3

Quebra e reformulação dos cânones

Poder-se-ia afirmar que *As Naus* é uma obra em prosa cuja elaboração possui um caráter indubitavelmente poético porque labiríntico e nada factual em sua estruturação textual, a exemplo da maioria das obras de António Lobo Antunes. Se sua escrita tem um quê de poética, é porque tal estética, reafirmo, serve para seu propósito ético enquanto escritor, cuja produção literária, entre outros objetivos, tenta entender a própria formação de seu país – e a identidade deste, claro, está no bojo deste imbricado novelo.

O processo de formação da identidade portuguesa – decerto que não com as conotações pós-modernas adotadas por estudiosos, historiadores, ensaístas e até romancistas contemporâneos, como o próprio Lobo Antunes – foi brilhantemente retratado pelos dois maiores poetas da Literatura Portuguesa: Luís de Camões e Fernando Pessoa. Eles o fizeram em *Os Lusíadas* e *Mensagem*, respectivamente.

As duas obras acima são as referências mais óbvias de António Lobo Antunes na feitura do livro sobre o qual estou a dissertar: a primeira, por ser uma das únicas capazes de abarcar todos os aspectos da História de Portugal, desde sua formação como nação até a realização das Grandes Navegações, além de se tratar do mais renomado escrito da Literatura Portuguesa; a outra, realizada pelo maior poeta português do último século, por justamente servir de contraponto ao projeto camoniano de exaltação das virtudes portuguesas – este sim, e não o romance de António Lobo Antunes, pode ser considerado um verdadeiro *antilusíadas*.

As Naus é, na verdade, o outro d' *Os Lusíadas*. Eduardo Lourenço¹¹ separa em campos diametralmente opostos as obras de Pessoa e Camões:

A *Mensagem* onde esse patriotismo-outro se encarnará poeticamente não é *Os Lusíadas* de um Portugal sem realidade epopaica efectiva, mas um *Anti-Lusíadas*, epopeia elegíaca da *autodissolução da nossa particularidade histórica empírica* como caminho, ascensão e transição de todas as particularidades, suicídio sublime da *personalidade* na era de uma *impersonalidade* realmente universal e fraterna” (ibid, 108).

¹¹ Ver *O Labirinto da Saudade*.

As três obras supracitadas refletem, cada uma a seu modo, o outro do que os portugueses foram ou ainda são. Veremos o porquê neste capítulo. Dividi-o em três subcapítulos, cada um deles a tratar dos autores acima citados. Fi-lo por questões logísticas, mas obviamente esmiuçarei, ao longo de todo o terceiro capítulo, os múltiplos pontos de cruzamento entre os dois clássicos da Literatura Portuguesa e *As Naus*. Em *O Labirinto da Saudade*, Lourenço observou que

nada é mais decisivo em matéria de autognose pátria que o aparecimento de obra ou obras maiores através das quais a nossa imagem recebe ou anuncia uma perturbação qualitativa de tal natureza que é afinal e apenas no seu espelho que só nos damos conta do outro que somos, da pátria diferente que devimos (68).

3.1.

Para reforçar sua mensagem

De Portugal enquanto realidade presente, não espera Pessoa *nada*. Do Portugal como nauta de si mesmo, como história-profecia de que *Mensagem* interroga os anúncios e signos sucessivos, *tudo*.

Eduardo Lourenço

O contraponto entre *Mensagem* e *Os Lusíadas* a que me referi acima é a tarefa de resgate feita por Fernando Pessoa *a partir* do poema épico de Luís de Camões. O livro de 1934 é ambicioso: seus 44 poemas, divididos em três partes (Brasão, Mar Português e O Encoberto), tentam cobrir os principais aspectos da Narrativa (ou seria da alma?) Portuguesa, remontando a trajetória iniciada por Camões quase 400 anos antes.

A primeira parte de *Mensagem* é relativa aos trechos constituintes do brasão português; o segundo, às Navegações, período áureo da Nação; e o último, à mítica lusitana em geral, marca e tradição indelévels de todo seu povo. De acordo com Eduardo Lourenço, n' *O Labirinto da Saudade*, a verdadeira missão que o poeta da Geração de *Orpheu* se atribui ao

profetizar-se como Super-Camões é a de resgatar o subconsciente nacional não tanto de históricos e acidentais complexos de dependência *mas de si mesmo*, transfigurando a gesta de um pequeno-grande povo, em *gesta da consciência universal* (107).

O livro de Fernando Pessoa situa-se no extremo oposto da epopeia de Luís de Camões. Em *Mensagem*, existe uma espécie de patriotismo; sim, realmente o amor (seja este torto, irônico ou crítico) por Portugal aparece em muitas de suas páginas, mas apenas para nos revelar a outra face desse sentimento nacional: um *patriotismo-outro*. O próprio Pessoa o explica: o amor que sente por sua Nação faz com que ele se desespere com seus desacertos – daí a existência de sua obra, seu *antilusíadas*, supostamente tão patriótica como a de seu homônimo do século XVI. Para o poeta, o

intenso desejo de melhorar a condição de Portugal provoca em mim – como vou dizer com que calor, que intensidade, com que sinceridade! – um milhar de planos (...) O sofrimento é horrível. Mantém-me constantemente, posso dizê-lo, à beira da loucura. E ainda por cima incompreendido. Ninguém suspeita do meu amor patriótico, mais intenso, do que o de toda a gente que encontro, do que o de toda a gente que conheço (Pessoa, s/d, 31-32).

Apesar de seu teor supostamente nacionalista, *Mensagem* guarda mais semelhanças com *As Naus* – se não em seu patriotismo, pelo menos na visão crítica de seu país. Destaca-se, por exemplo, o pessimismo nos dois livros em relação à História Portuguesa, decididamente com tintas doutrinadoras em Fernando Pessoa e mais desencantadas em António Lobo Antunes. “O que caracteriza Portugal, para um jovem como Pessoa educado no culto de um individualismo que raia os limites da excentricidade, é a *passividade lusa*, o gosto malsão pela ordem” (109), expõe Lourenço¹², cuja descrição poderia ser aplicada, se não *ipsis litteris*, ao menos parcialmente, caso estivesse a versar sobre nosso escritor português ainda em atividade.

