Desconstrução e despertencimento em *As Naus*, de António Lobo Antunes

Debbie Mello Noble*

Resumo: Este trabalho visa analisar as possíveis marcas de desconstrução utilizadas pelo autor para apresentar a crise de identidade e o sentimento de despertencimento dos regressos a Lisboa pós-Revolução de Abril, retratados no romance *As Naus*, de António Lobo Antunes. Após esta pesquisa, confirmou-se que o autor utilizou marcas linguísticas, históricas e de memória para desconstruir a narrativa e atribuir-lhe um caráter de contrarrelato.

Abstract: This paper aims to analyze the possible deconstruction marks used by the author to show the identity crisis and a feeling of “not belonging” from people that returned to Lisbon after the Revolution of April which was pictured in the novel *As Naus* by António Lobo Antunes. After this research we concluded that the author used linguistic, historical and memory marks to deconstruct the narrative and give it a counter-reporting character.

Palavras-chave: Identidade Portuguesa, Despertencimento, Desconstrução narrativa, *As Naus*

Keywords: Portuguese Identity, Not belonging, Narrative deconstruction, *As Naus*.

1 Nota introdutória

Os romances de Lobo Antunes têm, como característica comum, mostrar o mundo em sua forma mais crua, descrevendo o lado desagradável e chocante da realidade. Neste *As Naus*, seu sétimo romance, o autor traz a essa característica “a deformação divertida da realidade e dos acontecimentos” (SEIXO, p. 167).

A “antiepopéia” de Lobo Antunes, assim definida pelo próprio autor, retrata a volta a Portugal por personagens que já não têm esperança alguma no lugar onde vivem, numa África que passa pelo momento de desvinculação da metrópole de forma turbulenta. Assim, a esperança ainda restante nessas pessoas situa-se somente na possibilidade de regresso a Lisboa, num apego à imagem de metrópole rica e salvadora. No entanto, Lisboa não é mais um *cais* de regresso seguro, ou de concretização dos tempos gloriosos. É, agora, nada mais que a concretização do *caos* advindo desse regresso.

Assim, temos em *As Naus* o retrato da verdadeira Lisboa pós Revolução de Abril, concebido por Lobo Antunes no intuito de desmistificar o passado glorioso por meio da ironia com que apresenta os personagens de nomes históricos, bem como pela exposição da difícil

* Graduada de Licenciatura em Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa (UFRGS).

realidade dos que voltaram, que enfrentam a sensação de extremo despertencimento num país que é – e ao mesmo tempo não é – seu.

A desconstrução do texto de Lobo Antunes é perceptível na obra *As Naus* desde a sua estrutura (18 capítulos sem título, que mais parecem histórias independentes) até a forma da narrativa. Nesse sentido, percebe-se que essa característica é capaz de influenciar o modo como o narrador apresentará os personagens, uma vez que esses possuem nomes de forte valor histórico, mas encontram-se em situação de despertencimento num local com identidade perdida.

Dessa forma, esta pesquisa buscou investigar que meios o autor utilizou para traçar a narrativa, seus personagens e as verdades históricas na obra, a fim de dar a ela o tom de “antiepopéia” proposto por ele mesmo. Procurou-se, então, comprovar que o autor utiliza-se da desconstrução na narrativa para trazer a questão do despertencimento e da crise de identidade da sociedade portuguesa na época, por meio de recursos como a desmistificação, a utilização de nomes históricos para personagens banais, as marcas linguísticas, o conflito de memórias e os elementos simbólicos de apego, os quais irão marcar, na obra, as imagens de despertencimento e de caos do regresso.

2 O despertencimento marcado na desconstrução narrativa

As técnicas empregadas pelo autor para trazer a história na obra em questão serão chamadas aqui de *desconstrução narrativa*, referindo-se aos recursos narrativos por meio dos quais ele apresenta os personagens e, assim, compõe a história. O primeiro deles é o discurso indireto livre, conceito exposto por Bakhtin (1992), o qual descreve a confusão de discursos entre o narrador de terceira pessoa e o de primeira, que se confundem ao longo do texto não de forma mecânica, mas na “apreensão ativa” da enunciação do personagem: “tendência completamente nova, positiva, na apreensão ativa da enunciação de outrem, de uma orientação particular da interação do discurso narrativo [indireto] e do discurso citado [direto]” (Bakhtin, 1992, p. 41).

