



# miguilim

revista eletrônica do neilli

volume 7, número 2, maio-ago. 2018

## A MANIFESTAÇÃO DO INSÓLITO N'AS NAUS



## THE MANIFESTATION OF THE UNCOMMON IN AS NAUS

Giseli SEEGER  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA, Brasil

Raquel Trentin OLIVEIRA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [AS AUTORAS](#)  
RECEBIDO EM 16/06/2018 • APROVADO EM 07/08/2018

---

### Resumo

---

Em seus romances, António Lobo Antunes combina uma ostensiva subversão dos modos convencionais de narrar com formas muito singulares de relacionamento com o real. Sob a chave de leitura da “manifestação do insólito”, buscamos compreender o modo como o universo ficcional de *As naus* (1988) subverte os princípios físicos e lógicos que julgamos regentes do mundo extraliterário, refratados pelos paradigmas tradicionais da ficção. Nesse romance, o autor metaforiza o drama dos “retornados” através do regresso das caravelas das Conquistas à Lisboa pós-Revolução. Além de terem sobrevivido a seu tempo histórico,

manifestando uma existência de cinco séculos, personagens como Pedro Álvares Cabral, Luís Vaz de Camões e Vasco da Gama habitam um universo espaciotemporal excepcional, no qual a cronologia, a causalidade e a linearidade são abaladas em benefício de uma significativa fusão entre passado e presente. Procuramos demonstrar que o recurso ao insólito privilegia a transfiguração da realidade no plano da criação ficcional de sorte a descobrir sob a realidade portuguesa facetas pouco evidentes numa interpretação superficial da História. Nossa leitura busca suporte nas contribuições de Carlos Reis e David Roas sobre o insólito ficcional e em leituras críticas de Eduardo Lourenço e Margarida Calafate Ribeiro sobre as articulações entre a ficção e a História portuguesas.

---

## Abstract

---

In his novels, António Lobo Antunes combines an ostensible subversion of the conventional ways of narrating with many singular modes of relationship with the real. Under the key of reading the "manifestation of the uncommon," we seek to understand how this fictional universe subverts the physical and logical principles that we judge to be rulers of the extra-literary world, refracted by the traditional paradigms of fiction. In *As naus* (1988), the author metaphorizes the drama of the "returnees" through the return of the caravels of the Conquests to Lisbon after the Revolution. In addition to having survived their historical time, manifesting a existence of five centuries, characters such as Pedro Álvares Cabral, Luís Vaz de Camões and Vasco da Gama inhabit an exceptional spatio-temporal universe in which chronology, causality and linearity are shaken in favor of a significant amalgamation between past and present. We try to demonstrate that the recourse to the uncommon privileges the transfiguration of reality in the plane of fictional creation in order to discover under Portuguese reality facets not evident in a superficial interpretation of history. Our reading seeks support in the contributions of Carlos Reis and David Roas on the fictional uncommon and in critical readings of Eduardo Lourenço and Margarida Calafate Ribeiro on the articulations between Portuguese fiction and History.

---

## Entradas para indexação

---

**PALAVRAS-CHAVE:** As naus. Insólito. Universo espaciotemporal.

**KEYWORDS:** As naus. Uncommon. Space-temporal universe.

---

## Texto integral

---

### 1.

Os romances de António Lobo Antunes exacerbam a consciência de que “o real objetivo” é menos “um fenómeno estável, completo e unívoco” cuja “verdade” pode ser racionalmente alcançada do que “um processo de devir que precisa ser continuamente descoberto através da imaginação criadora” (NOVAES COELHO, 1973, p. 71-72). Nas suas narrativas, o “real”, convertido em ressonâncias afetivas e psicológicas, é tornado “aquilo que os olhos deformadores veem” (GOMES, 1993,

p. 111). Para Gomes (1993, p. 111), “a aproximação inusitada de elementos, produzindo a metáfora surrealista”, cria, na obra antuniana, “não só um mundo fantasmagórico, de alucinação, resultante do estado etílico do narrador”, mas também “a imagem de uma realidade que se deixa contaminar pelo onírico”.

