

## VIAGENS SUBVERSIVAS

Kenedi Santos AZEVEDO<sup>1</sup>

### INTRODUÇÃO

Eis que a literatura portuguesa contemporânea desponta abrindo caminhos para a viagem dos escritores ao passado, retornando ao presente tentando entendê-lo com pensamento na construção de um verdadeiro futuro. Com sentimento de liberdade furtam do passado passagens importantes e petrificadas e as desconstroem, as questionam, as preenchem nos seus vazios.

O presente estudo propõe uma leitura comparada entre os livros de José Saramago e António Lobo Antunes, destacando a viagem e o regresso de personagens que, de algum modo, contribuíram para a história, tanto de Portugal, como da literatura. Esses personagens ganham destaque ao se tornarem seres fictícios nas narrativas, ganhando força e personalidade no decorrer dos romances. Trazem consigo a marca histórica, conduzem o leitor por uma jornada anti-épica pelas avenidas da capital de Portugal: Lisboa.

A bordo dessas naus espreitamos, primeiramente, a situação da história no viés de teóricos da pós-modernidade, visando compreender o recurso estilístico que tem como ponto de partida os pressupostos históricos. Além de verificar os conceitos e definições de metanarrativa, aqui exemplificada pelo poema épico de Luís Vaz de Camões, *Os Lusíadas*.

Em seguida compara-se a temática abordada pelas duas obras, enfatizando elementos que corroboram para o objetivo deste trabalho. Depois se faz uma leitura de *As Naus*, percebendo traços que lembram uma viagem, como navegadores, naus, porto e principalmente o mar, mesmo que a viagem feita pelo personagem de Lobo Antunes trilhe as ruas e avenidas de Lisboa. N' *O ano da morte de Ricardo Reis*, assim como em *As Naus*, a viagem feita pelo personagem se dá em terra, apesar de iniciar pelo mar, com sua volta do Brasil, seguida de uma viagem para a morte.

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras: Literatura Portuguesa da UERJ. Professor de Literatura Portuguesa e Brasileira da UFAM.

A metaficção historiográfica proposta pela estudiosa Linda Hutcheon, ajuda entender por que Lobo Antunes, por exemplo, traz novamente para o presente, nomes das personalidades responsáveis pelas conquistas portuguesas, entretanto, suas personalidades são distorcidas pelo autor em sua anti-epopeia. Entende-se a questão que Saramago põe em xeque, no caso, personificar o heterônimo de Fernando Pessoa após sua morte. Isso faz com se entenda o propósito da poética da pós-modernidade cuja essência está na desconstrução e revisitação ao passado, como forma de reconstruí-lo na atualidade, desdobrando-se na reafirmação de um tempo que só pode voltar por meio da escrita, o que facilita na quebra de conceitos, dessacralização de mitos e heróis.

## **1. O NAUFRÁGIO DAS NAUS NA PÓS-MODERNIDADE**

O tema da viagem tornou-se uma constante na literatura portuguesa. Desde as expedições portuguesas rumo às terras desconhecidas de África, Ásia e América, que ficou conhecida como As Grandes Navegações, houve uma forte inserção dessa temática nos poemas e nos romances escritos em Portugal, tanto foi que essa problemática configurou-se como a identidade desse povo.

Dadas as devidas proporções, essa questão da viagem no ideário português, ganha relevo com a publicação da obra de Luiz Vaz de Camões, Os Lusíadas, o qual invoca e enaltece os grandes conquistadores da época, fazendo com que o poeta seja, junto com seu grande poema, a representação do período áureo desse país.

### CANTO PRIMEIRO

As armas e os barões assinalados  
Que, da ocidental praia lusitana,  
Por mares nunca dantes navegados,  
Passaram ainda além da Taprobana,  
Em perigos e guerras esforçados  
Mais do que prometia a força humana,  
Em entre gente remota edificaram  
Novo reino, que tanto sublimaram;

E também as memórias gloriosas  
Daqueles Reis que foram dilatando  
A Fé, o Império, e as terras viciosas  
De África e de Ásia andaram devastando,  
E aqueles que por obras valerosas  
Se vão da lei da morte libertando:  
Cantando espalharei por toda parte,  
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.

Cessem do sábio grego e do troiano  
As navegações grandes que fizeram;  
Cale-se de Alexandro e de Trajano  
A fama das vitórias que tiveram;  
Que eu canto o peito ilustre lusitano,  
A quem Netuno e a Marte obedeceram.  
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,  
Que outro valor mais alto se alevanta.  
(CAMÕES, 1974, p. 22).

Desde então, abre-se uma porta para a grande viagem ao passado glorioso desse povo. Poetas, romancistas e contistas, passam a fazer referência e alusão à epopeia de Camões, reafirmando o mito criado em torno das figuras emblemáticas dos heróis navegadores. A literatura portuguesa cria e recria a possibilidade de cristalização de sua identidade marcada pela retomada às viagens expedicionárias comandadas por Vasco da Gama e outros nomes que ajudaram no sucesso das conquistas.