Esse recurso pode ser observado ao longo de todo o texto de Lobo Antunes, como também são perceptíveis as diferentes vozes nos discursos de cada personagem. Já no primeiro “capítulo” é possível destacar tais recursos:

Passara por Lixboa há dezoito ou vinte anos a caminho de Angola e o que recordava melhor eram as discussões dos pais na pensão do Conde Redondo, onde ficaram entre tinir de baldes e resmungos exasperados de mulher. [...] Então poisámos a bagagem no terreiro, por cima dos agapantos que as mangueiras mecânicas aspergiam em impulsos circulares, perto dos operários [...] (ANTUNES, 1988, p. 9-10. Grifos meus) .

Assim também ocorre em trecho que apresenta a trajetória de Diogo Cão, no qual se tem a multiplicidade de vozes com a inclusão do narrador no discurso, suscitando ao leitor a dúvida de quem seria este:

Diogo Cão viu-as pela primeira vez quando el-rei nosso senhor mandou que se estabelecesse um trânsito regular de embarcações entre Portugal e Amsterdão para escoar na Europa as filigramas dos ourives e a canela das Índias, e à chegada, com todos os navios incólumes, demos com uma cidade de filósofos polidores de lentes que circulavam pelas ruas em bicicletas anacrônicas. Vimos fragatas argentinas e cruzadores turcos adorecidos no porto, velhinhas que se admiravam com os nossos mosquetes [...] De forma que parou diante de uma gorda alta, de peitos nus, com um charuto esquecido no baton [...] (ANTUNES, 1988, p. 145. Grifos meus).

Nesse trecho, percebe-se o que Bakhtin chamou de romance polifônico, ou seja, a presença do discurso do narrador associado ao discurso do outro (aqui, o personagem). Além da também aparição do discurso indireto livre neste trecho:

Alisando com o polegar a barba de marinheiro antigo, quase atropelado pelas bicicletas de minúscula roda posterior que giravam na atmosfera louca da genebra, e na véspera do regresso aproximou-se tanto do trono da abelha mestra sem idade [...] que a mulher acabou por distinguir aquele bisavô de punhal [...] o convidou a entrar por um postigo lateral, e ao subir os dois degraus dei contigo, amor da minha alma, ocupada a tentar correr sem sucesso [...] (ANTUNES, 1988, p. 146. Grifos meus).

Notam-se, nos trechos apresentados, os grifos que salientam a terceira pessoa e, posteriormente, a inclusão de um discurso em primeira pessoa, salientando o proposto por Bakhtin para a criação literária.

Além dos citados, a estrutura das frases é outra marca linguística utilizada para desconstruir a narrativa:

De manhã, enquanto a mulata dormia anestesiada de anis, rosnando de quando em quando palavras de sanzala, eu procurava emprego nas redondezas a fim de satisfazer os juro dementes do gordo: oferecia-me de aprendiz no martelar satânico, de sangue nas têmporas, das oficinas de serralheria, ou de marçano nos talhos de bácoros esventrados, de pestanas loiras de menina; tentava provar a capatazes de boina aos quadrados que era tão dextro como os caboverdianos das obras a furar à picareta o alcatrão das ruas, ou convencer os inspectores sanitários, de bafo de lula doente, que governava melhor os urinóis municipais do que os reformados trôpegos que despejam cartuchinhos de soda cáustica em regos de pedra onde uma espuma leveda e borbulha. (ANTUNES, 1988, p. 66).

Nota-se que os períodos extensos são comuns ao longo do romance, bem como a adjetivação, reforçando a dificuldade da vida destes personagens. O exemplo anterior mostra a luta de Pedro Álvares Cabral em busca de emprego, ampliando a ideia de vida miserável dos personagens por meio dessas marcas linguísticas.

