarquizado que qualquer autor, por direito, possui sobre acontecimentos e descrições transformados por ele em um conto, ainda mais quando este possui uma marca tão pessoal em quem o conta. Para a crítica literária Agripina Vieira, o escritor

nos desafia a entrar no seu mundo ficcional e autoral, fazendo-nos partilhar os seus pensamentos pelo viés de um monólogo interior que, sem qualquer indicação textual ou tipográfica, irrompe na trama ficcional fazendo-nos oscilar entre a efabulação e a referência factual (Vieira).

António Lobo Antunes quer deixar-nos desorientados, sem o alicerce da lógica factual e do bom narrar a nos indicar os caminhos mais fáceis ao perscrutarmos tantas páginas. Como mostra Pierre Nora em “O retorno do fato”: “Multiplicar o novo, fabricar o acontecimento, degradar a informação, são seguramente os meios de se defender” (ibid, 188).

O escritor busca uma espécie de “mentira” em seu livro. Ficcionaliza memórias e existências nunca vividas, remexendo no lodaçal de si mesmo e de seu país em busca de um denominador comum possível: uma espécie de não-ser,

⁷ Voltarei a citar nos próximos capítulos a participação de António Lobo Antunes na guerra em Angola.

capaz de abarcar a todos. Lobo Antunes olha, enfim, para si mesmo⁸ antes – ou pelo menos de forma concomitante – de lançar a vista a seu país em busca de possíveis não-vividos. Como se o escritor, enfim, ousasse opor-se ao Real, ao que está estabelecido. Em *A Descoberta do Homem e do Mundo*, Bornheim mostra o porquê do impacto dessa literatura que trabalha com as “forças da imaginação”:

digamos que aquela esfera do racional, talvez por vir provida de uma aura de *secura* reducente, passasse a exigir certa modalidade de contrapeso: a produção pelo imaginário seria exatamente esse contrapeso em busca de alguma forma de equilíbrio. (...) Não penso que levaria muito longe avançar que o imaginário seria apenas uma dimensão por assim dizer psicológica, que viesse suprir por meio do recurso a um suposto irracional aquilo que pudesse estar faltando ao exercício da racionalidade (35).

Lobo Antunes cria sua representação a partir de uma ficção baseada numa experiência empiricamente real, sem se sentir aprisionado por ela. Deseja falar, assim, de todos os lugares onde ele está ou esteve como português, invasor colonial, intelectual, escritor, médico e veterano de guerra – tentando abarcar tudo o que ele é e o que já ele foi. “A questão da ficção é, antes de tudo, uma questão de distribuição de lugares”, define Rancière (ibid, 17). Distribuição de lugares e de figuras históricas, completo, ao ajustar tal conceito à feitura de *As Naus*.

Por isso, acredito, não há uma verdade n’*As Naus* – de acordo com o conceito positivista de verdade decretado como acabado por Michel de Certeau⁹. Se a obra de António Lobo Antunes parece – ou melhor, luta por – escapar de quaisquer categorizações formais, consideremos que seu estilo narrativo pelo menos esteja realmente a serviço de sua ética.

E qual seria o propósito dela? Falar de onde seu autor está, de seu lugar, firmando um terreno *comunicacional* que localize a si próprio dentro de sua obra e de seu projeto estético, ao mesmo tempo em que coloque seu interlocutor, seu leitor, seu outro, dentro desse contexto. É como o próprio Lobo Antunes se define: “Por outro lado, sou o personagem que está por detrás. É como quando se escreve uma biografia, penso que todas as biografias são autobiografias dissimuladas, não?” (Blanco, 2002, 112).

⁸ Lobo Antunes reafirma o quanto de si há em suas personagens ao relatar que está a escrever um livro cujo protagonista é um travesti, apesar de não saber nada sobre a realidade dos transexuais (Blanco, 2002).

⁹ ibid.

2.2

Os contornos do Invisível

Não se trata de uma luta contra um passado presente, mas sim contra um presente passado.

Boaventura de Sousa Santos

Dissertei sobre a categoria do Real presente na obra de António Lobo Antunes no início deste capítulo. Agora pretendo enfatizar o paradigma do tempo em *As Naus*. Há de se reparar como este paradigma se funde à ideia do espelho: passado e futuro coexistem, como que refletidos num Real atemporal. Antes, porém, convém estabelecer alguns critérios que parecem ser seguidos à risca pelo escritor.