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

Um dos casos mais expressivos da subversão dos modos realistas de representação operada pela ficção de Lobo Antunes é *As naus* (1988), narrativa que apresenta uma organização espaciotemporal extraordinária: a ação decorre em dois tempos que se misturam: o presente, correspondente ao século XX, no período imediatamente posterior à Revolução, e o passado, correspondente a diversos tempos desde a época das Descobertas. A maior parte das personagens tem nomes de personalidades históricas: dentre os protagonistas, estão Pedro Álvares Cabral, Vasco da Gama, Francisco Xavier, homem de nome Luís (Camões), Manoel de Sousa de Sepúlveda e Diogo Cão.

N’*As naus*, são contadas as histórias particulares de cada uma dessas personagens. Seus dezoito capítulos não seguem uma única sucessão espaciotemporal, mas várias, conforme a centralidade de cada personagem em sua própria história. A narrativa apresenta sete núcleos narrativos, correspondente, cada um, a uma personagem específica. A narração alterna constantemente entre a terceira e a primeira pessoas, alternância que, conforme Seixo (2002, p. 191), “dá a flutuação entre uma descrição objectiva das personagens e o acesso irregular mas frequente à subjetividade enunciativa”, deixando entrever “uma emersão camuflada do sujeito narrador no seu texto”.

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

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

## 2.

As ocorrências do mundo ficcional d'*As naus* colocam-nos constantemente a interrogar acerca das leis que julgávamos reger a realidade, especialmente nossas coordenadas de tempo e espaço. Como se os limites entre passado e presente fossem suplantados, o tempo histórico – cronológico, linear, regido por relações causais – cede a uma lógica temporal particular, segundo a qual momentos históricos considerados “isolados” confluem numa mesma realidade. Acompanhando esse efeito de “fusão temporal”, o espaço também se constitui como amálgama de cenários históricos. Vejamos como se opera o funcionamento desse universo.

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

Como se os cinco séculos de existência fossem vividos como décadas, essas personagens envelhecem de acordo com uma velocidade diferente de personagens da esfera comum. Esse contraste pode ser verificado, por exemplo, em relação à figuração de um casal anônimo de retornados e de uma prostituta, amante de Diogo Cão. Após cinquenta e três anos de vida na Guiné, onde um padre missionário o casara, e, transcorridos quinze anos da morte da filha, o casal anônimo, já idoso, ao receber a notícia da Revolução, é obrigado a regressar a Portugal. Mesmo que no retorno esse casal encontre um universo espaciotemporal excepcional, em que convivem condes, reis, oficinas e fábricas, experimenta uma

cronologia mais próxima da “real”, visto desenrolar-se toda a sua existência no interior de algumas décadas.

Como essas duas personagens, a prostituta sofre a passagem do tempo de um modo semelhante aos seres humanos. Ela própria, entretanto, não estranha a vivência secular do amado, mas aceita-a como verossímil:

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

No entanto, se experiência temporal do casal e da prostituta contrasta com a absurda experiência da maioria das figuras de existência histórica, como Diogo Cão, D. Manoel, Luís ou Vasco da Gama, não contrasta com a de Pedro Álvares Cabral. Este é apresentado como um homem de meia idade – Francisco Xavier chama-lhe “rapaz” e “mocinho” (ANTUNES, 2011, p. 27-28). Surpreende que, como as demais personagens de existência histórica, Cabral recorde-se de vivências sucedidas “há trezentos, quatrocentos ou quinhentos anos” (ANTUNES, 2011, p. 47) sem que, inexplicavelmente, essa vivência tenha o mesmo efeito que tem sobre as demais personagens de existência histórica mencionadas. Essa incongruência permite-nos constatar que não há uma lógica única a gerir a passagem do tempo e os efeitos que suscita sobre as personagens.

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

Diogo Cão e Manoel de Sousa de Sepúlveda convivem no mesmo plano espaciotemporal, mas, nesse estranho universo, não são capazes de ter a mesma experiência do real. Diogo Cão, que, historicamente, vivera no século XV, ouve as temerosas trombetas castelhanas, cujos ecos ressoariam desde o século anterior a seu nascimento, nos momentos antecedentes à Batalha de Aljubarrota. Em nenhum

momento, porém, Sepúlveda escuta o som horrendo das trombetas – talvez porque este já não chegaria aos ouvidos do século XVI, no qual começara a sua conspícua existência.