Ou ainda:

Dois prédios na Moraes Soares e eu sem jantar, pensou Pedro Álvares Cabral, raios partam a liberdade se a liberdade é isto, quero mas é os meus cabarés de Loanda e as minhas auroras sarnosas de cacimbo, quero os meus musseques de desgraça, quero os meus cheiros de esterqueira de África quando não tinha fome nem vergonha (ANTUNES, 1988, pp. 69-70).

Tal trecho demonstra até mesmo certo lirismo, marcado no ritmo do texto, que salienta o saudosismo e a sensação de despertencimento de Pedro Álvares em relação a Lixboa, cidade na qual, apesar da liberdade, não possui nada para construir a vida ou que lhe dê gosto de vivê-la, como tinha em Loanda.

Além do citado acima, tem-se, na página 86:

Imaginava o cacimbo de salmoura de Malanje [...] imaginava a papa do céu, os pássaros ocultos como raios nos sargaços membranosos das mangueiras, a defunta esquecida sob o seu anjo trágico, as estudantes que se segredava, se abraçavam [...] de tal forma que mal deu por lhe tirarem a mala (Alguma coisa que preste dentro dessa merda?, interessou-se o das farripas a sacudir uma mecha que lhe perseguia o nariz), o casaco, os sapatos disputados por uma matilha de mendigos bexigosos, a carteira que lhe devolveram aliviada do dinheiro e dos cheques holandeses, de tal forma que mal deu por a nonagenária o rondar [...] (ANTUNES, 1988, p. 86).

É a representação do caos vivido por quem retorna, no caso, Manuel de Souza Sepúlveda, marcado pelos períodos longos novamente, reforçando esse caos. Interessante a colocação de Rodrigues (2000) sobre a passagem, considerando que a situação de miséria extrema em que se encontrava o país naquele momento gerava todo tipo de oportunismo, muitas vezes baseado em discursos marxistas, “demonstrando o quanto todo o processo não foi sério” (RODRIGUES, 2000, p. 182).

Ainda sobre esse “caos do regresso”, expressão utilizada em artigo de Montauray (2007), tem-se, em trecho a seguir, essa marcação por meio do recurso de coesão recorrencial, o paralelismo:

Em vez do labiríntico mercado da manhã da partida, a seguir aos palácios das condessas maníacas e aos bares de sombras lúgubres dos estrangeiros anêmicos, em vez da praia do Tejo onde erguiam o mosteiro dos pedreiros talhando o calcário a grandes golpes de maço, em vez dos bois e das mulas das carroças de carga e dos arquitectos a gritarem para os ajudantes [...], em vez das vendeiras de ovos e frangos e pargos doirados e miniaturas de chaminés do Algarbe e quinquilharias de latão, em vez da claridade de lágrima das cebolas nos tabuleiros de madeira, dos ardentes poderes ocultos das ciganas [...], em vez das furgonetas de pára-brisas azuis dos turistas e das caravelas e dos cargueiros turcos sob a ponte, enxotaram-me para um miserável edifício de cimento com painéis de vôos nacionais e internacionais a pulsarem ampolas coloridas ao lado dos free-shop dos uísques. (ANTUNES, 1988, pp. 12-13. Grifos meus).

Outro recurso da desconstrução narrativa de que se utiliza o autor para reforçar o despertencimento nos personagens é causar o estranhamento ao leitor, o qual, importante destacar, é percebido concomitantemente aos outros recursos. Por estranhamento, entende-se qualquer sinal utilizado pelo autor a fim de suscitar no leitor o pensamento crítico frente à sua obra. Tal conceito é chamado por Brecht (1957) de distanciamento crítico e encontra-se dentro de sua proposição de um teatro épico, o qual serviria à modificação do homem, colocando-o como espectador ativo, e não passivo frente ao que assiste.

Na obra em questão, todos os elementos de desconstrução narrativa anteriormente propostos servem a esse propósito de fazer o leitor posicionar-se criticamente, ao estranhar o que lê, necessitando muitas vezes voltar no texto para ser capaz de compreendê-lo. É possível perceber elementos de estranhamento também ao longo do enredo, como na página 121, em trecho sobre Vasco da Gama:

As pálpebras de galo idoso de Sua Majestade encontraram as minhas, por igual preguiçadas e pisadas, e por momentos *assaltou-me a ideia absurda de sermos um único indivíduo* que se observava ao espelho, surpreso dos adereços das golas, dos brincos e das fivelas de ouro, de cócoras rente à água a salvo de cortesãos e adulateiros, mais vulnerável e frágil do que grumete em desgraça (ANTUNES, 1988, p. 121. Grifos meus).

