

Título original: *António Lobo Antunes*

© da nota prévia: Carlos Reis e Edições 70, Lda.

© Ana Paula Arnaut e Edições 70, Lda.

Capa: FBA

Depósito Legal n.º 298879/09

Biblioteca Nacional de Portugal - Catalogação na Publicação

ARNAUT, Ana Paula, 1964-

Lobo Antunes. - (Cânone ; 3)

ISBN 978-972-44-1535-2

CDU 821.134.3Antunes, António Lobo.09

Paginação, impressão e acabamento:

GRÁFICA DE COIMBRA

para

EDIÇÕES 70, LDA.

Setembro de 2009

ISBN: 978-972-44-1535-2

Todos os direitos reservados.

EDIÇÕES 70, Lda.

Rua Luciano Cordeiro, 123 – 1.º Esq.º – 1069-157 Lisboa / Portugal

Telefs.: 213190240 – Fax: 213190249

e-mail: geral@edicoes70.pt

www.edicoes70.pt

Esta obra está protegida pela lei. Não pode ser reproduzida, no todo ou em parte, qualquer que seja o modo utilizado, incluindo fotocópia e xerocópia, sem prévia autorização do Editor. Qualquer transgressão à lei dos Direitos de Autor será passível de procedimento judicial.

ANTÓNIO
LOBO ANTUNES

Ana Paula Arnaut

Carlos Reis
Coordenador

70

Uma Penélope pós-colonial: des(a)fiando a odisseia lusa (1)

De entre os detritos ideológicos, sobreviventes ao eclipse de um imperialismo decadente, que *As Naus* de António Lobo Antunes satiriza, destaca-se o mito luso-tropical do império português como democracia ^{nação} racial enraizada numa miscigenação harmoniosa, mito este que, conforme argumentar Anna M. Klobucka, tem como modelo literário e exemplar a alegoria camoniana da Ilha dos Amores. Foi já observado que o romance inverte a narrativa da expansão imperialista estabelecida por *Os Lusíadas*, demolindo assim a construção do sujeito nacional como heróico navegador e descobridor. De igual modo, as relações atribuladas entre os protagonistas do romance e suas companheiras – estas, na maior parte, filhas das colónias miscigenadas – podem ser lidas como uma paródia grotesca da alegoria da ilha amorosa, paródia que serve para ridicularizar a noção freyriana do colonialismo como ‘convivência completada pelo amor’ entre os portugueses e as terras e etnias novamente «descobertas». É de notar que estas inversões dos padrões camonianos que estabilizam a visão mitificada do império vêm reforçadas pela amplificação de desacordos narrativos e hermenêuticos entre *Os Lusíadas* e a epopeia que tinha servido como um dos seus modelos principais, a *Odisseia*. No romance de Lobo Antunes, a mulher africana, enganosamente reconhecida pelo lusíada caduco como consorte divina (conforme uma ^{visão épica} deturpada visão épica), assume (de acordo com uma ótica oposta, de natureza burlesca) os contornos da Penélope homérica, modelo de esposa fiel e intrépida que foi excluído da narrativa camoniana para facilitar a alegoria da «união» do luso com o trópico.

(7) Este texto faz parte de um trabalho de investigação que visa comparar as reinterpretações do mito de Penélope em *As Naus*, *A Jangada de Pedra* (de José Saramago) e “Salsugem” (de Al Berto). O artigo será publicado no volume *Postimperial Spaces*, organizado por Paulo de Medeiros.