Em *Mensagem*, seu autor revela em alguns versos um sentimento dividido entre a crítica do que se é hoje, nesse agora *lusitanamente* estagnado, e o lamento pelo que se poderia ter sido. Claro que Fernando Pessoa não o faz à moda portuguesa, maldizendo a sorte que poderia – e deveria – ter sorrido para povo tão obreiro, tão cioso da ordem e da religião. Pelo contrário.

¹² Ver *O Labirinto da Saudade*.

Certas passagens de seu livro assumem novas dimensões e significados caso estejamos cientes do posicionamento de Pessoa em relação não apenas à História de seu país, mas de como seu povo lida com ela. Vejamos o poema “O Infante”, cujos versos tratam de D. Henrique. Ele inaugura a segunda parte de *Mensagem*, não por acaso intitulada “Mar Português”:

Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.
Deus quis que a terra fosse toda uma,
Que o mar unisse, já não separasse.
Sagrou-te, e foste desvendando a espuma,

E a orla branca foi de ilha em continente,
Clareou, correndo, até ao fim do mundo,
E viu-se a terra inteira, de repente,
Surgir, redonda, do azul profundo.

Quem te sagrou criou-te português.
Do mar e nós em ti nos deu sinal.
Cumpriu-se o Mar, e o Império se desfez.
Senhor, falta cumprir-se Portugal! (Pessoa, 2008, 93).

Fernando Pessoa já realiza aqui uma interessante construção poética; seu 1º verso revela-nos a ideia de um presente contínuo, enquanto todos os verbos a seguir estão no passado, por se tratar de uma espécie de história a ser contada. Muda-se novamente o tempo verbal no último verso do poema (“Senhor, falta cumprir-se Portugal!”), que está novamente no presente.

O poeta da Geração de *Orpheu* talvez potencialize aí toda a trajetória d’*As Naus*: evidenciar a falência do Projeto Português, cujo olhar congelado para o passado impede o país de viver seu presente. Por isso, o único tempo verbal – à exceção do 1º verso cuja função é a apresentação de um tema – que não está conjugado no passado é utilizado para diagnosticar ausência, vazio, irrealização. Para Eduardo Lourenço¹³,

não é possível construir nem viver de uma *imagem* nacional asséptica, à margem de toda a hipótese ideológica, ou, se se prefere, de qualquer preconceito explícito. Mas, justamente por isso, nada é mais necessário do que rever, renovar, suspeitar sem tréguas as imagens e os mitos que nelas se encarnam inseparáveis da nossa relação com a pátria que fomos, somos, seremos, e de que essas *imagens* e *mitos* são a metalinguagem onde todos os nossos discursos se inscrevem (71).

¹³ Ver *O Labirinto da Saudade*.

O tom adotado por António Lobo Antunes em sua prosa talvez seja mais radical na demolição de alguns totens sagrados da mitologia lusitana, como se verificará neste trabalho, do que a poesia de Fernando Pessoa. Há nos dois livros, contudo, uma certa descrença que permeia seus textos. Isso não significa que essas duas narrativas (e seus autores, por que não?) não contenham em si mesmas crenças, objetivos, enfim, algum *projeto*.

A quebra cronológica d'*As Naus*, por exemplo, não deixa de ser um recurso político – além de estético – de seu autor, como se se criticasse, à Pessoa, a letargia de seu país no viver nunca articulado de seu presente. Para o poeta, bastava a Portugal revisitar o passado para renovar seus mitos à luz da contemporaneidade:

Ora, (...) só há uma espécie de propaganda com que se pode levantar o moral de uma nação – a construção ou renovação e a difusão consequente e multímoda de um grande mito nacional. (...) Temos, felizmente, o mito sebastianista, com raízes profundas no passado e na alma portuguesa. Nosso trabalho é pois mais fácil; não temos que criar um mito, senão que renová-lo (Pessoa, s/d, 76).

Em *Mensagem*, tal projeto parece muito mais identificável do que em *As Naus*, em cujas características pós-modernas nos deteremos mais adiante. No ano de lançamento de sua obra, Fernando Pessoa, em entrevista¹⁴, se disse confiante no ressurgimento de Portugal como um Império – mas dessa vez um império cultural, e não sociopolítico. Esta fala pode ressaltar a tese de que Pessoa não via para seu país uma solução imediata – alguma de cunho político, revolucionário ou ideológico, por exemplo. Em *Nós e a Europa ou as duas razões*, Eduardo Lourenço sentencia:

Fernando Pessoa, que não pôde nunca imaginar nenhum *futuro concreto* para o Portugal do seu tempo, embora soubesse o nosso passado morto como *império histórico*, só pôde conceber o nosso destino como *descoberta de Índias que não vêm no mapa*. Quer dizer, e apesar do que a fórmula possa conter de inovador e futurante, uma espécie de repetição do já feito e do já sido (10).

Se a inovação de *Mensagem* pode estar na repetição da mitologia que gerou o mito Navegações, nada mais crível do que seu autor apreender alguns desses mecanismos na hora de (re)construir esses mesmos mitos. “A nossa Crise

¹⁴ Ver o livro *Mensagem e outros poemas afins*.

provém de uma má leitura de nós mesmos e acaso de um excesso de complacência para com tudo quanto é dos outros. *Querer ser português é pouco para portugueses*” (110-111), disserta Eduardo Lourenço¹⁵, a fim de explicar a motivação por detrás da criação de *Mensagem*.

De certa forma, aliás, o livro de 1934 não deixa de ser uma recriação propositadamente postíca de *Os Lusíadas*. Postíca porque mais cosmopolita do que ufanista, postíca porque provocadora dos valores aos quais sua obra-modelo serviria como bandeira e símbolo para toda uma Nação. Lourenço expressa bem o diálogo passado-presente feito em *Mensagem*, definindo a relação entre o que os portugueses de fato são e o que eles foram levados a achar que eram.

Há séculos que nos escrevemos nessa dialéctica que somos, em que nos tornámos depois de já não ser, no presente, o povo descobridor que realmente fomos. Ninguém a preencheu melhor que Pessoa, fazendo dessa ausência o começo de uma outra viagem e deslocando a mesma ideia de Descoberta para uma outra espécie de realidade, ou conservando dela apenas a de uma navegação sua, mas ainda mais sem fim do que aquela que nos distingue no Poema que é, ao mesmo tempo, a expressão final e a quinta-essência do texto português, enquanto mito das Descobertas (1997, 143).