O primeiro: este romance tipifica a máxima de que qualquer obra de arte não “cabe” em si. Uma obra de arte é precedida de outras significações (histórias, História) que falam por ela no próprio afirmar de si. Afinal, já se falou antes dela; toda história é um conto que, ao se transformar em História, acaba por virar uma espécie de (re)conto. Far-se-á isso sempre que se insista em repeti-la, propagá-la. Ao refletirmos acerca desses conceitos, a quebra cronológica de *As Naus* permite-nos uma (re)significação da *arte* da escrita. É o que demonstra Michel de Certeau em *A escrita da história*:

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

O fato Descobertas já “era” História e sempre “foi” história¹⁰ antes da publicação de *As Naus*. Sua potência enquanto *obra de arte* se torna palpável

¹⁰ Para Jacques Rancière, não há um sentido único do tempo na arte porque sua temporalidade “é a de uma co-presença de temporalidades heterogêneas” (ibid, 37).

quando Lobo Antunes “refaz” o caminho da História, invertendo o curso desse vetor mencionado por Certeau. Tomo emprestada uma consideração de Homi K. Bhabha, feita no livro *O local da cultura*, sobre dois poemas de Adil Jussawalla. Para o ensaísta, o deslocamento do tempo inaugura “um princípio de indecidibilidade na significação de parte e todo, passado e presente, eu e Outro, de modo que não possa haver negação ou transcendência da diferença” (Bhabha, 1998, 89).

Assim, entende-se que a arte de Lobo Antunes produz a continuidade de um processo cujo fim ela se recusa a aceitar, perpetuando sua existência num plano etéreo e, por isso mesmo, “eterno”. Considero *As Naus* o resultado de um “anterior” ao qual o autor acaba por renegar e confirmar, concomitantemente, independente da posição – ética ou estética – assumida. Ou seja, não é a definição da posição (política, ideológica ou qualquer outro epíteto já um tanto desgastado no Pós-Modernismo *implacável* d’*As Naus*) tomada que mais importa para Lobo Antunes, segundo o viés ao qual me atenho – afinal, a “posição” de seu autor já está tomada no próprio ato de criação da arte. Flávio Lourenço Peixôto Lima afirma que devemos tomar

o passado, presente e futuro no texto *As naus*, não como momentos de representações do mundo determinista, mas como momentos exemplares de criatividade humana que podemos ler no espaço da ficção literária (ibid, 319).

Defendo ainda a ideia de que não há obra de arte “pura”. Ela é sempre o resultado de um passado cuja conjugação se faz de maneira subjacente a si própria – poder-se-ia dizer que de forma paralela, porém inegavelmente interligada, sem jamais ousar desfazer-se desse passado, mesmo quando ele é renegado ou adulterado, como em *As Naus*. Em “Divagação em torno de Lobo Antunes”, Eduardo Lourenço destaca a importância do autor contemporâneo na medida em que ele *presentifica* o discurso português, até então submisso à saudade amarga de um passado glorioso e à ansiosa espera por um brilhante futuro que nunca chega.

E quem se encarregaria do presente, quem se encarregaria de inventar, de traçar, de imaginar qualquer coisa mais vivida, que desse conta do nosso presente e não fosse fantasmática quer em termos de passado, quer em termos de qualquer utopia futura? Eu penso que quem veio ocupar esse espaço, na nossa cultura e no nosso imaginário, foi a obra de António Lobo Antunes. António Lobo Antunes vai, pouco a pouco, fazer emergir um continente, uma realidade que é ao mesmo tempo nossa e uma realidade universal, a partir de uma visão carnal, concreta, que tem o seu

apoio no presente e no tempo presente. A sua imaginação vai imergir no puro presente e vai lutar com esse presente, como se luta com o mar, como o náufrago luta com as ondas do mar para arrancar a esse presente o seu mistério, a sua força e para atravessar a realidade para qualquer espécie de porto, para qualquer espécie de saída (Lourenço, 2004, 350-351).