A questão da viagem, cantada por Camões passa a ressoar pelos períodos históricos e literários até chegar a Fernando Pessoa, um nome de destaque, especialmente no livro de poemas *Mensagem*. Extrai-se do livro o poema “A última nau” em que Pessoa faz aquilo que o grande poeta não fez: dar o ar de mistério às navegações, observe-se o excerto “Levando a bordo El-Rei D. Sebastião,/ E erguendo, como um nome, alto o pendão/ Do Império,/ Foi-se a última nau, ao sol aziago/ Erma, e entre choros de ânsia e de pressagio/ Mistério” (PESSOA, 2006, p. 49). Abrindo para o tom messiânico dado à figura do rei D. Sebastião, aquele que voltaria para constituição do Quinto Império.

Contudo, é no período pós-moderno que os mitos e a sacralização dessa época histórica são postos em xeque, principalmente com a fase apocalíptica emergindo na contemporaneidade. Nesses tempos, a história concreta começa tomar o rumo do aniquilamento, da subversão. Nas palavras de Stuart Sim.

O pensamento “finalista” se encaixa perfeitamente no movimento cultural conhecido como pós-modernismo, que nos encoraja veementemente a deixar para trás a autoridade e o domínio tradicionais que o passado exerce sobre o nosso pensamento e comportamento (SIM, 2008, p. 13).

Com esse pensamento, a ficção portuguesa começa a perceber que a história estagnou, e que por isso, pode-se voltar às metanarrativas, no caso, as grandes navegações, e fazer uma averiguação na tentativa de desvendar os mistérios criados em

torno desses eventos históricos, preencher o vazio, questionar aquilo que era concretamente inquestionável. Com o pensamento finalista existente, o futuro está suspenso, assim como o passado também está, porque não há história em construção, e se há, corre lentamente.

Deste modo, encarar a inclinação das metanarrativas parece demandar trabalho de luto e cálculo de novas virtualidades – virtualidades reais, conhecedoras da falha, agenciadoras dos modos de sobreviver-lhe; porque é por meio dessas descobertas que o homem pós-histórico consegue entender o seu passado no presente. No seu *Um Romance de Impoder*, Luís Mourão (1997) considera “que os anos de 1978-79 são os anos em que a nossa ficção se dá conta de que a história parou” (p. 21) e isso faz com que o leitor português seja colocado “perante a evidência de um tempo suspenso, indeciso dos seus itinerários de futuro, talvez definitivamente esgotado naquilo que até aí tinham sido os seus princípios estruturantes” (p. 21). E o autor ainda complementa.

A queda das metanarrativas legitimadoras foi a crônica de uma morte longamente anunciada. Daí a sua rápida banalização. Mas nunca como aqui a banalização foi uma forma tão perfeita de denegar o que se afirmava dado adquirido (MOURÃO, 1997, p. 9).

Na constante busca de se entender tal questão, a das metanarrativas, e aplicá-la ao presente estudo, principalmente abordando o tema da viagem na literatura portuguesa pós-moderna, ampliou-se o olhar para a definição contida no dicionário de termos literários Carlos Ceia e que é transcrito a seguir.

Na filosofia e na teoria da cultura, uma metanarrativa assume o sentido de uma grande narrativa, uma narrativa de nível superior (“meta”- é um prefixo de origem grega que significa “para além de”) capaz de explicar todo o conhecimento existente ou capaz de representar uma verdade absoluta sobre o universo. A Bíblia e o Alcorão são exemplos de metanarrativas universalmente conhecidas (CEIA, 2011).

Portanto os *Lusíadas*, tomando os devidos cuidados, podem ser enquadrados ao termo, sendo considerada uma metanarrativa sobre o povo português, contendo as verdades sobre as descobertas e as aventuras dos heróis viajantes, mascarando uma época, que na pós-modernidade se tenta desconstruir. Como diz Douwe W. Fokkema, “o pós-modernista continua a falar, ainda que tenha consciência de que não pode fazer mais do que reciclar significados cristalizados” (1988, p. 70).

A essas considerações pode-se juntar a perspectiva pós-moderna da metaficção historiográfica proposta por Linda Hutcheon, que tem por particularidade tomar posse de personagens e/ou fatos históricos sob o ponto de vista da problematização dos acontecimentos tidos como “verdadeiros”. Ou seja, o que distingue a metaficção historiográfica de um romance visto como histórico é a auto-reflexão originada pelo questionamento das “verdades” entendidas como históricas e, assim, inquestionáveis. Segundo a teórica.

A metaficção historiográfica, por exemplo, mantém a distinção de sua auto-representação formal e de seu contexto histórico, e ao fazê-lo problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico, porque aí não existe conciliação, não existe dialética – apenas uma contradição irresoluta [...] (HUTCHEON, 1991, p. 142).

No meio literário, geralmente, nesse âmbito que tem como convenção interrogar as verdades e as relações de poder no campo histórico, possui, sem sombra de dúvidas, um projeto que fazem referências ao passado. Revisitar um fato feito por meio da obra de arte continuamente suscita polêmica, porque, nessa visita ou revisita ao passado, pode-se desvendar eventos até então não desvendados, devido às ações de interesse de determinados grupos considerados conservadores que se sobrevêm na parte mais alta da crítica literária.