Essa má leitura que incomodava Fernando Pessoa e foi diagnosticada por Lourenço talvez não se atenha apenas à formação da Mitologia Portuguesa, mas ao próprio livro *Os Lusíadas*. Deixemos isso, porém, para o próximo subcapítulo.

Ciente do que desejava combater, Pessoa, provavelmente por conta disso, chegaria a conclamar, ironicamente ou não, a ajuda dos céus para salvar seu país – agora de forma mais explícita. Mas, dessa vez, ele demonstra alguma crença na possibilidade de que se realize seu desejo, como denota sua segunda estrofe – mesmo que Deus, para isso, lhes dê por aragem “desgraça ou ânsia”. O poema que encerra o capítulo “Mar Português” tem um sugestivo nome: Prece.

Senhor, a noite veio e a alma é vil.
Tanta foi a tormenta e a vontade!
Restam-nos hoje, no silêncio hostil,
O mar universal e a saudade.

Mas a chama, que a vida em nós criou,
Se ainda há vida ainda não é finda.
O frio morto em cinzas a ocultou:
A mão do vento pode erguê-la ainda.

¹⁵ Ver *O Labirinto da Saudade*.

Dá o sopro, a aragem – ou desgraça ou ânsia –,
Com que a chama do esforço se remoça,
E outra vez conquistemos a Distância –
Do mar ou outra, mas que seja nossa! (ibid, 105)

Fernando Pessoa, de certa forma, retomava com este poema o discurso mais radical e entusiástico da chamada Geração de 70, que, cinco décadas antes da publicação de *Mensagem*, articulava um projeto de recuperação português formalizado na realização das Conferências Democráticas, em Lisboa. Antero de Quental, um dos artífices desse projeto ao lado de nomes como os de Eça de Queirós e de Teófilo Braga, inaugurava a 1ª sessão de 27 de maio de 1871 com uma apresentação intitulada *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos Últimos Três Séculos*.

Nas primeiras linhas, o poeta logo diagnosticaria a origem do mal que assola a nação portuguesa – e a espanhola, por conseguinte: o século XVI, período pródigo em Navegações e Descobertas que elevaram Portugal à ilusória condição de potência mundial:

A decadência dos povos da Península nos três últimos séculos é um dos factos mais incontestáveis, mais evidentes da nossa história: pode até dizer-se que essa decadência, seguindo-se quase sem transição a um período de força gloriosa e de rica originalidade, é o único grande facto evidente e incontestável que nessa história aparece aos olhos do historiador filósofo (Quental, s/d).

3.2.

Ruptura: um projeto já do século XVI?

Os Lusíadas são a epopéia de novos tempos, tempos contraditórios.

Cleonice Berardinelli

À primeira vista, salta aos olhos do leitor um antagonismo patente entre as obras de Luís de Camões e António Lobo Antunes. De fato, *As Naus* foi escrito como uma espécie de epopeia às avessas, algo já destacado em outros pontos deste trabalho. O tom épico desaparece por completo no livro de Lobo Antunes, em que se afigura um texto no qual nada seria igual à exaltação das virtudes da pátria que ecoam por grande parte do texto camoniano. O ensaísta Eduardo Lourenço dá o aviso em *O Labirinto da Saudade*: “Mas seja qual for a interpretação ideológica de Camões, não é possível, para ninguém, separar o seu canto épico da apologia histórica de um povo enquanto vanguarda de uma Fé ameaçada na Europa” (122).

O caráter patriótico d’ *Os Lusíadas* é esmiuçado por diversos estudiosos da literatura e História portuguesas. Manuel Villaverde Cabral considera que a obra épica de Luís de Camões foi realizada com um “elevado grau de elaboração da ideologia nacional” (ibid). No texto “As Descobertas como mito e o mito das Descobertas”, o mesmo Lourenço evidencia por que a estruturação do texto camoniano é a de uma ode à própria *portugalidade* do fato histórico Descobertas – do qual também participou ativamente a rival Espanha:

Não creio que seja por acaso que Camões o silencia. Ele não faz parte da leitura mítica das Descobertas – das Descobertas como mito – a que o seu poema conferirá a versão das versões. Desde o início, nos textos que relatam as primeiras navegações e, relatando-as, as mitificam num contexto cultural ainda medieval – o da Crônica dos Feitos da Guiné –, o núcleo mítico das Descobertas está constituído e é ele que confere a essa empresa – uma entre outras, qualquer que seja a sua novidade intrínseca – a singularidade que nós lhe emprestamos com tanto maior fervor, quanto dela decorre a nossa própria de portugueses (ibid, 141).

Luís de Camões não é um autor que *apenas* representa a sua pátria; ele, de acordo com Lourenço¹⁶, a “(re)cria”. Deixemos, contudo, a *portugalidade* das Descobertas para outro momento. Como pretendo destacar neste trabalho, ao contrário do que *a priori* se imagina, não são poucas as similitudes entre *Os Lusíadas* e *As Naus*, obra de António Lobo Antunes caracterizada justamente por *dessacralizar* essas tais Descobertas. De início, captemos o seguinte fragmento de Flávio Lourenço Peixôto Lima acerca do livro de 1988, ao comentar seu imbricamento do tempo: “o autor se utiliza da linguagem e tece uma narrativa onde poesia e prosa se estabelecem de maneira contígua” (ibid, 320).

Ouso dizer que ocorre algo semelhante n’*Os Lusíadas*. Afinal, a exemplo d’*As Naus*, não há um narrador onisciente¹⁷: em muitos casos, são as próprias figuras históricas – como Vasco da Gama – os responsáveis pelos relatos. Para Daniel Henri Pageaux, em “Uma escrita pós-moderna dos Descobrimentos: o romance *As Naus* de António Lobo Antunes”,

As Naus é, até na própria virulência, a representação gêmea, mas grotesca, do embalsamento salazarista dos *Lusíadas*. Com a miragem colonial de meio século, e com a afirmação duma política imperial, até o melhor imperialista dialoga. *As Naus*, como negação de miragem, derrubamento dos ídolos, demolição da visão do império ultra-marino. À tese ditatorial, opõe-se a antítese, chamemo-la pós-moderna, da decadência da gestão marítima. Talvez agora se compreenda melhor o que se chama indeterminação, ausência de sentido, nos textos pós-modernos (Pageaux, 42).