O olhar de Vasco da Gama, enxergando no outro a si mesmo, faz com que o leitor não se envolva com o que lê, mas pare e releia, ou repense o que está lendo. E essa é a impressão que se tem ao longo de toda a narrativa de *As Naus*, seja pela temática, pela narrativa “quebrada”, ou pelas mesclas de passado e presente que se verá adiante, que abrem ao leitor a possibilidade da não-identificação com o texto, fundamental, como se falou anteriormente, para o posicionamento crítico deste. A visão de Vasco da Gama pode explicar-se, ainda, conforme o que diz Rodrigues (2000, p. 185): “Vasco da Gama, mito histórico, circulando impávido no imaginário do presente, com tantos outros vascos, homens comuns que se confundem em seus fracassos e sucessos com esses monumentos do passado”.

Tal distanciamento é proporcionado também no tom quase cômico observado no discurso do tenente no Hotel Ritz, onde está alojado o casal da Guiné:

Damas e Cavalheiros, informou com pompa, senhoras e senhores que se encontravam no Hotel Ritz por pura benevolência paternal das autoridades revolucionárias preocupadas em zelar pelo conforto e tranquilidade do seus filhos até o Estado democrático [...] e que, em nome, camaradas, da luta de classes e da construção do socialismo dirigida pela vanguarda política do exército, passariam a ser punidos com a força, a decepção da mão esquerda [...] os intoleráveis abusos de assar sardinhas nos lavatórios, engasgar os ralos com tornozelos de faisão, cozinhar refogados e fritos nas cerâmicas dos chuveiros, vender as torneira [...] assim como servir-se das cortinas estampadas do hotel, repito, servir-se das cortinas estampadas do hotel para blusas e adornos, tenho dito [...]. (ANTUNES, 1988, pp. 61-62).

Essa passagem acentua a situação de decadência dos que retornam de África, pois, por meio do riso, da situação cômica que se apresenta, se consegue olhar para a cena e perceber, de forma crítica, a que ponto chega a miséria que atinge essas pessoas.

Por outro lado, Lobo Antunes também dá conta da emoção advinda da mudança de país, do regresso a Lisboa, por meio dos elementos simbólicos de apego, que denotam a tentativa de afeição dos personagens ao seu passado, uma vez que agora não pertencem nem são pertencedores de nada. Ou seja, o autor acrescenta aos personagens objetos e memórias que marcam o *despertencimento* por meio da melancolia e do apego. Assim, pode-se afirmar

que a mobília, única posse de Pedro Álvares Cabral – “ninguém, disse eu, só a mobília do quarto que há de chegar no próximo galeão” (ANTUNES, 1988, p. 16) – ou o caixão arrastado por Luís de Camões – “era uma vez um homem de nome Luís, [...] que permaneceu no Cais de Alcântara três ou quatro semanas pelo menos, sentado em cima do caixão do pai [...]” (ANTUNES, 1988, p. 19) – são marcas de ligação ao que resta de sua identidade, a qual se perdeu com o regresso.

Nesse sentido, Ginzburg (1999, p. 24) afirma que “a condição melancólica está associada à experiência de uma perda não superada”, o que serve à análise destas personagens, visto que chegam a uma cidade que deveria fazer se sentir em casa e, no entanto, sentem-se perdidos, não acolhidos, e com sua identidade portuguesa destruída.

Talvez Pedro Álvares e também o casal de Guiné sejam os exemplos mais contundentes do despertencimento e perda de identidade que se quer destacar no romance. O primeiro, ao chegar com a família “estávamos sozinhos e postos de banda numa cidade que conhecia sem conhecer” (ANTUNES, 1988, p. 17), demonstra o drama de chegar ao lugar que não reconhece como seu, bem como sua falta de posses, marcada na espera pela mobília e por “um resto de colchão” (p. 18), o que, além das memórias, é tudo o que tem.