Ao narrar o início de sua amizade com Diogo Cão, Pedro Álvares Cabral lembra que o amigo relatou-lhe que “há trezentos, ou quatrocentos, ou quinhentos anos comandara as naus do Infante pela Costa de África abaixo” (ANTUNES, 2011, p. 47). O “almirante de ilhas perdidas” explicava-lhe “a melhor forma de estrangular revoltas de marinheiros, salgar a carne e navegar à bolina e de como era difícil viver nesse árduo tempo de oitavas épicas e de deuses zangados” (ANTUNES, 2011, p. 47). Cabral, em reação semelhante à de Sepúlveda, comenta que “fingia acreditá-lo” a fim de “não contrariar a susceptibilidade das suas iras de bêbedo” (ANTUNES, 2011, p. 47). Nesse caso, entretanto, a incredulidade dura somente “até ao dia em que abriu a mala à [sua] frente e debaixo das camisas e dos coletes e das cuecas manchadas de vomitado e de borras de vinho”, deparou-se “com bolorentos mapas antigos e um registo de bordo a desfazer-se” (ANTUNES, 2011, p. 47). As provas encontradas por Cabral tornam plausíveis as façanhas contadas pelo amigo bêbedo – tão plausíveis quanto ele próprio desejar as ordens do Infante a fim de lograr algum dinheiro com que pagar a renda da pensão a Francisco Xavier.

*N’As naus*, tudo se passa como se realidades híbridas se cruzassem no mesmo plano spatiotemporal: nesse “reyno” fantasmático, povoado por espectros de muitos séculos, as realidades são menos “objetivas” do que nutridas pelas consciências que as experimentam. Essa diversidade de perspectivas subjetivas aponta a relacionamentos distintos dessas consciências com o tempo histórico – como se cada personagem efetivamente criasse e vivenciasse o real a seu modo.

Discursivamente, as fronteiras entre esses níveis de realidade são apagadas: a narrativa não se aproxima da representação de uma temporalidade cronológica, linear, regida por relações causais, visto que os próprios narradores vivenciam a atualidade como se esta fosse um amálgama de vivências do passado e do presente. Os extensos compósitos imagísticos espaciais contribuem para a sugestão de uma hibridez de tempos:

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

Sintaticamente justapostas, imagens como essas contribuem para criar quadros espaço-temporais heterogêneos. No fragmento, a descrição das transformações espaço-temporais incide sobre elementos concretos munidos de significado histórico. As naus de Ceilão, a labareda da Siderurgia, o esqueleto do supliciado, as borboletas tropicais e os automóveis, revelando-se conforme a passagem do tempo físico, são enumerados como em proliferação, criando um cenário pictórico composto por imagens contrastantes. O contraste só é obtido, contudo, graças à transgressão do modelo convencional de encadeamento cronológico, baseado numa cronologia semelhante à extraliterária. No nível da frase, não há nenhum indicador gráfico a sinalizar a passagem de um tempo histórico a outro; em vez disso, a recorrência de apostos, orações restritivas e enumerações operam como os fios que unem uma imagem a outra.

Essas justaposições reforçam a atmosfera de imobilidade, ruína e sordidez que envolve o cenário espaciotemporal da narrativa. Assim, os dois únicos calendários que figuram na obra estão parados em datas do passado: na parede da casa em que Cabral se encontrava com a mulata, ainda em África, “havia um calendário parado em Julho de mil novecentos e trinta e cinco”, ao lado de “daguerreotipos que o bolor devorara” (ANTUNES, 2011, p. 51); Gama, quando aguarda que baixe o nível do Tejo, deseja que o “calendário, quieto”, torne “a funcionar a partir de um qualquer domingo aleatório” (ANTUNES, 2011, p. 83).