Os Lusíadas, notadamente atrelado à exaltação de um país em seu momento solar, revela-se, em algumas passagens, como que estruturado de maneira elíptica, quase disforme. A personagem do Velho do Restelo, por exemplo, representa uma quebra do estatuto *oficialesco* do texto camoniano. Explico: uma figura comum, “fora” da História, toma o lugar de destaque na narrativa camoniana justamente em um de seus momentos mais heroicos: o embarque das naus, prestes a sair do porto de Lisboa para “conquistar” o mundo.

¹⁶ Ver *O Labirinto da Saudade*.

¹⁷ A professora de Literatura Portuguesa da PUC-Rio e da UFRJ Cleonice Berardinelli não considera que haja uma divergência entre as visões dos diversos narradores d’*Os Lusíadas*, mas sim nas do próprio poeta. Em seu livro *Estudos Camonianos* (os grifos são meus), Berardinelli pondera que a visão deste Poeta “permanece a mesma quando se volta para os problemas humanos em geral, mas sofre profunda modificação quando enfoca a ideologia vigente. Aqui, faz-se necessário explicitar o que entendemos por ideologia vigente no Portugal em que se cria o poema: é uma ideologia mista de feudalismo e humanismo, que se completam e contradizem, aquele mais arraigado, este ainda inovador, *ambos plasmando o Mesmo do autor*” (41).

Sua intervenção, grave e contundente, não é a de quem está a tecer loas à aventura marítima portuguesa¹⁸. No livro *A lírica de Luís de Camões*, Maria Vitalina Leal de Matos pondera se o poeta do século XVI, um homem do Renascimento numa sociedade ainda recém-saída da Idade Média, já tinha em si uma ambiguidade perene:

Em relação aos principais temas que o estimulam, Camões é levado a imaginar um modelo ideal, teórico: de perfeição, de racionalidade, de plenitude; mas a experiência desmente e desmorona essa construção de consciência. Então o poeta encontra-se dilacerado porque não pode deixar de aderir à tese que elabora e à antítese da experiência que a nega; na maioria dos casos sente-se incapaz de escolher; e quando escolhe, escolhe dividido, consciente de que metade de si lhe fica no que rejeita (18).

O Velho do Restelo, com a sabedoria de um experimentado, sabe que aquela saga náutica é um metal brilhante cuja corrosão poucos parecem ser capazes de notar. Vejamos a profusão genial de adjetivos e substantivos que, neste canto, jorram virulência e lucidez ao longo de algumas estrofes, como “glória de mandar e ó vã cobiça”, “fraudulento gosto” “fonte de desamparos e adultérios”, “gostosa vaidade”, “mísera sorte”, e “estranha condição”.

Fica-nos patente que, a despeito de ser uma obra épica construída especialmente para agradar à Corte Portuguesa, *Os Lusíadas* é capaz de expor, em alguns momentos, os dois lados da moeda que cercam toda a mitologia das Navegações. Silviano Santiago elege o Velho do Restelo uma resposta ferina de Camões à falsa ilusão de que se curam os problemas internos ao se olhar para fora.

Por paradoxal que possa parecer, a melhor resposta e a mais radical é a dada pela inércia. O verdadeiro insatisfeito com a realidade portuguesa da época é o inerte Velho do Restelo (...). O Velho perguntava aos navegadores a razão da viagem para longes terras quando tanto havia para ser feito no próprio país e nas vizinhanças. Não teria sido melhor gastar tanta energia e tanto capital fazendo do país um modelo de equilíbrio e civilização? (Santiago, 1989, 192).

O antagonista do Canto IV é a voz da razão em sua própria inércia cética e antifestiva, em sua incapacidade de jubilar-se por uma grandeza que lhe parece tão postiça, tão artificial. Na intervenção da personagem, Luís de Camões demonstra

¹⁸ Ver as últimas 11 estrofes do Canto IV, relativas ao Velho do Restelo, no capítulo 8 deste trabalho.

antever os sintomas da ruína que se seguiria ao momento de ouro da História Portuguesa. Em “Os Lusíadas, do livro à obra: a contribuição de Cesário Verde”, Ronaldo Menegaz dissolve algumas dúvidas sobre a construção do texto camoniano. Para o professor de Literatura Portuguesa, sua escrita está intimamente ligada

ao ímpeto inaugural da expansão ultramarina. É preciso abandonar o prisma perverso e maniqueísta de ver Camões como o poeta que apenas glorificou o expansionismo português-europeu-cristão. Apenas isso, ou seja, como se o poeta se tivesse atido à simples proposição inicial. Não se pode tampouco ver o poeta apenas como um criador que tivesse tido uma visão universalista e progressista da matéria que serviu para seu canto. Na verdade Camões foi um homem de seu tempo, com um pé na Idade Média e outro na modernidade, mas que teve um conhecimento invulgar em seu tempo, extrema sensibilidade para apreender o homem e o mundo e rica experiência de vida (Menegaz).

Voltemos ao Velho do Restelo. Este é o ponto de distensão d’ *Os Lusíadas*, trecho em que se afigura, de forma mais literal, o que até ali mal fora sugerido por Luís de Camões. Maria Vitalina Leal de Matos, agora no livro *Introdução à poesia de Luís de Camões*, reitera o caráter elíptico de sua obra: “o mesmo poema que forja este ideal revela um amargo cepticismo relativamente à possibilidade de ele se realizar” (82).

O Velho do Restelo é, notadamente, a voz dissonante d’ *Os Lusíadas*, mas ele é mais do que uma mera personagem: trata-se do próprio Luís de Camões, ou melhor, de um outro do poeta. É o que afirma Cleonice Berardinelli, em *Estudos Camonianos*, ao verificar “essa aproximação pelo confronto entre a qualificação atribuída ao Velho e a que o Poeta se atribui e aos que mais devem merecer do rei, no canto X” (ibid, 51).

A personagem seria uma espécie de alter-ego de seu autor, uma *persona* inserida justamente no momento mais inadequado – falamos de um poema épico cuja louvação foi castrada no instante em que ela deveria ser mais grandiloquente – para questionar ideais e ideias exaltadas pelo próprio Camões ao longo do texto. O experimentado Velho do Restelo, enfim, é o outro – por necessidade, camuflado – de Camões, funcionando no enredo da história como a voz desencantada do próprio poeta¹⁹.