Dessas memórias, nota-se o confronto entre o lembra da Lixboa antiga comparada àquela a que chega e também do lugar que deixou em comparação a este, com uma memória acionando outra e também os sentidos (cheiro) trazendo mais lembranças à tona:

Lembro-me dos invernos com uma sementeira de alguidares e painéis no soalho a fim de receberem a chuva que descia em ampulheta das fissuras do tecto, e, mais recuada no tempo, da madrinha do meu pai a coser peúgase ceroulas sob a cerejeira estéril das traseiras [...] E esta memória remota trouxe-lhe de súbito ao nariz o aroma de bosta de vaca dos derradeiros meses, dede que a telefonia anunciou a independência de Angola decretada por Sua Majestade, no rescaldo de um motim, durante as corte de Lixboa [...]

Quanto ao casal da Guiné, personagens anônimos, pode-se observar o profundo sentimento de despertencimento, pois esses não pertencem nem a Guiné nem a Portugal: “já não pertenço aqui” “já não pertencemos nem sequer a nós” (p. 54), diz a esposa ao marido, o qual responde “não somos de parte alguma agora” (p. 56), marcando a total falta de identidade, ou identificação, com qualquer nação. Eles também guardam seus poucos pertences de forma a preservar as memórias da vida, como o cofrezinho de cinzas e a fotografia do casamento, os quais trazem a ideia de pertencimento somente às memórias de um passado feliz.

Já em Lixboa, temos novamente a marca do não pertencer, porém aqui ligada a um último fio de esperança de vida:

Veio-lhe à cabeça a frase da esposa, Já não pertenço aqui, e pensou que na idade de elefante deles, reformados, sem dinheiro, sem família, sem móveis [...] nada lhes sobejava para além de si próprios, da máquina de costura suturando o tempo, do cofre de embutidos que sei lá onde pára, olha que coisa, e do bom senso de morrer, de engolir os calmantes que o médico dos fuzileiros lhe receitava contra a enxaqueca dos pesadelos [...]. Preparava-se para perguntar à mulher Onde meteste a maçada do remédio que o não vejo [...], quando a escutou de dentro a chama-lo [...] e a encontrou de pé, numa postura vitoriosa [...]. Vestia uma blusa e uma saia vermelhas e brancas, idênticas às das restantes hóspedes, e um cinto em que se enraçavam [...] os aros de latão das janelas. O seu sorriso era pelo menos tão alegre, malicioso e jovem como na época da fotografia de casados e das primeiras horas de dificuldade e aflição do desassossego dos lençóis. (ANTUNES, 1988, pp. 62-63).

Importante salientar, sobre o trecho anterior, que ele apresenta os elementos simbólicos associados aos elementos de apego material (família, máquina de costura, dinheiro), destacando ainda mais a sensação de que a esses personagens não resta nada até o surgimento desse fio de esperança, o qual está ligado à nova postura assumida pela esposa, pois após estar vestida igual ao resto das hóspedes, experimenta a alegria de pertencer a um grupo, de possuir uma identidade.

Após essa análise de trechos profundamente marcados pelo apego ao passado advindo da sensação de não pertença dos personagens, parte-se para um avanço na narrativa, no sentido de desapego da situação estagnada em que se encontravam até então. Ou seja, o apego ao passado, simbolizado em Luís de Camões no transporte do caixão do pai, por exemplo, dá espaço ao avanço em colocar os restos de seu morto em uma garrafa de leite. Da mesma forma, os outros personagens progridem, denotando alguma busca de futuro e tentativa de rompimento com o passado, como a esposa do casal de Guiné, que por fim irá para Nova Iorque, ou Pedro Álvares, depois de ser abandonado pela mulata, decide ir para Paris.

É necessário ressaltar mais uma marca a serviço do projeto literário de Lobo Antunes, que pode ser chamado de contrarrelato: a desmistificação histórica, que ocorre por meio das figuras como Luís de Camões, Pedro Álvares, Diogo Cão, Manuel Sepúlveda, etc.