Notemos a prodigalidade do pensamento de Lourenço: usando-o como guia, realmente verifica-se que a maioria dos verbos d'*As Naus* estão no presente. A miscelânea cronológica habilmente orquestrada pelo escritor não é arquitetada à toa: neste romance, suas personagens e o próprio país vivem em uma espécie de “eterno agora”. Não são mais figuras atormentadas pela saudade de um tempo ido e a esperança de um vindouro milagre para salvá-los, o que não significa que elas não estejam aprisionadas à moda portuguesa, conforme se verá neste trabalho.

Este romance é histórico porque sua narrativa trata de um ou de algum “passado”? Estas aspas são imprescindíveis, já que o *não-tempo*, na minha opinião, é o que marca esta obra. “A partir da condição de que o presente, dominado pela tirania do acontecimento, foi proibido de residir na história, ficou entendido que a história seria construída sobre o acontecimento” (180), afirma Pierre Nora, em “O retorno do fato”.

Na escrita de António Lobo Antunes, só existe a “eternização” do aqui e do agora, ambos obsessivamente *presentificados* por seu autor. Em *As Naus*, todas as figuras históricas vivem no gerúndio porque sua ação nunca se completa. Ela está sempre por se realizar; origina-se, vem do passado, mas *ainda* não está no presente porque não está acabada.

Isso pode ser uma metáfora gramaticalmente realizada por Lobo Antunes, de forma proposital ou não, a fim de demonstrar a *portugalidade* dessas personagens. Isso advém da relação paradoxalmente desgastada e necessária de um país com seu passado? Talvez Michel de Certeau possa lançar mais luz sobre um objeto tão obscuro:

Assim se encontra simbolizada a relação do discurso com aquilo que ele designa perdendo, quer dizer, com o passado que ele não é, mas que não seria pensável sem a escrita que articula “composições de lugar” com uma erosão desses lugares (106).

Concluir-se-á que nenhuma obra pode falar por “si mesma” ou circunscrita apenas a si própria. No caso da escrita – e atendo-nos especificamente à escrita de António Lobo Antunes –, tal obra de arte, *As Naus*, revela-se capaz de repetir e até

mesmo mimetizar, de forma embrionária, o processo de perda e ganho de Portugal com seu passado. N’A *partilha do sensível*, Rancière define a estética como

um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis tempos (16-17).

E o que resulta dessa mescla feita pelo escritor? Ao *presentificar* o passado português, Lobo Antunes fala do agora desse país peninsular, ou melhor, expõe as entranhas da nação que parece viciada nesse próprio processo de retroalimentação. Tal antropofagia, obviamente fatídica, é o vício inexoravelmente português cuja cura, repito, Lobo Antunes sequer ousa apontar – o psiquiatra só prefere tentar identificar as causas e oferecer seu diagnóstico. Michel de Certeau parecia pensar especificamente na escrita antuniana neste trecho:

a escrita representa o papel de um rito de sepultamento; ela exorciza a morte introduzindo-a no discurso. Por outro lado, tem uma função *simbolizadora*; permite a uma sociedade situar-se, dando-lhe, na linguagem, um passado, e abrindo assim um espaço próprio para o presente: “marcar” um passado é dar um lugar à morte, mas também redistribuir o espaço das possibilidades, determinar negativamente aquilo que está por fazer e, conseqüentemente, utilizar a narratividade, que enterra os mortos, como um meio de estabelecer um lugar para os vivos. A arrumação dos ausentes é o inverso de uma normatividade que visa o leitor vivo (107).

A obra de arte, claro está, não possui um “self” capaz de contê-la hermeticamente, mesmo que seu criador assim queira fazê-lo. A arte de um autor é a manifestação de(o) “self” dele próprio, obviamente, e qualquer proposta de trabalho a partir de então já se torna política no primeiro rasgo de pensamento que preceder o ato criacional. Cito novamente Certeau:

a “literatura” visa um trabalho sobre a linguagem, e o texto põe em cena “um movimento de reorganização, uma circulação mortuária que produz, destruindo”. Isto quer dizer que, assim, a história deixa de ser “científica”, enquanto que a literatura se torna tal (80).

N’As *Naus*, António Lobo Antunes mostra-se capaz de personificar uma suposta “época” da História Portuguesa, a das Navegações, sem se ater a ela específica e unicamente. Evidencia-nos o quanto dessa mesma época existe não apenas no “presente” português, mas no “self” do povo lusitano. De acordo com

Pierre Nora, a “passagem da memória para a história obrigou cada grupo a redefinir sua identidade pela revitalização de sua própria história. O dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo” (1993, 19).