O homem de nome Luís, tão logo aporta com o féretro contendo o cadáver do pai morto em África, observa o rio onde desembocam, simultaneamente, “os esgotos de Lixboa” e os sonetos pastoris do poeta Francisco Rodrigues Lobo, suicida do Tejo pescado numa rede como um sável de bigodes” (ANTUNES, 2011, p. 17). Ao confluírem no nível da frase e no mesmo plano espaciotemporal, os poemas, elementos de grande carga simbólica para o país, e os dejetos, o que há de menos valorizado nesse cenário, assumem um estatuto de igualdade, como se, em essência, não diferissem. Assim também o aposto caracterizador do poeta barroco coloca-o em estatuto de igualdade com o “sável de bigodes”, como se o suicida e o peixe morto fossem realidades igualmente ordinárias.

Destaca-se igualmente a inserção de grafias, palavras e expressões arcaicas no discurso moderno das personagens-narradoras. As grafias “Lixboa”, “Loanda”, “Monarchia” e “reyno”, por exemplo, substituem-se completamente à forma moderna. Os empregos mostram que o imbricamento de tempos é de tal forma constituído que o espaço da narrativa não é recriado de modo a guardar semelhanças exclusivamente com o espaço do século XVI, nem com o do século XX, tampouco com a de algum período intermediário. Veja-se o emprego de “Lixboa”:

Durante a viagem reconheceu sem alegria os largos e as avenidas quase desertas de Lixboa, que se sucediam numa monotonia de tecidos desdobrando-se: estabelecimentos soturnos, estátuas engastadas nas trevas, arbustos escanzelados, a Basílica da Estrela aberta para um velório qualquer, e a seguir, ao longo da ponte, os galeões de especiarias fundeados no rio, uma nau com a bandeira da cólera, e os pedreiros dos Jerónimos que tricotavam, à luz de

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

É possível ainda verificar o extraordinário desse contexto espaciotemporal no discurso das personagens-narradoras: Cabral, ressentido com o abandono dos familiares, supõe que “morreram todos **há séculos**” (ANTUNES, 2011, p. 11, grifo nosso); Diogo Cão, ao relatar sua primeira visão das tágides, “quando el-rei nosso senhor mandou que se estabelecesse um trânsito regular de embarcações entre Portugal e Amesterdão”, lembra que deu “com uma cidade de filósofos polidores de lentes que circulavam pelas ruas em bicicletas **anacrônicas**” (ANTUNES, 2011, p. 107, grifo nosso); Cabral lembra que, ao “puxar o Brasil de volta para a América”, ele e os demais navegantes não conseguiram conter “os papagaios **inverosímeis** que voavam aos gritos nos largos de Lixboa” (ANTUNES, 2011, p. 50, grifo nosso).

Se o extraordinário do universo ficcional é insinuado pelas personagens narradoras, essa insinuação aparece, entretanto, como aparentemente irrefletida e permanece inexplicada nos limites do universo intradieético. Desse modo, os registros supracitados podem ser lidos como refratores da intenção irônica do narrador, que sinaliza propositalmente o inverossímil instaurado pela ficção. Numa passagem bastante elucidativa dessa refração, a personagem Luis Buñuel proclama que “Um dia destes, vais ver, largo esta porcaria toda e faço um filme que fica tudo aí de boca aberta” (ANTUNES, 2011, p. 132).

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



Estabelecida desde o princípio uma organização espaciotemporal excepcional, já não julgamos internamente incoerente a figuração de um “homem de nome Luís”, a trazer consigo o cadáver do pai assassinado em outro continente ou de um certo Vasco da Gama, a cruzar a porta giratória acompanhado de “uma charrua, dezoito cavalos e uma manada de chocas” (ANTUNES, 2011, p. 86). Igualmente, passamos a considerar aceitável que Sepúlveda forneça a Camões “a possibilidade de uma edição de bolso de *Os Lusíadas*, com bailarinas nuas na capa, publicada numa colecção de romances policiais” (ANTUNES, 2011, p. 85); que Garcia Orta proponha a Camões que lhe venda o cadáver do pai para utilizá-lo como adubo (ANTUNES, 2011, p. 117); ou que a mulata, ex-companheira de Pedro Álvares Cabral, receba incongruentes lições de “Boas Maneiras & Cálculo Integral” (ANTUNES, 2011, p. 127). E isso porque a existência de uma lógica interna, linguisticamente organizada, permite que aceitemos as ocorrências narrativas absurdas como plausíveis: “quando plausível, o impossível se deve preferir a um possível que não convença” (ARISTÓTELES..., 2014, p. 48). A coerência interna é obtida graças à própria lógica da narrativa, que estabelece a sua própria “verdade”. Mesmo que essa lógica afaste-se daquela que consideramos guiar o mundo empírico, é ela quem permite que os acontecimentos do mundo ficcional arranjem-se de tal modo que nenhuma personagem os conteste, como não questionamos habitualmente o porquê de a passagem dos séculos, anos, meses e dias incidir deste ou daquele modo sobre nossa realidade.