¹⁹ O desencanto de Luís de Camões, que transparece na fala do Velho do Restelo, tem razão de ser. Sabe-se que o poeta viveu boa parte de sua vida na miséria. Dizia Antero de Quental já no século

Todavia, se a voz de Luís de Camões aparece de forma camuflada no Canto IV, ela se faz ainda mais audível seis cantos depois. Da estrofe 145 à 153²⁰, o poeta, segundo Cleonice Berardinelli, assumiria a própria voz do Velho, não precisando mais de um alter-ego para fazer sua anúncio. Agora é seu “eu” quem assume as rédeas²¹.

Os adjetivos para a pátria, neste trecho, são ainda mais ferinos que os proferidos pelo Velho do Restelo: “vil” é o melhor exemplo. Na estrofe 149, Camões chega a afirmar que ele deveria ser valorizado. Cleonice Berardinelli considera que, assim, Luís de Camões critica o que ele até então só havia louvado. Apesar de não mudar seu ponto de vista sobre as aventuras marítimas portuguesas, é como se o poeta, ali, aparecesse perturbado por momentos de lucidez e insubordinação, deixando de ser um mero observador da matéria histórica à qual até então, relatava. Por isso, a mesma Berardinelli se pergunta como tal obra pode ser considerada uma mera epopeia, um poema épico de tintas patrióticas:

Na verdade, não é fácil aceitar, no poema épico, cujo núcleo narrativo é a viagem marítima, que, no exato momento em que ela se vai iniciar, uma voz se levante e a condene, numa extensa fala que ninguém contesta e que tem a reforçá-la, a torná-la mais válida e tocante, o duplo lamento das mães e das esposas (...) Para a maioria dos comentadores do poema, o Velho sintetizaria os juízos daquela parte do povo português que se opunha aos descobrimentos (Berardinelli, 50).

O tom celebratório é a característica de qualquer poema épico. Se a exaltação dos feitos portugueses já sofre um revés em seu momento máximo, o início da viagem marítima, o final d’*Os Lusíadas* poderia deixar-nos ainda mais ressabiados. A pátria cobiçosa e vil retratada por Camões nas últimas passagens é a mesma cantada e glorificada na maior parte da obra? “A raiz desta oscilação consiste talvez na contradição, dilacerante para o poeta, entre o ideal, ou a teoria, e a experiência, (...) a contradição entre a ordem da consciência e a da experiência – eis um tema que obsessiva Camões” (Matos, 1994, 19).

A ambiguidade entre experiência e consciência é a marca que o poeta impõe à sua obra máxima, que, como já foi dito alguns parágrafos acima, celebra

XIX: “A tradição, num símbolo terrivelmente expressivo, apresenta-nos Camões, o cantor dessas glórias que nos empobreciam, mendigando para sustentar a velhice triste e desalentada” (ibid.).

²⁰ Ver estas nove estrofes no capítulo 8 deste trabalho.

²¹ Luís de Camões suaviza o tom nas três estrofes que encerram *Os Lusíadas*. Ainda se dirigindo a Dom Sebastião, o poeta se diz “humilde,baixo e rudo” e promete servi-lo e cantá-lo “De sorte que Alexandro em vós se veja, Sem à dita de Aquiles ter inveja” (Camões, 2008, 290-291).

a *portugalidade* das Descobertas. Feita à moda portuguesa, tal celebração, talvez por conta disso, apareça de forma ambígua, como parecia caracterizar-se o próprio Luís de Camões. No livro *A Europa desencantada*, Eduardo Lourenço afirma que o autor d’*Os Lusíadas* sedimenta, com uma argamassa irremovível – cuja solidez nem a entrada na Comunidade Europeia tenha sido, talvez, capaz de amolecer tal estrutura²² –, a ruptura de Portugal com o resto da Europa. Sua obra universaliza, nos moldes de um humanismo cosmopolita,

a nova identidade que um século de Descobertas e de imperialismo frágil Portugal assumirá, separando-se aqui, e de algum modo para sempre, da outra Europa, de que é então margem e vanguarda (Lourenço, 1994, 144).

O poeta, enfim, é o porta-voz do forjamento de uma identidade profundamente arraigada no fenômeno histórico *Navegações* – nutrida como talvez a de nenhuma outra nação europeia que se tenha aventurado em águas estranhas. O fato de Portugal ter sido anexado à União Europeia no apagar das luzes do último século, quinhentos anos após lançar-se em alto-mar em busca do(s) outro(s), é simbólico justamente por conta de sua *esterilidade*. Em sua obra *O Labirinto da Saudade*, o mesmo Lourenço classifica este escrito camoniano como a força-motriz que veio a personificar o estado de *antipresentificação* do viver que há séculos está encravado no mais fundo da alma portuguesa:

Tornou-se então claro que a consciência nacional (nos que a podiam ter) que a nossa razão de ser, a raiz de toda a esperança, *era o termos sido*. E dessa ex-vida *Os Lusíadas* são a prova de fogo. O viver nacional que fora quase sempre viver sobressaltado, inquieto, mas confiado e confiante na sua estrela, fiando a sua teia da força do presente, *orienta-se nessa época para um futuro de antemão utópico pela mediação primordial, obsessiva, do passado*. Descontentes com o presente, mortos como existência nacional imediata, nós começamos a sonhar simultaneamente o futuro e o passado (22).

Espremidos entre a Espanha e o Oceano Atlântico, nossos compatriotas sempre pareceram mais à vontade ao olhar o mar. Ao voltar os olhos para trás, deparam-se com toda a Europa a devorá-la – cujos dentes, paradoxalmente, são formados por sua própria “irmã ibérica”, que, não por acaso, dominou-os por 60 anos a partir dos estertores do século XVI. A nação portuguesa, enfim, é um país

22 Lourenço postula ainda que “no mais profundo deles mesmos, europeizados empiricamente como nunca o foram, os portugueses não se percebem espontaneamente como “europeus”, senão quando a Europa os percebe superlativamente como portugueses” (1994, 146).

isolado em seu próprio continente mesmo após a participação oficial na Comunidade Europeia, conforme Lourenço explicita:

os portugueses mudaram, querendo-o ou não, de estatuto, é um facto, embora diversamente interiorizado. Deixaram de estar imaginariamente sós, fonte ambígua de ostracismo e singularidade cultivada quando essa solidão não era nem a da Albânia, de Andorra ou da Irlanda, mas a de uma vasta família pelo mundo repartida (...) A nossa *entrada* na Europa, que podia ser apenas aproximação forçada e exterior, como em parte o continua sendo, era – é – também entrada da Europa em nós (1994, 147, 149).