Com a chegada da nova história, aquilo que se apreendia como verdade absoluta foi rebatido, isto é, vários intelectuais se voltaram à pesquisa dos discursos marginalizados. Nesse contexto que surge o papel da metaficção historiográfica. Ou seja, o método tem o dever de afrontar essa visão da parte influente com a visão dos reprimidos, destacando o estilo narrativo que possui a história, porquanto, nas palavras de Hutcheon (1991), tanto o ato de escrever a história como a própria ficção tem seu início na verossimilhança e, além do mais, “as duas são identificadas como construtos lingüísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa”. (1991, p. 141).

Distante de uma descrença consciente, o historiógrafo tem por intuito organizar e constituir os fatos identificados no passado, porém isso jamais resiste à subjetividade do sujeito historiador. Portanto, a diferença de maior proeminência entre a história e a

ficção é que o historiador “encontra” suas histórias e as explica diferente do ficcionista que “inventa” suas histórias a partir de outras, criando muitas vezes, paródias.

A técnica metaficcional historiográfica mostra uma leitura diferenciada do passado como uma crítica à história tida como verdadeira. Portanto seu modo apresenta-se contraditório, porquanto nega justamente a verdade de seu objeto. Reconstrói e, ao mesmo tempo, rejeita os pressupostos históricos. Entretanto, não se pode dizer que todo evento histórico é passível de ser contestado.

No que concerne à história contemporânea já se aceita que os fatos do passado da sociedade, igualmente correspondem a uma ficção, um seguimento linguístico constituído a partir de uma visão particularizada. Com isso, estabelece-se um tipo de acordo entre o aquele que escreve e seu objeto, figurando nele uma face subjetiva, contudo, tido como “verdadeiro”, e em meio ao escritor e o público, de modo que essa história seja aceita como uma veracidade mesmo que parcial.

De acordo com Linda Hutcheon (1991) a metaficção historiográfica sugere que a verdade e a falsidade não precisam ser os pontos de partida para se debater a ficção. A metaficção historiográfica acode que só têm “verdades”, assim no plural, e nunca, verdade única e definida. Além do mais, o que diferencia a narrativa ficcional da histórica são suas estruturas, as quais são contrariadas pela metaficção.

Diminuídos à banalidade, os acontecimentos históricos do passado, no caso o português, apresentam-se como seres desconhecidos e nem tão ilustres, afrontados com a falta de saber que cada um e as pessoas têm sobre si. Neste ponto, a história é refeita, porque, no seu todo artificial, como se a agência imperialista portuguesa tivesse resultado de atos desatados, cuja finalização cronológica, com o fim da guerra colonial, fosse decorrência dessa lassidão de atos.

Segue-se o movimento de que a reescrita da história é sujeita. Há uma contextualização histórica que é um salto para a transcontextualização, seguida de uma subjetivização, que, maneira ideal, é unida, mesmo que possamos deparar múltiplos sujeitos narrativos, e, afinal, uma mistura de história e ficção, sendo que esta combinação, no caso d’ *As Naus*, por exemplo, acaba correspondendo ao resto da história. Segundo Linda Hutcheon.

A intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto. Não é um desejo modernista de organizar o

presente por meio do passado ou de fazer com que o presente pareça pobre em contraste com a riqueza do passado. Não é uma tentativa de esvaziar ou de evitar a história em vez disso, ele confronta diretamente o passado da literatura [...] (HUTCHEON, 1991, p. 156).

O passado longínquo como fonte de intertextualidades é, porquanto, tão vivo como um passado recente, o que liga os agentes da História na ressaca que é a questão, nem temporal, nem espacial, para que as personagens tenham vivacidade. Assim, a narração dividida vem repetir a auto-reflexividade e a auto-consciencialização próprias da ficção meta-historiográfica.

Espontaneamente, este seguimento narrativo força à convivência com o absurdo; porém, a história às avessas a que o leitor tem ingresso, correspondendo a um “como se” ficcional que apresenta vias de verossimilhança, incide a interpretação aberta e crítica da história. Desta forma, do mesmo modo que o passado, o presente é irremediavelmente sempre já textualizado para nós, e a intertextualidade assumida da metaficção historiográfica trabalha como um dos traços textuais dessa concepção chamada pós-moderna.

Portanto, a história serve para a construção de um código novo, já que não é apenas figuração cênica devido à impossibilidade de ser petrificada como painel de um fundo sobre o qual as personagens se movimentam. Essas personagens são, porquanto, a história em movimento, comprovando a metaficção.

E é a partir dessas comprovações que se propõe a leitura das obras dos dois romancistas portugueses, destacando especialmente a viagem, uma viagem no ideário português, uma viagem questionadora pela literatura portuguesa. A prevacente temática da viagem e do retorno, tanto para vida, quanto para a morte.

## **2. VIAGENS E RETORNOS**

Há uma sensação de eterna viagem ao lerem-se os romances de Saramago e Lobo Antunes, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, logo no início, o autor abre os caminhos para esse tema, fazendo referência à epopéia de Camões, “Aqui o mar acaba e a terra principia” (SARAMAGO, 1988, p. 7) dando entender que de uma viagem se trata, uma viagem não mais pelo mar, como ocorrera no passado, mas por terra. Em *As Naus*, se é convidado a embarcar e desbravar o passado em uma viagem questionadora,

uma viagem que começa com um retorno, não ao mar é verdade, mas pelas ruas de Lixboa.