### 3.

As ocorrências do mundo ficcional d'*As naus* colocam-nos diante do “insólito”, no sentido primeiro do termo: o “não costumeiro”, “inabitual”. Para alguns críticos, o insólito corresponde a um traço da narrativa, verificável na construção de quaisquer de suas categorias e na estruturação das ações.

Para Reis (2012, p. 57), adotar o insólito enquanto atributo de determinada narrativa significa levar em conta mais o efeito que suscita naqueles que com ele travam contato do que pressupor que sua presença na ficção demarcaria a vinculação de determinado texto a uma caracterização genológica específica. O insólito não intenta, tampouco, instituir-se “como uma categoria literária estável e consolidada pela metalinguagem dos estudos literários”, como se dá, por exemplo, com o elusivo conceito de “literatura fantástica”. Visto que “aquilo que se nos afigura como rotineiro e usual não é notado nem merece sê-lo”, o insólito é aquilo que “acontece quando negamos a rotina”, uma ocorrência “capaz de surpreender e de levantar interrogações acerca do mundo e daquilo que nele com surpresa observamos, ao arrepio da realidade trivial das coisas, tal como esperaríamos que elas acontecessem”. O conceito é, então, essencialmente histórico, porque não se dissocia daquilo que consideramos “usual”, “convencionado” em determinado contexto de representação ficcional. Segundo o autor:

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

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

Já o espanhol David Roas insiste em que, não obstante vivamos num mundo “totalmente incerto, destituído de verdades gerais, pontos fixos a partir dos quais enfrentar o real”, a “nossa experiência da realidade continua a dizer-nos que os seres humanos não se transformam em insetos nem vomitam coelhos vivos”, e que “possuímos uma concepção do real que, ainda que possa ser falsa, é compartilhada por todos os indivíduos” (ROAS, 2014, p. 67). O “algo de invariável” subjacente a nosso modo de perceber o mundo é, pois, aquele que a ficção de tendência realista se empenhou em ilustrar, de onde resulta que nas ficções em que se notam variações significativas nos modos de conceber a experiência, o insólito deve ser observado “tendo-se em atenção a lógica do realismo e mesmo, de certa forma, a necessidade de se agir contra essa lógica” (REIS, 2015, p. 97).

Em sua disrupção do quadro realista, as ficções do insólito podem representar uma ameaça tanto no âmbito semântico do texto, enquanto uma violação das concepções do real, como uma transgressão dos modos convencionais de organização do discurso. Com efeito, ao propor estratégias como “a mistura de gêneros e a decorrente fluidez genológica”, “a insistente e crescente polifonia, em algumas situações a tocar as fronteiras do indecível, da fragmentação e da (aparente) perda de narratividade” (ARNAUT, 2010, p. 131), a ficção das últimas décadas do século XX atenta contra o “típico” e o “ethos da verossimilhança realista” (REIS, 2015, p. 105), confrontando-nos com o fato de que o insólito, como manifestação do não-convencional, pode materializar-se também como fenômeno do discurso.

4.

Definido todo universo ficcional, num primeiro plano, por uma lógica interna, a sua configuração pressupõe uma inevitável alusão ao real. Dessa alusão, correspondente a um contraste entre as ocorrências representadas e a experiência viva, é que dependem a constatação e os efeitos do insólito. Como vimos, o mundo ficcional d'*As naus* admite o cruzamento de realidades híbridas num mesmo plano espaciotemporal. Anuladas as fronteiras entre presente e passado, o tempo cronológico é suplantado por um tempo ficcional que não respeita, por exemplo, os mesmos princípios de ordem e duração que coordenam nosso mundo. Além disso, os narradores não fornecem explicações quanto ao funcionamento desse mundo, tampouco levantam interrogações acerca dele – o que não impede a refração, no próprio discurso dos narradores, de comentários irônicos do autor acerca do insólito da ficção.