* caduco - *caduco, caduco!*
 - *deitado, caduco!*
 - *negrito!*

A partir desta reescrita da grande narrativa lusotropical surgem questões profundas relativas tanto a uma possível solução para a crise pós-imperial como quanto às relações pós-coloniais da suposta «família» lusófona. Enquanto Lobo Antunes constrói uma alegoria dilacerante que enfatiza o aspeto sexual do complexo sistema explorador do colonialismo, as poucas intimações de uma solução para a crise pós-imperial portuguesa que o romance oferece focalizam o eventual benefício aos iludidos homens portugueses. Para além disso, na sua reescrita satírica do regresso épico, o único resgate do herói nacional do naufrágio da aventura colonial deriva do empenho de um agente feminino e africano. Assim se pode caracterizar a história de Diogo Cão, engenheiro civil reformado que percorre a trama do romance numa embriaguez permanente, e, portanto, cismado numa perceção da sua atualidade tão cor-de-rosa quanto os mapas e as cartas do império defunto, os quais ele leva sempre consigo. A ilusória visão épica vivida pelo marinheiro tem o seu aspeto sexual, inspirado pelo *locus amoenus* erótico d'*Os Lusíadas*. Cão, que se imagina 'reservado por determinação divina para amores de Tétis' (220 [170 ed. *ne varietur*]), escolhe a sua consorte de entre as dançarinas-prostitutas numa casa de alterne da Ilha de Luanda. Logo após a deslocação à Europa, procura o amor diante das montras dos bordéis de Amesterdão, tomando por caudas escâmeas de *tágides*, sereias e ninfas, os vestidos lantejoulados das meretrizes. Quanto a mulher de Diogo Cão, abandonada em Angola, opta por lançar uma missão de busca ao companheiro devasso, a identificação do projeto colonial com a epopeia nacional torna-se ainda mais absurda, conforme a troca dos papéis assumidos pelos protagonistas no cenário épico. A mulher, que Cão tomou por ninfa tropical, assume os papéis nos quais o marido já fracassou: navegador, descobridor e salvador. Ao usurpar o «heroico» lusíada na sua missão de resgate do perdido homem europeu, a angolana relembra, porém, ao mesmo tempo, a Penélope homérica, cuja fidelidade e engenho garantem os direitos patriarcais do par-

ceiro contrariado. A mulher resiste às vicissitudes da viagem na busca pelo marido por meio das suas artes de tecedeira: isto é, ganha a vida pelo «tricot» metafórico das habilidades amatórias de prostituta, enquanto nutre o seu espírito a bordar, nas horas livres, um lençol de cama de casal. Este lençol tornar-se-á um emblema de reafirmado compromisso matrimonial aquando do reencontro tardio com o companheiro, incapacitado pelo consumo de álcool numa tasca lisboeta. (...).

Logo depois deste inglório regresso do marinheiro a casa, quando a turma de estudantes aparece à procura de mais uma dose das delícias já proporcionadas pela angolana, o resgate dos privilégios patriarcais através do laço conjugal é de novo simbolizado – mas também satirizado – por meio da referência à atividade «feminina» de bordar (...).

A conclusão das aventuras de Diogo Cão, por outro lado, sugere que, ao fim de contas, tal resgate depende também de fatores suplementares à interpretação pragmática da fidelidade uxoriana e do carinho e compaixão «femininas». Embora Diogo Cão, excepcionalmente entre os lusíadas falhados do romance, chegue ao fim da trama alojado no seu próprio lar e cuidado por uma mulher fiel, a sua reconciliação tanto com a companheira como com a realidade das suas circunstâncias exige-lhe a abjuração da ilusão imperialista. O efetivo desvanecimento do seu onírico mundo imperial é representado quando Cão, tendo atingido um grau relativo de sobriedade, volta à Residencial Apóstolo das Índias acompanhado pela mulher, para reclamar os pertences empenhados já à chegada em Lisboa. Durante outra viagem tortuosa rumo a casa, Diogo Cão e a sua mulher acabam por se desfazer da carga de mapas e instrumentos de navegação: 'o marinheiro destapava um contentor de lixo e vertia-lhe dentro um feixe de rios tropicais [...] O planeta inteiro sumiu-se dessa forma, país a país e meridiano a meridiano, nos caixotes da cidade' (232 [180 ed. *ne varietur*]). Contudo, este abandono dos vestígios da ontologia imperialista do mundo não acaba por completo com as desilusões de Diogo Cão. É significativo que a insistência no engano

se evidencia precisamente aquando do encontro sexual iniciado com a mulher que, na sua contemplação do marido caduco, 'já nada esperava mau grado a minúcia tecedeira da sua arte'. Aqui o entrelaçamento, no imaginário (neo-)colonial, de estruturas de poder baseadas na opressão sexual e racial e na posse de território é apontado de novo numa cena sexual extraordinária, onde Lobo Antunes denota os pontos, superfícies e pregas do corpo através de metáforas náuticas e geográficas, ao narrar o encontro a partir de uma série de perspectivas. Assim, embora seja o olhar da mulher de Diogo Cão que explora 'os inúmeros nichos do corpo topando com mais baías e enseadas e vilas piscatórias do que até então encontrara nos inúmeros marinheiros da minha vida', é uma voz extradiegética que afirma o assombro da mesma mulher perante o repentino despertar erógeno do marido e do seu 'imenso, inesperado mastro orgulhoso do navegante, erguido, na vertical da barriga, com todas as velas desfraldadas e o ressoar de cabaça das conchas'.