De início, fazendo-se uma comparação entre os dois romances, percebem-se as semelhanças, a começar pelas datas de publicação, final da década de oitenta. Outro aspecto que importa destacar é a questão do retorno. No livro de Lobo Antunes, os personagens com nomes das personalidades portuguesas da época das navegações, retornam de África, que passa pela descolonização de suas terras, ao reino, contudo, isso se dá na década de setenta, período de grandes transformações em Portugal e nos países lusófonos africanos. Já no livro de Saramago, o personagem, heterônimo de Fernando Pessoa, Ricardo Reis, retorna de um auto-exílio no Brasil, também ex-colônia portuguesa.

No presente trabalho resolveu-se dar destaque ao personagem O homem de nome Luiz em *As Naus* e seu percurso desde sua partida do porto de Angola até seu deslocamento e deambulação pelas ruas de Lixboa. Compara-se essa caminhada com a do personagem Ricardo Reis que vagueia pelas ruas de Lisboa em busca de não sei que, mas que afinal acaba descobrindo o espectro de Fernando Pessoa que o faz companhia nessa viagem, nesse devaneio incomum.

Tanto António Lobo Antunes como José Saramago jogam com o labirinto, cada um a seu modo, aquele constrói o seu com a própria escrita, fazendo uma obra onde há a fragmentação da linguagem, um entrelaçamento de vozes, ora do narrador, ora das personagens que ao mesmo tempo prensam, refletem; fugindo da fórmula comum dos romances, portanto, o fio de Ariadne para se chegar ao entendimento do texto é partir de uma leitura vertical, já que na horizontal isso é complicado. Este, contudo, faz de Lisboa e suas ruas um labirinto perfeito, onde a viagem de Ricardo Reis torna-se circular, retornando sempre ao mesmo ponto, como se de um devir se tratasse. A viagem do personagem saramaguiano acaba quando outra viagem se inicia, no caso, a da morte.

## **2.1 Uma viagem n'as naus com o homem de nome Luís**

*As Naus* de António Lobo Antunes configura-se como um canto à desconstrução e dessacralização dos mitos e heróis navegadores da nação portuguesa do século XVI. Com uma estratégia de recriação da história por meio dos nomes dos desbravadores dos mares daquele período, o autor retoma o tema das viagens através de uma paródia ao

grande poema de Camões, ressignificando toda a simbologia às figuras emblemáticas daqueles homens.

Dentre os nomes destacam-se os de Pedro Álvares Cabral, Diogo Cão, Vasco da Gama além de outros que de alguma forma contribuíram para o desenvolvimento e alargamento do comércio, consequentemente da economia e cultura portuguesa. Contudo, quer-se destacar o homem de nome Luís, uma alusão ao poeta Luís de Camões, o responsável pela consagração do povo e dos heróis nos tempos das Grandes Navegações. Estas personalidades retornam ao Portugal do século XX, em uma ocasião onde o caos impera, onde o ideário português se desfaz lentamente, restando apenas um sentimento de saudade intensa. Assim comenta Eduardo Lourenço.

Mas, uma vez terminada a aventura, desfeito o império da história, transformado numa mera carga de sonhos o precioso comércio do Oriente, restava-nos como herança um Portugal pequeno e um imenso cais, onde durante séculos relembramos a nossa aventura, numa mistura inextricável de autoglorificação e de profundo sentimento de decadência e de saudade. Não por acaso que Pessoa lembra na “Ode marítima” – epopéia melancólica do nosso tempo de império perdido – que “[...] todo o cais é uma saudade de pedra!” (LOURENÇO, 2001, p. 58).

O crítico literário vai além e acrescenta.

Este tempo profundo da nossa história de povo-saudade não é penas, nem essencialmente, um tempo passado, constituindo antes uma espécie de eterno presente, por vezes tão excessivo que obscurece a nossa atualidade de povo do século XX, retornado desde a revolução dos cravos às suas fronteiras europeias exíguas (idem.).

No romance de Lobo Antunes esse tom de melancolia, o sentimento de decadência prevalece do começo ao fim. Lisboa, ou Lixboa, é edificada, na narrativa, como um espaço obscuro envolvido pelas trevas de seu passado. A viagem do homem de nome Luís inicia com sua estadia no cais de Alcântara, mas antes, se deve ressaltar o modo que o narrador começa a caminhada anti-épica do personagem. “Era uma vez um homem de nome Luís a quem faltava a vista esquerda [...]” (p. 15), percebe-se que Lobo Antunes não quer que se confunda sua ficção com história, já que ele se utiliza da história para desenvolver sua narrativa; é como se falasse: este personagem não é o Camões dos Lusíadas, mas uma alusão a ele, uma paródia do poeta: uma paródia não no sentido zombeteiro, porém, desconstrutivista.

O pai do homem de nome Luís é uma figura que importa dar relevo devido sua insólita presença. A leitura feita neste trabalho o entende como uma metáfora à pátria portuguesa presente em África, que com o tempo acabou desfalecendo, dando lugar à emancipação das então colônias. Para confirmar esta hipótese, segue o excerto abaixo.