Formalmente, não há demarcações entre os tempos e espaços confundidos: o discurso dos narradores acumula fatos, objetos, situações, personagens de planos históricos distintos por meio de longos períodos. Afastado das formas convencionais de representação da experiência histórica, esse formato tem o objetivo de unir vários “fragmentos de tempo” de modo a sugerir que a atualidade histórica portuguesa consiste menos numa realidade por si mesma do que num híbrido de momentos históricos distintos.

Ao alegorizar a tragédia dos retornados através do regresso das naus das Conquistas (GOMES, 1993), a obra denuncia a obsessão do homem português por seu passado de glórias, sugerindo que tal postura resulta numa doentia imobilidade: preso ao que foi, o país não consegue lidar com suas crises presentes nem encontrar soluções para o futuro. Transcorridos cinco séculos e há muito desfeito o “viver nacional que fora quase sempre viver sobressaltado, inquieto, mas confiado e confiante na sua estrela” (RIBEIRO, 2004, p. 41), os portugueses se deparam com as consequências de terem passado séculos a esconder de si mesmos sua situação de “ser histórico em estado de intrínseca fragilidade” – seja a apoiar-se na crença em “um milagre redentor”, o regresso de Dom Sebastião, que poderia restituir-lhes o seu papel de mediador dos mundos (RIBEIRO, 2004, p. 41), seja a insistir num imperialismo tardio, que deveria possibilitar, se não uma posição de centralidade em seu próprio continente, a soberania nos territórios africanos.

Com o 25 de Abril, findou o tempo das naus e se fez uma viagem de retorno definitivo. Para “emigrantes chegados de países europeus, soldados vindos das ex-colônias, exilados regressando do estrangeiro e retornados desembarcados de África”, Portugal era um país essencialmente “imaginado”: os “retornados” foram o povo que, a sério, “nada conhecia do fabuloso e mágico império”, que só tomou consciência da Revolução quando, após as independências, deparou-se com “a pacífica e bonacheirona terra lusitana” (LOURENÇO, 2004, p. 63), a recebê-lo como que em sobressalto, incapaz, física, econômica e politicamente, de reintegrá-lo.

Ao revisitar os tempos de império, *As naus* propõe-se justamente como “uma espécie de sepulcro literário de uma nação imperial que urge enterrar, sem que se consiga fazê-lo” (RIBEIRO, 2004, p. 257) – como, aliás, demonstra a imagem

do homem de nome Luís em busca de um local onde enterrar o cadáver do pai (o “pai-império”) morto ainda em África. Tornando a nação um “palco” onde convivem diversos níveis de realidade e onde a miséria dos regressados de África assume feições insólitas, Lobo Antunes se acerca da imagem imperial para miná-la através do contato com um presente arruinado e imóvel.

O último capítulo da narrativa é especialmente sintomático dessa intenção crítica. Internado num sanatório para retornados de África, o homem de nome Luís é convidado por um “míope caviloso” (ANTUNES, 2011, p. 176) a testemunhar, na Ericeira, o retorno de D. Sebastião. O convite do interno é feito através de um gesto que referencia a Revolução dos Cravos, como se a liberdade lograda no 25 de Abril correspondesse àquela redenção prometida pelo retorno do rei: “- D. Sebastião aparece das ondas num cavalo branco, assobiou ele depositando uma rosa no seu frasco” (ANTUNES, 2011, 176). A espera pelo monarca é narrada em termos melancólicos:

Esperámos, a tiritar no ventinho da manhã, o céu de vidro das primeiras horas de luz, o nevoeiro cor de sarja do equinócio, os frisos das espuma que haveriam de trazer-nos, de mistura com os restos da feira acabada das vagas e os guinchos de borrego da água no sifão das rochas, um adolescente loiro, de coroa na cabeça e beiços amuados, vindo de Alcácer Quibir [...], e tudo o que podemos observar, enquanto apertávamos os termómetros nos sovacos e cuspíamos obedientemente o nosso sangue nos tubos do hospital, foi o oceano vazio até à linha do horizonte coberta a espaços de uma crosta de vinagreiras, famílias de veraneantes tardios acampados na praia, e os mestres de pesca, de calças enroladas, que olhavam sem entender o nosso bando de gaivotas em roupão, [...] aguardando, ao som de uma flauta que as vísceras do mar emudeciam, os relinchos de um cavalo impossível. (ANTUNES, 2011, p. 181-182).