Os Lusíadas, de certa forma, também é o cartão de entrada de Portugal na Modernidade – entrada a ser feita apenas de dentro para fora, pois realizar-se-ia pela exaltação de si e o completo esquecimento do outro (lembramos que não há, no poema, citações a descobertas e navegações dos vizinhos espanhóis, por exemplo). Apesar de enaltecer valores medievais, o homem português avisa ao resto da Europa que suas virtudes vão além do apreço pelos valores cristãos. Mas este ser, ambíguo talvez à moda de Camões, tão desejoso de se livrar das sombras medievais, parece incapaz de alcançar as luzes da Modernidade – ou de manter-se nela por muito tempo. Segundo Eduardo Lourenço²³,

Os Lusíadas recebem uma luz espectral e fulgurante quando lidos no contexto de uma grandeza que subterraneamente se sabe uma ficção ou, se se prefere, de uma ficção que se sabe desmedida mas precisa de ser clamada à face do mundo menos para que a oiçam do que para acreditar em si mesma. (...) Já se viu um poema “épico” assim tão triste, tão heroicamente triste ou tristemente heróico, simultaneamente sinfonia e *réquiem*? O livro singular é o lençol púrpura dos nossos deuses (heróis) mortos (20).

O novo português de antanho, cantado por Camões, seria um homem arrojado, corajoso, virtuoso e ousado; atento, enfim, às novidades de um mundo em plena efervescência tecnológica, cultural e econômica. *As Naus*, por sua vez, conforme frisa Daniel Henri Pageaux, é o abre-alas novamente construído por um autor português “sintonizado” com seu tempo (tempo este pós-moderno, talvez).

Tal construção, dessa vez, teria de ser erigida – ou demolida para que aí ela pudesse ser reconstruída, ainda atendo-me a conceitos pós-modernos – a fórceps, e fora do status oficial da obra de Camões, digna de representar seu povo

²³ Ver *O Labirinto da Saudade*.

naquela era (e em todas as subsequentes, claro). O romance de Lobo Antunes, em suma, seria, depois de *Os Lusíadas*, o novo trabalho de *reentrada* do país peninsular na realidade sociocultural da contemporaneidade que

o acordou, que o acordou a ele e indirectamente vai acordar a ficção portuguesa para um encontro com a realidade (...). E não apenas no sentido de arrancar a máscara àquelas vivências que são as mais correntes na tradição da ficção, às relações sociais, ao comportamento individual, às hipocrisias banalíssimas; vai no sentido de arrancar a máscara a Portugal enquanto tal, à realidade portuguesa no seu sentido mais profundo, vendo o que, estando debaixo dos nossos olhos, não era visto, não era visto em todo o caso dessa maneira, a ficção servindo efectivamente, sobretudo entre nós, ao mesmo tempo como um desvelar da verdadeira realidade, mas também uma ocultação profunda dessa mesma realidade (Lourenço, 2004, 351).

Com *As Naus*, Portugal vive seu novo agora, com todos os seus problemas epistemológicos quanto a parâmetros e definições. Um agora que *Os Lusíadas* talvez nunca tenha representado – pelo menos não por completo.

3.3.

A poesia de António Lobo Antunes

Na melhor das hipóteses, pode-se afirmar que o homem português se encontra, no romance, simbolicamente órfão da sua história, viúvo da sua história. O labor poético de Lobo Antunes teve como resultado povoar o presente de falsas estátuas.

Daniel Henri Pageaux

O texto enviesado de António Lobo Antunes está eivado de onomatopias, pleonasmos, sujeitos indefinidos e mutáveis, além de frases curtas entrecortadas por parênteses, muitas delas sem verbo nem complemento, compondo sentenças aparentemente deslocadas de significação e sentido. Isto é parte integrante da complexa estrutura narrativa orquestrada pelo escritor na maioria de suas obras. Graças à sua carpintaria textual, Lobo Antunes nos desperta outros sentidos além

da visão, “evocando” sons, cheiros e demais sensações sensorialmente estimuláveis. Para exemplificar este parágrafo, cito mais uma passagem d’*As Naus*:

A pensão era um cubo sem arranjo esburacado pelo tempo, com cornucópias e açafates de gesso nos tectos, um telhado rococó, de travejamento à vista, forrado por lâminas de cartolina, e um som de gruta nos corredores desertos. Apesar da sua comprida existência de mulher da vida acostumada a mil penúrias de abismo e a um sem número de assombrosas desgraçadas, caladas por hábito, por medo, ou por uma estranha espécie de orgulhoso pudor, não consegui recordar-me de uma pobreza como aquela a que assisti nessa tarde, com sujeitos a ressonarem uns sobre os outros em desvãos de chiqueiro, crianças roendo baratas nos ângulos dos quartos, mulatas submissas inexistentes de magreza, dezenas de vestidos de noite, de lantejoilas assanhadas, com os rasgões emendados a linha grosseira dependurados das maçanetas das varandas. Uma dama oriental, de chinelos e pinta na testa, pastoreava aquele rebanho inerte de despaisados e de pegas, que estremecia de febres africanas e de ulcerações purulentas como os arbustos de café nas trevas, e enquanto aguardava que o navegante recolhesse, no antigo salão de baile do segundo andar, as suas preciosidades marinhas, cirandou pelos painéis de serafins da copa, farejando cacimbos e carraças tropicais, e carreirinhos de formigas vermelhas dos Dembos que devoravam no escuro o alcaçuz dos sonhos (1988, 227).

António Lobo Antunes costura, redefine e quebra sentenças inteiras, orquestrando letras, frases e conjunções em um verdadeiro mosaico. O escritor português parece tentar limpar as camadas de sua consciência ativadas pelo cérebro – via memória, por exemplo – em busca de um “inconsciente português” que permeia este livro – e toda sua obra literária, talvez. Haja vista que a “poesia não tem contas a prestar quanto à “verdade” daquilo que diz, porque, em seu princípio, não é feita de imagens ou enunciados, mas de ficções, isto é, de coordenações entre atos” (Rancièrre, 53).