O homem de nome Luís habitava com o pai no Cazenga quando uma patrulha disparou sobre o velho, de forma que assim que os amigos do dominó lho trouxeram embrulhado em rasgões de lençol, só com uma madeixa de cabelo ruço de fora, o deixaram na toalha do jantar, em cima dos talheres e dos pratos, e se forma a discutir um dobre de seis, desceu o beco até a agência funerária que uma granada rebentara, entrou pelos vidros estilhaçados da montra e escolheu uma urna no meio das muitas que sobejavam na loja porque os corpos se decompunham nas praças e nas ruas sem que ninguém se afligisse com eles, salvo os cachorros vagabundos e os ladrões de farrapos (ANTUNES, 2011, p. 16).

A comparação feita entre o pai e pátria eleva-se ao ter-se a imagem do homem de nome Luís levando-o consigo em sua caminhada, o personagem não consegue se livrar do pai, que é como se fosse um espectro do Portugal de séculos atrás, país que para obter o domínio e a conquista das novas terras fez a morte assolar muitos povos.

Como Camões fora aquele que enalteceu esses eventos, ele há de carregar isso consigo, até dado momento da história, Maria Lúcia Wiltshire de Oliveira (2004) escreve que “Para Eduardo Lourenço ‘a exegese óbvia que se costuma fazer da relação Camões-Pátria é um espelhismo romântico’, pois, na verdade, não é a pátria que problematiza Camões, é ele ‘quem pessoaliza a Pátria’” (p. 32).

E na narrativa isso é mostrado na passagem “[...] embora sentisse o pai navegar sem substância no interior do seu sono, chamando-o pelas frestas de nogueira na voz alvoroçada dos mortos” (idem.), a pessoalização por meio do pai. A isso tudo, se junta outro episódio que confirma o que se propôs até agora: o pai como metáfora da pátria portuguesa.

Acabei de urinar no momento em que uma locomotiva arrancou confundindo o seu apelo dos barcos, e tornei para o cais sem saber o que fazer com o trambolho da urna a que o maneta das cautelas, num impulso absurdo de artista, prometera um poema, Apeio-me do cavalo em Madrid, tranco-me em casa e escrevo-o num segundo, não custa nada, ora que espiga, copio tudo em papel de carta de avião e dentro de um mês o máximo está cá (ANTUNES, 2011, p. 19).

Não por acaso o escritor espanhol tenciona-se fazer um poema ao pai do homem de nome Luís, dada importância e relevância para o desenrolar dos fatos no romance em questão. E esse espectro do pai o acompanhará por quase todo percurso feito nas

ruas da cidade, onde terminará como um líquido para regar as plantas de um químico farmacêutico, ou seja, o pai que estava morto, agora dá vida a outras vidas. Anunciando com isso uma nova geração que emerge em meio à dificuldade e ao caos, mas que ainda mantém as raízes fincadas no passado, por mais que tenha sido obscuro para alguns, diz-se dos colonizados.

Com a chegada ao porto de Lixboa, logo se faz a descrição do ambiente que se irá encontrar em sua viagem, “sobrava o escuro, um desertor supliciado numa espécie de palco para edificação das gentes e alimentos dos corvos” (p. 17), é nesse espaço soturno que as ações se desenvolvem no romance. A partir daí, a imagem da cidade passa a ser subvertida e junto o país, sua história e as personalidades que ajudaram na formação e manutenção desses acontecimentos importantes.

Em sua viagem a pé pelos primeiros palmos das terras da cidade, o personagem, como um observador, vivencia a realidade de então, uma realidade estagnada em um caos onde as naus ficavam obliquamente assentes no pavimento das calçadas em meio ao musgo do Tejo. Dá-se início à desconstrução do esplendor do país juntamente com sua história, que na medida em que o homem de nome Luís avança, abrem-se novos questionamentos acompanhados de reflexões acerca das verdades cristalizadas, instituídas por séculos na memória daquele povo.

Para além da desconstrução do espaço físico da cidade de Lixboa, há também a desconstrução da figura emblemática do poeta Luís Vaz de Camões criada pelo ideário português, por intermédio do homem de nome Luís. Apenas do mito do poeta da grande epopéia lusa, porque a imagem do verdadeiro Camões que serviu em África é mantida.

Homem que passou por dificuldades e adversidades em sua estadia no continente africano, passando até fome. De uma infância nada abastada, Camões reflete no personagem de Lobo Antunes todo oceano de seu passado pouco glorioso. Por tanto, o que se desconstrói é o mito do grande poeta, já que suas características biográficas são mantidas.

Com um tom de crítica e ácida ironia à religião, à política e à colonização, o homem de nome Luís mostra toda sua ojeriza ao comparar as terras africanas com estas que agora pisa, passando ao leitor a realidade por ele vivenciada. Apesar de ser sua terra, de constituir um espaço onde finalizará seu curso de vida, como se de uma travessia se tratasse.