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

5.

Mesmo que, como uma lei de entrada da ficção, as narrativas subvertam as coordenadas físicas e lógicas que regem o universo extraliterário, é ainda a compreensão humana da experiência o que determina seus modos de construção e seus protocolos de leitura. No caso específico das ficções em que irrompem acontecimentos “inabituais”, “absurdos” ou “impossíveis”, que interrogam o mundo aparentemente objetivo que se nos põe diante dos olhos, essa compreensão é colocada em questão de maneira a despertar a atenção a nossos hábitos de percepção. As possibilidades de leitura de *As naus* envolvem um diálogo entre o mundo interno da ficção e a consciência histórico-identitária portuguesa. Sem saber que fazer de seu próprio povo, que retorna da nobre faina de preservar um dos mundos que deu ao mundo, Portugal mergulha ainda em expectativas irrealistas: não alcançando resolver as crises econômicas e morais presentes e projetar um amanhã menos problemático, o país continua a sonhar simultaneamente o presente, o futuro e o passado.

Ao mencionar a espera frustrada das personagens por um “cavalo impossível”, o narrador alude indiretamente ao funcionamento total da narrativa, indicando que, imersas num mundo insólito, as personagens de *As naus* correspondem aos próprios portugueses, que preservam, desde muitos séculos, uma consciência histórica irrealista. Fornecendo uma espécie de máscara distorcida para um pequeno Portugal que ainda se crê predestino pelos Céus à grandeza, o autor sugere que, justamente por ser absurda, tal máscara ajusta-se melhor à “realidade insólita” do velho império.

Em vez de recriar o discurso-imagem de um Portugal glorioso, através do qual homens, eventos e objetos comuns convertem-se em heróis semidivinos, eventos milagrosos e objetos sagrados, a narrativa de Lobo Antunes apropria-se desses mesmos elementos de sorte a devolvê-los ao mundo das falhas, do ridículo, da finitude. Assim também, em vez de ter se empenhado numa representação realista do tempo da descolonização e seus problemas, em seu devir isolado da corrente histórica mais remota de Portugal, o autor escolhe antes fortalecer os vínculos entre os tempos, sugerindo relações de causalidade muito mais genuínas e profundas, que, não fosse a subversão ostensiva operada pela ficção, talvez se mantivessem despercebidas. Assim, uma vez que a subversão do fluxo temporal e da organização espacial convencionais põe em questão a própria experiência histórica, o que está em jogo na configuração do insólito de *As naus* são as várias faces que o real pode assumir ante um olhar disposto a redescobrir as muitas realidades em ação sob a realidade aparente.

---

## Referências

---

- ANTUNES, António Lobo. *As naus*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014.
- ARNAUT, Ana Paula dos Santos Duarte. Post-Modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 17, p. 129-140, 2010.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.
- LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. Psicanálise mítica do destino português. Lisboa: Gradiva, 2004.
- NOVAES COELHO, Nelly. Linguagem e ambiguidade na ficção portuguesa contemporânea. *Revista Colóquio/Letras*, n. 12, p. 68-74, mar. 1973.
- REIS, Carlos António Alves dos. Figurações do insólito em contexto ficcional. In: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (Org.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012. p. 54-70.
- REIS, Carlos António Alves dos. *Pessoas de livro*. Estudos sobre a personagem. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento, 2004.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Júlian Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2014.

---

## Para citar este artigo

---

SEEGER, Giseli; OLIVEIRA, Raquel Trentin. A manifestação do insólito n'As naus. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 7, n. 2, p. 487-500, maio-ago. 2018.

---

## As autoras

---

**Giseli Seeger** é mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria.

**Raquel Trentin Oliveira** é doutora em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria.

**Apoio e financiamento: CAPES/DS.**