Em *As Naus*, seu autor faz desse característico *detalhismo* quase uma personagem. Ousaria dizer, converte-o numa espécie de *alter-ego* de si próprio, Lobo Antunes – se toda a sua obra, repito, já não o for²⁴. Afinal, seu narrador, sempre que convocado pelo autor, dá às cenas descritas tons, adjetivos e colorações que enfatizam e *hiperbolizam* o caos, a sujeira, a promiscuidade e a perversidade pelas quais trafegam essas *naus* e suas personagens:

²⁴ O autor português faz, em “O mundo de António Lobo Antunes em 12 partes”, o seguinte comentário, em entrevista a Sara Belo Luís: “Chega uma altura em que o livro e eu formamos um corpo único – e eu acabo por falar muito mais de mim. Deixo de falar dos episódios da minha vida para falar da minha vida interior, da minha *inner life*” (Luís, 2006, 138).

Dois prédios na Moraes Soares e eu sem jantar, pensou Pedro Álvares Cabral, raios partam a liberdade se a liberdade é isto, quero mas é os meus cabarés de Loanda e as minhas auroras sarnosas de cacimbo, quero os meus musseques de desgraça, quero os meus cheiros de esterqueira de África quando não tinha fome nem vergonha (Antunes, 69-71).

Ninguém se salva nesse mundo orquestrado por António Lobo Antunes, isso é claro. Mas pode-se inferir em sua proposta – irônica e demolidora – alguma mensagem ou direção apontada? Como veremos ao longo deste trabalho, talvez não haja uma receita preparada por ele, mas com certeza há diagnóstico(s). Mas não é apenas evidenciando os excessos portugueses que Lobo Antunes é capaz de oferecer seu diagnóstico. N’*As Naus*, o *não-dito* também é um projeto estético – e ético, por conseguinte – de nosso autor estudado.

Se em alguns trechos Lobo Antunes propositadamente sufoca-nos com seus excessos descritivos, em outras passagens ele é mais do que econômico – dir-se-ia que seu texto chega a ficar quase “silencioso”, dando ao leitor a tarefa²⁵ de relacionar e julgar – verbo nunca conjugado pelo escritor em seus textos, aliás – as ações das personagens. A seguir, mais um trecho d’*As Naus*:

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, e orgulhei-me das mesinhas de cabeceira com maçanetas de loiça, da consola de três portas para garrafas, cristais e copos de água e de vinho, para além da cômoda da roupa de sumptuoso tampo de mármore no qual se gravavam as veias que se ramificam de leve nas pálpebras das crianças (ibid, 16-17).

Repara-se que estes sentimentos e sensações estão ligados aos objetos de que Pedro Álvares Cabral se recorda. O escritor ainda faz uma brincadeira com a ignorância (da personagem ou de todo um país?) ao juntar no mesmo balaio de gatos ‘roubalheira, democracia e socialismo’. Os três seriam como faces distorcidas do mesmo espelho que reflete os portugueses deste romance: vazios, ocos, incapazes de expressar-se, alienados da cultura, da História e de seu tempo. Tudo isso, obviamente, aparece de forma sugerida: a sugestão, aliás, é uma das potências da escrita antuniana. Fieemo-nos às palavras de Michel de Certeau quanto ao silêncio. Para o filósofo francês, este

²⁵ Pretendo demonstrar, nas próximas páginas, por que isso é um propósito ético de António Lobo Antunes demonstrado pelo próprio em seu texto “Receita para me lerem”.

substitui a afirmação. O discurso assume uma cor de parede: “neutra”. Transforma-se mesmo numa maneira de defender *lugares* ao invés de ser o enunciado de “causas” capazes de articular um desejo. Ele não pode mais falar daquilo que o determina: um labirinto de posições a respeitar e de influências a solicitar. Aqui, o *não-dito* é ao mesmo tempo o inconfessado de textos que se tornaram pretextos, a exterioridade daquilo que se faz com relação àquilo que se diz, e a eliminação de um lugar ou de uma força que se articula numa linguagem (ibid, 76).

Misturados, o *não-dito* e o excesso descritivo se fundem em uma espécie de amálgama – típica do texto antuniano – em cujas manchas tipográficas muitas frases aparecem desordenadas, deslocadas e descoladas umas das outras. Seus sujeitos e narradores, em eterna ebulição, modificam-se constantemente de acordo com cada capítulo. Em muitas passagens, narradores não identificados falam de figuras sequer nomeadas, cabendo ao leitor completar tal quebra-cabeça. E nessa superposição de vozes, as palavras e as frases aparecem com sentidos cada vez mais enviesados. Com elas, faz-se uma história que se submete a uma narrativa, ou seja, a uma ordem desenhada com um fim ético e/ou estético.

O romancista, enfim, não se atém à tentação de arquitetar algum “significado” em sua história; suas personagens, seu texto, sua própria narrativa funcionam, antes de tudo, como uma alegoria ao significante, à palavra. Todos são peças engenhosamente dispostas para montar – sem limitar-se apenas a um exercício memorialista, saliente – o quebra-cabeça da *sua verdade*. Como Jacques Rancière aponta n’*A partilha do sensível*, a ordenação ficcional se torna

uma ordenação dos signos. Todavia, essa ordenação literária de signos não é de forma alguma uma auto-referencialidade solitária da linguagem. (...) É a assimilação das acelerações ou desacelerações da linguagem, de suas profusões de imagens ou alterações de tom, de todas suas diferenças de potencial entre o insignificante e o supersignificante (55).

Talvez até por isso, essas mesmas personagens pareçam “invisíveis” ou “órfãs” de uma representatividade formal, haja vista que cabe ao leitor identificá-las de acordo com sua fala e suas atitudes, maneira um tanto matreira e talentosa de o escritor nos jogar no meio da “História” (no sentido testemunhal do termo, daí meu uso de aspas) e da história (enquanto narrativa) que ele concebe. Ou seja: somos parte constitutiva do processo, construindo o enredo de acordo com nossos próprios valores, percepções e ética.

Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu” (Hall, 13).

Possivelmente por existir em cada indivíduo um eu desejoso de se reconhecer em um outro, Lobo Antunes tenta tornar a sua história também de nós, leitores. É como se a prosa antuniana desse espaço para nossos “versos”. *As Naus* é uma obra nunca “completa”, cujo *não-dito* parece o desafio lançado a todo leitor: “Venha, complete-me, se és capaz disso”.