Em África, ao contrário daqui, o meu nariz palpava os odores e alegrava-se, as pernas conheciam os lugares de caminhar, as mãos aprendiam com facilidade os objetos, respirava-se um ar mais limpo do que panos de igreja, até o a guerra dá um tiro no velho, me encafuar com o reformado e o maneta dos moinhos num porão de navio, e os perfumes e os rumores das trevas se me tornarem estrangeiros porque ignoro esta cidade, porque ignoro estas travessas e as suas sombras ilusórias, porque apenas soletro o porto e as traineiras, presentes de dia e ausentes de noite, sem constar os corvos e as gaiotas excitadas pelo relento do defunto, debicando o crucifixo à procura da carne podre oculta no túmulo de verniz (ANTUNES, 2011, p. 21).

O personagem demonstra todo seu sentimento com relação à cidade que agora pisa e caminha. O tom anti-épico tem sua primeira referência no trecho em que o homem de nome Luís diz que “Ergueram o crucifixo da tampa enquanto uma barcaça de forçados escorria, Tejo adiante, no sentido de Belém, a caminho de uma epopéia inverossímil por um mar de neptunos furiosos [...]” (p. 66), em outra parte da narrativa dá início ao seu poema onde menciona “[...] agarrei na caneta e no caderno do criado sem osso..., e de ponta da língua de fora e sobranceiras unidas de esforço, comecei a primeira oitava heróica do poema” (p. 71).

Antes, porém, olha da janela, deparando-se com a cidade diluindo no ácido do Tejo e comenta “[...] mas palavra que nunca pensei que Lixboa fosse este Dédalo de janelas de sacada comida pelos ácidos do Tejo” (p. 67). Daí aventura-se nessa Lixboa percorrendo avenidas, ruas, becos, deparando-se com imagens estranhas e habitadas por travestis, fazendo acrescentar o seguinte comentário “[...] palavra que imaginava uma enseada repleta de naus aparelhadas que rescendiam a noz-moscada e a canela” (idem.), carregado de sarcasmo e ironia. Continua então sua viagem.

Trotou ao longo da Avenida Vinte e Quatro de Julho a fim de se manter sempre à vista da via férrea e do rio de purpurinas mortiças aguardando a enchente, tendo à mão direita locomotivas desmaiadas, os carneirinhos das ondas e as chaminés dos cruzados, e à esquerda jardins equívocos e ruas de sanatórios de quem sufoca à janela a melancolia dos pulmões, porque aprendera que Lixboa se crispa a horas mortas numa mudez sonâmbula ou o discurso de um bêbedo espojado num canteiro, em busca de posição para azia do sarro. [...] à medida que se aproximava do Cais do Sodré, cervejarias e cafés de varejeiras com mesas para dominós de estivadores, e na outra face da avenida homens-mulheres de cabeleira postiça [...] (ANTUNES, 68).

A metanarrativa, dita anteriormente e entendida como os Lusíadas, é subvertida por Lobo Antunes quando o homem de nome Luís começa escrever um poema seguido de sua viagem pelas ruas de Lixboa, apresentando a nova realidade, confirmando e dessacralizando mitos que ora se intensificam, ora são reavivados em um tempo distante e presente.

O retornado personagem, com o fim de sua viagem aproximando-se, fala dos seus motivos de estarem em Lixboa, de sua experiência de escrever sua epopéia, sendo um dos personagens, não o principal, mas um de destaque e relevância no desenvolvimento do romance. Assim, seu poema também chega ao seu final.

De modo que fui moendo episódios heróicos, parando a tomar notas nas retrosarias iluminadas, até desembocar na praça da minha estátua, mãe, com centenas de pombos adormecidos nas varandas em atitudes de loiça e cães que alçavam a pasta no pedestal da minha glória, e embora o bagaço atrapalhasse as pernas e me obrigasse a arrastar os sapatos numa marcha de trombose [...] (ANTUNES, 2011, p. 123).

O homem de nome Luís, referência a Camões, é o único que não tem as virtudes torcidas como ocorrera com os demais personagens com nome da figuras dos navegadores. Contudo todos acabam empoleirados, “Amparados uns aos outros para partilharem juntos...” (p. 181), na praia o aparecimento do messiânico rei D. Sebastião, aquele que construiria o utópico Quinto Império.

Esperávamos, a tiritar no ventinho da manhã da manhã, o céu de vidro das primeiras horas de luz, o nevoeiro cor de sarja do equinócio, os frios de espuma que haveriam de trazer-nos, mistura com os retos de feira acabada das vagas e os guinchos de borrego da água no sifão das rochas, um adolescente loiro, de coroa na cabeça e beiços amuados, vindo de Alcácer Quibir com pulseiras de cobre trabalhado dos ciganos de Carcavelos e colares baratos de tanger ao pescoço, e tudo que podemos observar, enquanto apertávamos os termômetros nos sovacos e cuspiamos obedientemente o nosso sangue nos tubos do hospital, foi o oceano vazio até à linha do horizonte coberta a espaços de uma crosta de vinagreiras, famílias de veraneantes tardios acampados na praia, e os mestres de pescas de calças enroladas, que olhavam sem entender o nosso bando de gaivotas em roupão empoleiradas a tossir nos lemes e nas hélices, aguardando ao som de uma flauta que as vísceras do mar emudeciam, os relinches de uma cavalo impossível.