Tanto no encontro sexual que aqui se descreve como na conclusão que ata os diversos fios narrativos, a visão carnavalesca do Portugal pós-imperial consegue inverter o grand récit do encontro do «civilizador» europeu com o seu Outro «bárbaro», sem explicitar nenhuma solução para as iniquidades do mundo pós-colonial. Embora o reencontro sexual do colonizador com a mulher subalterna conclua a demolição satírica do mito da Ilha dos Amores como modelo e precursor da «convivência» luso-tropical, a maneira como este reencontro é narrado dá azo a uma série de interpretações alternativas da política sexual do colonialismo português. A visão contra-imperialista e burlesca cede lugar primeiro à paródia hiperbólica da ilusão imperialista, e, logo, à insinuação de um prazer masoquista na violência cultural e sexual do colonialismo, o qual é implicado no gozo que a angolana deriva da 'terna batalha de sucessivas navalhadas ardentes no meu corpo' (223 [173 ed. *ne varietur*]). O conselho mais adequado para as futuras relações pós-coloniais derivará, talvez, da afirmação da

angolana de que 'os homens necessitam tanto mais de mães quantas mais mães tiveram, e que somente os órfãos se encontram preparados para os escolhos quotidianos da paixão' (231 [179 ed. *ne varietur*]). Assim, a história dos Cão não valoriza tanto a compaixão da Outra pós-colonial pelo atribulado ex-colonizador. Alerta sim para a necessidade da ex-metrópole, que já não consegue «semear», e da ex-colónia, que se recusa a «dar fruto», abjurarem de vez dos paradigmas de pais/filhos ou de patriarca e consorte, e procurarem, por meios económicos e culturais, uma reconciliação igualitária. (...).

Mark Sabine, texto inédito.

Paródia e carnavalização em *Tratado das Paixões da Alma* (*)

(...) Não são só as coisas que constituem a paródia, mas o modo como as coisas se constituem. E assim se vai da paródia à carnavalização. Exemplificando, a partir do título, pode-se dizer que as «paixões da alma», narradas no livro, se mostram fielmente especulares do seu modelo, mas o modo como se exercitam (ou descrevem) é exemplarmente caricatural. No traço caricatural se espelha, com justeza, a realidade do mundo cunstante. Mas o que é que se parodia e carnavaliza neste

(*) Fernando Mendonça organiza esta recensão a *Tratado das Paixões da Alma* à volta de dois aspetos muito importantes para o estudo deste e de outros romances do autor: a paródia e a carnavalização (de notória inspiração em Mikhail Bakhtine). Cremos, todavia, que qualquer estudo que, no presente, pretenda desenvolver a questão da paródia, não pode deixar de ser (re)instruído pelos princípios apresentados, *ad exemplum*, por Linda Hutcheon em *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York & London: Methuen, 1985 (tradução portuguesa de Teresa Louro Pérez – *Uma teoria da paródia. Ensinamentos das formas de arte do século XX*. Porto: Edições 70, 1989) (ver infra, Cap. 6, *Paródia*).

romance de Lobo Antunes? Faça-se um breve resumo do que acontece no livro.

Num tempo recentíssimo, o Estado precisa de capturar um grupo terrorista que vinha praticando atentados contra alvos e personalidades importantes. Um dos componentes do grupo é preso e um Juiz de Instrução é escolhido (a dedo) para conduzir o interrogatório do prisioneiro. Acontece que os dois foram amigos de infância e praticamente criados juntos. A partir desta relação Juiz de Instrução/Homem (terrorista) se instaura o universo romanesco, com os protagonistas e os acontecimentos surgindo das reminiscências que inevitavelmente os dois acordam durante os interrogatórios. A infância, a adolescência, a idade adulta se recriam com os seus conflitos, as suas paixões que, agora, aos poucos, vão de novo imperceptivelmente aproximando as duas personagens.

O tempo da ação é breve, mas as ramificações da mesma se tornam múltiplas e complexas, o discurso narrativo flui num movimento pendular constante entre o passado e o presente, produzindo uma narrativa fraturada mas tranquila, apesar das refrações bruscas que obrigam a uma leitura extremamente atenta e memorizada. Nesse ritmo apropriado da leitura jamais se perde o fio da meada e, no momento exato, tudo se vai revelando e encaixando – os factos, as pessoas, os nomes. Salvo melhor juízo, é uma das mais complexas estruturas narrativas que o romance português produziu nos últimos tempos, mas é igualmente uma das mais sedutoras leituras que um texto moderno nos pode propor. E, apesar da modernidade, é um romance que se lê à velha maneira (leitura aliás a que todos os romances aspiram mas nem sempre conseguem), isto é, quando o leitor subitamente se enreda no texto, como se dele participasse, assim se instalando como narratário obrigatório.