Ao mesmo tempo, a arte, *fantasmagorizada* pelo passado, anuncia-se (ou tenta fazê-lo) como a confirmação de um “porvir” – não exatamente o de um futuro como categoricamente se entende, mas o de um estado que, mesmo caracterizado pela estagnação do presente, torna-se novidade pela capacidade de reinvenção do objeto a partir da utilização de novos prismas. Para Flávio Lourenço Peixôto Lima, isso

traduz um tom de evasão das personagens sobre essa realidade, onde o tempo parece conduzi-los por caminhos ilusórios e inexplicáveis. No espaço do enunciado da obra de Lobo Antunes, o discurso a saber, autoriza as múltiplas vozes a uma “dança” constante de presença e ausência (323).

No caso do romance de António Lobo Antunes, o “devir” do escritor se faz justamente pelo desmonte das estruturas conceituais da História Portuguesa. E é desse rearranjo que vem sua resposta-proposta: o novo é sempre o resgate de um anterior, mas o presente também é “anterior” a qualquer obra de arte. Ou seja, antecipar movimentos faz-se com um olhar atemporal; constrói-se no resgatar dos objetos inanimados, na reavivação do que parecia jazer sob o que (ainda) existe, o “Real”, e no questionamento dos caminhos imaginados. Retomo o leme de Michel de Certeau:

A escrita não fala do passado senão para enterrá-lo. Ela é um túmulo no duplo sentido de que, através do mesmo texto, ela honra e elimina. (...) Porém, diferentemente de outros “túmulos” artísticos ou sociais, a recondução do “morto” ou do passado, num lugar simbólico, articula-se, aqui, com o trabalho que visa a criar, no presente, um lugar (passado ou futuro) a preencher, um “dever-fazer” (108).

Lobo Antunes cria um enredo em que passagens históricas e figuras – a maioria delas, reais e pertencentes à História, como Pedro Álvares Cabral, Padre António Vieira e Luís de Camões – são (re)trabalhados, independentemente dos óbvios atentados à lógica que saltam à vista. A licença poética mais gritante é a justaposição cronologicamente equivocada de fatos históricos díspares, de objetos inverossímeis para a época das Descobertas e até de figuras de diferentes séculos,

como Vasco da Gama e Almeida Garrett – este, um realista do século XIX! Segundo Lima,

é preciso ressaltar o tratamento que Lobo Antunes dá ao tempo na sua ficção. O passado, o presente e o futuro não obedecem às leis de causa e efeito do universo; a princípios imutáveis, onde esse universo poderia ser mensurado através de uma visão mecanicista, havendo uma harmoniosa organização entre a dinâmica do mundo e suas partes. Não cabe, na sua ficção, um olhar sobre o universo de tempo determinado e previsível (319).

O romancista português recria, ou melhor, reelabora todo o *tempo narrativo* de *As Naus*, de forma que o passado e o presente eternizem-se nesse vácuo contínuo e elíptico, em que nada é e funciona conforme preconizam a História e a Tradição. Cito, a título de exemplo, duas passagens do romance de Lobo Antunes:

só a mobília do quarto que há-de chegar no próximo galeão se a não desviaram no porto com esta história de roubalheira, democracia e socialismo (...) Tomaram a estrada de Sintra atrás do escape de uma furgoneta de legumes que silvava gases de guerra por todos os poros da panela desfeita (ibid, 16, 244-245).

Em suma, não há um “passado” tipificado em *As Naus*, pelo menos não um passado formalmente estático, impenetrável, incapaz de ser dissecado, refeito; enfim, um passado que não possa ser *regurgitado* para que só aí, *talvez* – seguindo a linha um tanto fatalista e por decerto incrédula de nosso autor analisado –, se conheça sua verdadeira feição. Se é que há uma ou apenas uma feição, claro. Para reforçar o prisma ao qual me atenho, recorro a uma colocação de Gilles Deleuze. No livro *Crítica e Clínica*, o filósofo mostra como o processo de escrita lida com o que está *deformado*, ou seja, o que não possui forma definida nem definidora:

Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento, como Gombrowicz o disse e fez. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir (Deleuze, 1997, 11).