Assim que o romance chega a seu fim, os personagens vão para próximo do mar, elemento responsável pela constituição do heroísmo que envolve os seus nomes. E é justamente do mar que esperam aquele que carrega consigo toda mitologia estabelecida no decorrer da história de Portugal. Entretanto, desconstruída por Lobo Antunes em seu romance anti-épico. Portanto, a viagem feita pelo homem de nome Luís é uma travessia que começa no porto, se expande pelas ruas de Lixboa e se encerra na praia, próxima ao mar, uma fuga, um olhar melancólico ao horizonte à espera de um novo tempo, de um novo dia, uma forma de retomar o passado desconstruindo-o para entendê-lo, para questioná-lo.

## **2.2 Deambulando com Ricardo Reis**

O romance que tem como personagem principal um dos heterônimos mais emblemáticos de Fernando Pessoa desenvolve-se em torno de sua viagem pelas ruas de Lisboa, uma Lisboa que passa pelo turbulento momento de instauração da ditadura no país. Se levarmos em consideração os aspectos que aqui se propõe averiguar, perceber-se-á que o personagem vive uma eterna viagem. Em primeiro lugar a ida para o Brasil, o auto-exílio, seguido do regresso a Portugal, finalizando com a deambulação pela capital, que no romance se transforma em um grande labirinto. “Estas frontarias são a muralha que oculta a cidade, e o taxi segue ao longo delas, sem pressa, como se andasse à procura duma brecha, dum postigo, duma porta da traição, a entrada para o labirinto” (SARAMAGO, 1988, p. 14).

José Saramago, como um demiurgo, dá vida a um personagem que vivia apenas no mundo da ficção, passando a fazer parte de um mundo que é seu somente, além disso, traz novamente o poeta Fernando Pessoa a esta esfera para terminar aquilo que estava inacabado: matar Ricardo Reis. Além de trazer ao romance a musa pessoana Lídia, inspiradora das odes do heterônimo Ricardo Reis. Contudo, a questão do ser o outro e o outro ser eu, continua.

Se somente isto sou, pensa Ricardo Reis depois de ler, quem estará pensando agora o que eu penso, ou penso que estou pensando no lugar que sou de pensar, quem estará sentindo o que sinto, ou sinto que estou sentindo no lugar que sou de sentir, quem se serve de mim para sentir e pensar, e, de quantos inúmeros que em mim vivem, eu sou qual, quem, Quain, que pensamentos e sensações serão os que não partilho por só me pertencerem, quem sou eu que outros não sejam ou tenham sido ou venham ser (SARAMAGO, 1988, p. 21).

Com esse pensamento, Ricardo Reis começa sua jornada anti-épica pelos caminhos cifrados de Lisboa, uma viagem no seu próprio eu, buscando explicações, questionando fatos e denunciando a situação do país por meio de fragmentos jornalísticos. Os dois caminhos, interno e externo, mesclam-se na medida em que o personagem chega ao porto, com a descrição estranha daquele lugar: cidade cinzenta, soturna, envolvida pela chuva monótona que caía, tempo de umidade e frieza, assim como está a vida do personagem.

A intensidade da questão interna do personagem, ao deambular pelas avenidas nostálgicas de Lisboa, amplia-se com a auto-reflexão que gira em torno de sua

existência e da problemática criada pelo viés do estar no mundo, em especial o espetáculo do mundo dito pelo poeta em seus poemas, retomado no romance e desconstruído por Saramago por intermédio dos questionamentos feito por Fernando Pessoa.

Este fantasma que dialoga com Ricardo Reis, é o seu interlocutor primordial. O poeta que vem do mundo dos mortos e sugere discussões sobre da vida e dos procedimentos de Reis, que por sua vez, regressa a seu país de origem com a intenção de estabelecer-se não mais como heterônimo pessoano, mas como alguém independente do universo ficcional, dito anteriormente. Nada obstante, Ricardo Reis deveria deixar de lado a sua conduta apenas abstrata e passar a atuar como um ser que se encontra em um universo cuja realidade impera, carregado de contradições. E nesse novo espaço seria obrigado a tomar resoluções que não combinam com seu caráter de expectador. A seguir há a transcrição da conversa dos dois sobre possível motivo do retorno a Portugal:

E agora, vai ficar para sempre em Portugal, ou regressa a casa, Ainda não sei, apenas trouxe o indispensável, pode ser que me resolva a ficar, abrir consultório, fazer clientela, também pode acontecer que regresse ao Rio, não sei, por enquanto estou aqui, e, feitas todas as contas, creio que vim por você ter morrido, é como se morto, só eu pudesse preencher o espaço que ocupava, Nenhum vivo pode substituir um morto, Nenhum de nós é verdadeiramente vivo nem verdadeiramente morto. (SARAMAGO, 1988, p. 81,82).

Neste ponto da viagem o personagem heterônimo é posto diante de uma situação complicada: estaria ele realmente vivo, ou morto, já que Pessoa não vive mais e Reis é um ser que é ele, portanto estaria vivo apenas porque a obra de Pessoa está? Por causa desses questionamentos, Ricardo Reis, busca de todas as formas sua própria identidade, porque já perdera parte dela, a começar pelo sotaque brasileiro que teima em aparecer em suas falas, outro fator é constante a constante leitura da pátria nos jornais, na tentativa de entender a situação de seu país.