O critério estético de Lobo Antunes – caso categorias deste tipo sejam conjugáveis em sua escrita, obviamente –, ou melhor, sua escrita mostra-nos que sua prosa também é “poética”. Sua narrativa, mais do que fragmentada, funciona em um tom *farsesco* e nada factual; suas figuras de linguagem, mais do que um mero recurso estilístico, em muitos momentos transformam-se na própria essência de seu narrar – ou numa espécie de outro da própria narrativa, cujo tema supostamente denotaria um texto factual carregado de tintas historicistas.

Conclui-se, assim, que a forma de António Lobo Antunes também é seu “conteúdo”. Novamente me cerquei da segurança das aspas porque categorizações deste tipo – ainda mais se ousarmos falar de *As Naus* – talvez sejam impossíveis, conforme tentei destacar no capítulo anterior.

Tendo isso em vista, ressurgem então a questão: há apenas uma história a ser contada em *As Naus*? Obviamente, não. Há histórias, versões – todas rearranjadas segundo o critério estético de seu autor. Reproduzo uma passagem – longa, porém extremamente profícua – em que Jacques Rancière disserta sobre o regime estético das artes. Neste,

as coisas da arte são identificadas por pertencerem a um regime específico do sensível. Esse sensível, subtraído a suas conexões ordinárias, é habitado por uma potência heterogênea, a potência de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo: produto idêntico ao não-produto, saber transformado em não-saber, *logos* idêntico a um *pathos*, intenção do inintencional etc. Essa idéia de um sensível tornado estranho a si mesmo, sede de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo, é o núcleo invariável das identificações da arte que configuram originalmente o pensamento estético (...). O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes (32-34).

A carpintaria textual do escritor português constitui-se de matéria-prima mais do que complexa – pode-se dizer que ela, enquanto *corpo*, é pesada, densa, trabalhosa, física mesmo. Suas páginas vêm-se vorazmente consumidas por uma enxurrada desordenada de parágrafos, linhas, capítulos e (muitos) espaços em branco. Destaco uma citação do livro *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, de Walter Benjamin:

Por mais bela que seja uma casa, ela tem antes de tudo – e antes que nos detenhamos em sua beleza – tantos metros de altura e tantos de comprimento. Assim também é a literatura, que reproduz a substância mais difícil de avaliar, antes de tudo um enchimento de linhas (Benjamin, 1994, 29).

O texto de António Lobo Antunes, um autêntico *arquiteto literário* – conforme a definição de Charles Baudelaire para quem vive do ofício de preencher páginas em branco com palavras –, constitui-se, então, um corpo presente, vivo, sempre disposto a nos lembrar que nossa interação com o que está escrito é uma via de mão-dupla. Seu texto não está “morto”. Não é obra acabada, definitiva nem definível por completo.

A fruição e entendimento da obra antuniana dependem muito mais de seu receptor do que de seu mensageiro. Na mesa redonda transcrita no livro *A nova história*, Michel de Certeau conceitua esse “acordo” entre leitor e narrador como

o “estilo” e os fantasmas do actor, a sua arte de dar crédito ao seu discurso, a sua habilidade de fazer esquecer aos leitores aquilo de que não fala, de fazê-los tomar a parte pelo todo de uma época, de fazer crer, através de todas as manhas de uma narrativa, que um argumento conta tudo o que se passou (ibid, 32).

Dificuldades, dúvidas, impossibilidades: esses são alguns dos sentimentos que o escritor português deseja evocar em seu livro. E como todo carpinteiro dadivoso, António Lobo Antunes pretende que sua obra final não “facilite” a vida do leitor, fazendo jus à durabilidade do material que a compõe. O critério estético de Lobo Antunes é bastante difuso, incapaz de moldar-se à formalidade de estilos ou conceituações literárias. Siegfried J. Schmidt, no texto “Sobre a escrita de histórias de literatura. Observações de um ponto de vista construtivista”, afirma que

a lógica de nossas operações cognitivas é a lógica de nossos resultados cognitivos. (...) não há tais coisas como os significados, as obras de arte, a história, a realidade, mas, em vez disso, significados, obras de arte, histórias e realidades (Schmidt, 1996, 114).

O autor deseja perverter os significados das palavras reordenadas aleatoriamente ou repetidas à exaustão ao longo da narrativa. Esvazia-as de sentido por um desgaste decorrente desse uso abusivo, a fim de acessar seu cerne. Depreende-se disso que a estética seja a forma transformadora que um autor pode utilizar por conta de seu objetivo político ou ideológico. Alicerço-me na definição de Haroldo de Campos, que chama a tradução poética de recriação e transcrição²⁶.

Traduzir nada mais é do que (re)transmitir fatos, obras ou experiências originais com o auxílio de outros significantes. Dá-se o mesmo com António Lobo Antunes: a construção estilística de seu texto utiliza ferramentas típicas da poesia em consonância com sua proposta política, que é alimentar memórias e vivências retrabalhadas esteticamente quando dessa transmissão.

Sua ficção condena em sua forma conceitos como concentração e homogeneidade, trabalhando, por exemplo, o tempo (quebra cronológica do período a que se refere) e o espaço (narrador não-onisciente). Ao descentralizar a narrativa autoral burguesa e hegemônica, tal técnica serve como uma denúncia indireta de Lobo Antunes dos valores intrínsecos às narrativas tradicionais. Vejamos o postulado de Michel de Certeau em que se prenunciam os ditames irreversíveis do que se convencionou chamar de Pós-Modernismo:

A história “objetiva”, aliás, perpetuava com essa idéia de uma “verdade” um modelo tirado da filosofia de ontem ou da teologia de anteontem; contentava-se com traduzi-la em termos de “fatos” históricos... Os bons tempos desse positivismo estão definitivamente acabados. Desde então veio o tempo da desconfiança. Mostrou-se que toda interpretação histórica depende de um sistema de referência; que este sistema permanece uma “filosofia” implícita particular; que infiltrando-se no trabalho da análise, organizando-o à sua revelia, remete à “subjetividade” do autor (67).

²⁶ Ver o texto de Haroldo de Campos “O que é mais importante: a escrita ou o escrito?”.