Tem-se falado aqui de paródia e carnavalização como principal carpintaria deste romance. Seria interessante dar alguns exemplos dessa prática, ao mesmo tempo cómica e documental. Dois momentos do livro seriam suficientes: quando os

As Naus

[Neste romance, em que “o país é o personagem principal” (entrevista a Rodrigues da Silva, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 13 de abril, 1994, p. 17), é mais uma vez possível corroborar a percepção disfemística da realidade – da História – que caracteriza os universos romanescos (re)construídos. Numa narrativa que oscila constantemente entre a 1.ª e a 3.ª pessoas, o autor lança um olhar crítico sobre o Portugal pós-25 de Abril. Recorre, para tal, a figuras-personalidades histórico-literárias (a alguns anónimos também, caso do casal da Guiné) cujo significado e importância parodicamente desmembra e esvazia, para depois (re)criar no âmbito de um regresso a Portugal no período da descolonização (ver *infra*, Cap. 6, Paródia). No capítulo a que pertence o excerto que seleccionámos, Manoel de Sousa de Sepúlveda, anteriormente envolvido no negócio de diamantes com um inspetor da Pide, regressa ao “reyno” onde encontrará a sua casa ocupada por retornados. Depois de expulso e roubado pelos novos ocupantes, procura refúgio na praia, onde dorme entre ciganos e rafeiros (pp. 67-70).]

Manoel

(...) Uma manhã o engraxador do café, de voz rente aos sapatos, a estalar o pano do lustro nas biqueiras, informou-o de que haviam sucedido acontecimentos estranhos em Lixboa: o governo mudara, falava-se em dar a independência aos pretos, imagine, os clientes dos folhados de creme e das torradas indignavam-se. Crescia a frequência das colunas de regresso da Baixa do Cassanje, que perderam o aspecto bélico para se aproximarem da fisionomia pacífica das camionetas de transportes: o engraxador não se surpreenderia de ver berços e pianos a navegarem pelos morros na direcção de Loanda. Manoel de Sousa de Sepúlveda escutou a mesma conversa no barbeiro, no notário, na farmácia, e de atacadores a luzir postou-se de sentinela nos buxos do quintal, de chapéu de palha na cabeça,

a observar as casernas da tropa com a mica das lentes. Assistiu à animação desusada do edifício do comando, aos pelotões de atiradores que carregavam furgonetas civis de caixotes de pólvora e espingardas, a um torvelinho de capitães esganiçados, aos maqueiros que arrumavam os filtros da água e a pomada antivenérea. Por causa de um negócio complicado de helicópteros estivera no Congo Belga na época da descolonização, e tinha aprendido a farejar no ar a ansiedade e o medo, o precipitado desmanchar de feira dos guerreiros vencidos, os sujeitos que apareciam e desapareciam, a mandar não se sabia de quem, conspirando nas sanzalas, conversando com os padres negros, carambolando perguntas inocentes nos panos de bilhar. De modo que vendeu por tuta e meia, ao dono de um restaurante chinês, a casa, o recheio dos armários e os vestidos da esposa, armou-se da tesoura para se exaltar pela última vez com as estudantes do liceu de Malanje, circulou numa hipérbole triste pelos quartos a despedir-se do lava-loiça rachado e dos guaches do corredor, encheu um baú de roupa, pesou-lhe o joelho em cima a fim de trancar os fechos, e na semana seguinte era visto na África do Sul a tomar o avião para Lixboa.

Logo que tocou o pé no reyno e recuperou a bagagem que cirandava em voltinhas soluçadas numa passadeira de borracha telefonou de uma boutique de tabacos e artesanato (moliçeiros de filigrana, bonecas minhotas, garrafinhas de vinho do Porto, barricas de ovos moles e galos de Barcelos) ao irmão que morava em Lixboa a anunciar-lhe Estou cá, mas como não conseguiu entender as respostas atropelou um grupo de freiras australianas que discutia medalhinhas de mártires, virgens opalescentes e outras preciosidades de pacotilha mística, arredondou-se num táxi e mandou seguir para o Jardim das Amoreiras da sua infância. O chapéu de palha e os óculos deviam jazer ainda onde os deixara, na mesinha de três pés do vestíbulo, a cheirar a terebintina, por baixo do bengaleiro de chifres diante do qual a falecida, assustada por tanto corno, se benzia sempre, ao entrar em casa, com a rede de compras na mão. (...). (pp. 61-62).