Entretanto chega-se a conclusão de que ele realmente comporta-se como um espectador do mundo, e está cada vez mais fora dele, já que “Não chega a inquietar-se com as notícias que lhe chegam do mundo, talvez por temperamento, talvez por acreditar no senso comum que temia em afirmar que quanto mais as desgraças se temem menos acontecem, (...). (SARAMAGO, 1988, p. 370). E por estar cada vez mais fora do mundo, tende a não se preocupar nem inquietar-se com as notícias dos problemas que assolam o país.

Podendo-se retomar a aniquilação das verdades históricas, proposta por Linda Hutcheon, uma desconstrução da realidade portuguesa pelo olhar do heterônimo pessoano, criticada pelos comentários do narrador ao reiterar as notícias lidas pelo personagem, já que Reis não se posicionava sobre os problemas que o país estava enfrentando. Quanto mais amplia sua viagem geográfica e histórica pelas terras de Lisboa, mais complicado fica sua existência no mundo.

O mesmo contexto histórico e geográfico faz a inserção do personagem em um labirinto, por intermédio do qual ele percorre caminhos que o levem a uma provável saída para o embarço que se configura cada vez mais em sua vida: o fato de sentir-se um estrangeiro após dezesseis anos fora da pátria, contudo, sua estranheza vai para além dos cenários e paisagens portuguesas. O personagem sente-se estranho em relação a si mesmo e principalmente à vida que leva.

Portanto, a viagem ao mundo dos vivos finda para o personagem, quando decide partir de maneira definitiva com Fernando Pessoa para o mundo dos mortos, começando assim, uma nova viagem, a viagem para a morte “Então vamos, disse Fernando Pessoa, Vamos, disse Ricardo Reis. O Adamastor não se voltou para ver, parecia-lhe que desta vez ia ser capaz de dar o grande grito. Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera” (SARAMAGO, 1988, p. 428).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Retomando o espírito comparatista proposto até aqui, salienta-se que há outros pontos em comum entre os romances estudados, entre as personagens, entre os espaços, entre as ações. Um dos aspectos que sobressai em ambos os livros, cuja potencialidade se dá nos dois personagens, é a referência constante aos *Lusíadas*, de forma que ambos reiteram as grandes navegações. Entretanto, *Camões* tem seu lugar marcante nas narrativas, sendo muitas vezes o norte na viagem dos personagens, tanto o homem de nome Luís, quanto Ricardo Reis tem na estátua de *Camões* o ponto fixo, no qual todos os caminhos e as ruas vão a ele.

Outro aspecto presente nas obras surge no desenvolver da narrativa, um representado pelo pai do homem de nome Luís, outro pelo espectro de Fernando Pessoa, fala-se da imagem da morte. Enquanto o pai é morto em outro país, uma ex-colônia portuguesa e acompanha o filho como um carma pelas ruas de Lixboa, o fantasma do poeta retorna para reclamar o que é seu, ou seja, seu lugar no mundo, seu estar no mundo.

A questão da metanarrativa, como ficou dita anteriormente, configura-se por meio da retomada da epopéia camoniana, como uma forma de questioná-la e subvertê-la. Além do fundo político e histórico presente em ambos os livros. Em *As Naus* tem-se o momento que Portugal deixa de ser senhor das colônias africanas, perdendo totalmente sua vitalidade envolvendo-se em um caos tremendo. Já em *O ano da morte de Ricardo Reis*, vive-se o período da ditadura, um tempo obscuro e cinzento, não só para o país, mas também para o mundo. Sendo, tal questão, criticada de forma ferrenha por ambos os autores.

Chega-se portanto, ao fim deste trabalho entendo que o tema da viagem está presente nas obras de António Lobo Antunes e José Saramago, tanto a viagem urbana geográfica pelas ruas de Lixboa e Lisboa, como a viagem pela ficção literária, um com mais intensidade que outros, mas afinal todos trilham pelo mesmo caminho: o metaficção historiográfica, uma maneira de desfazer os mitos e subverter as verdades cristalizadas pela história portuguesa.

## **REFERÊNCIAS**

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

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. São Paulo: Cutrix, Brasília, INL, 1974.

CEIA, Carlos. Metanarrativa, **E-Dicionário de Termos Literários**, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em <http://www.edtl.com.pt>. Acesso 12/12/2011.

FOKKEMA, Douve W. **História Literária, Modernidade e Pós-modernidade**. Tradução de Abel Barros Baptista. Lisboa: Vega, 1988.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LOURENÇO, Eduardo. **A Nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LOURÃO, Luís. **Um romance de impoder**. Coimbra: Angelus Novus, 1997.

OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire de. **De Camões a Saramago: leituras da pátria portuguesa**. Rio de Janeiro: Booklink, 2004.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2006.

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SIM, Stuart. **Derrida e o fim da história**. Tradução de Fernando Gurgel. Rio de Janeiro: Pazulin; Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2008.