Para Rodrigues (2000, p. 172):

[...] paralelamente, como espelhos disformes, convivem os ilustres antepassados com os miseráveis portugueses de uma época conturbada entre a realidade e o sonho, como foi o período mais imediato da Revolução dos Cravos. De certo modo, a confluência entre o real e o onírico tangenciou sempre a “gloriosa” história portuguesa.

Para a autora, portanto, é inevitável a comparação com o passado a fim de resgatar o traço de identidade portuguesa perdido nas ilusões de sempre acreditar-se “centro”, como nos traz Boaventura de Souza Santos (2001, p. 65), ou de só enxergar identidade na época gloriosa das navegações. Neste romance, Lobo Antunes traz, portanto, as figuras históricas de modo a fazer ver além do passado, na tentativa de superar os mitos como forma de construir uma nova identidade portuguesa.

Para Martins (2003, p. 115),

as naus que voltam a Lisboa são motivo da escrita de uma contra-epopeia desprovida de qualquer caráter mítico, cujos heróis são homens e mulheres de vidas banais, que re-descobrem a antiga metrópole de um reino que não existe mais, relevando, da viagem de retorno, a não-identificação com um lugar a que julgavam pertencer, mas antes a sensação de estranhamento, de não pertença, de não lugar, o que é ilustrado pelos inúmeros exemplos da caracterização negativa e, até mesmo, funérea, a que Lisboa está sujeita.

Daqui parte-se para a análise da mistura do passado com o presente, relevante para o escopo desta pesquisa, e explícita, por exemplo, na cena em que Vasco da Gama e D. Manoel são parados em blitz policial, e o último apresenta, como documento, um “pergaminho de caracteres góticos” (ANTUNES, 1988, p. 185), o qual traz a ideia de passado juntamente com a frase: “Está escrito aí que sou dono deste país” (p. 186), contrastando com a resposta do guarda: “Pelo sim pelo não sobre-me aqui o testezinho do álcool” (p. 186). Posteriormente, nessa mesma sequência, a fala do policial enumera os crimes dos quais os personagens serão acusados, contrastando mais uma vez com a fala alienada da realidade de D. Manoel: “Já lhe disse há bocado que sou o patrão disto tudo”.

Além desses trechos que trazem à tona o choque de realidade, e mais uma vez pode-se dizer que causam estranhamento, tem-se em:

E foi quando já confundiam o dia com a noite e a data principiava a atrapalhá-los de conjecturas perplexas [...], que os levaram, de barba por pentear, sem terem tomado banho nem escovado os dentes, sem se *perfumarem das essências da sua condição de nobres* [...] a uma sala [...] chamada de Tribunal de Polícia, munida de vários bancos compridos de sacristia em que se sentava um público de curiosos e desempregados, o vosso povo, pobre povo de Lixboa, Senho, *o que em mil quatrocentos e noventa e oito se amontoou na praia do Restelo para me ver partir* [...] (Grifos meus) (ANTUNES, 1988, p. 188).

Nesse trecho, verifica-se a forte presença concomitante de passado e presente, fazendo mais uma vez o leitor distanciar-se do possível envolvimento a fim de refletir acerca da obra. Ao fim dessa cena, os personagens são remetidos “para a consulta externa de hospital de alienados” (p. 192).

O mito de D. Sebastião também é analisado como fundamental para o objetivo deste trabalho, uma vez que o mito de seu regresso e a expectativa frente a isso foi muito vivo em Portugal, como define Oliveira Martins (*apud* Serrão, 1983, p. 11): “[o sebastianismo] é uma prova póstuma da nacionalidade” ou, ainda,

A alma lusitana, ingênua na sua candidez, rebentava em soluços, buscando no seio da natureza, onde se acolhia, uma salvação que não podia esperar mais das ideias, dos sistemas, dos heróis e dos reis em quem tinha confiado por dois séculos. A obra temerária dos homens caía por terra, e o povo, abandonado e perdido, abraçava-se à natureza, fazendo do lendário D. Sebastião um gênio, um espírito – e da própria história um mito (idem).

Na obra de Lobo Antunes, esse mito ganha vida com a esperança dos dementes que o aguardam e, ao mesmo tempo, contrapõe-se ao choque de realidade, que está a serviço do caráter de contrarrelato dessa obra: “D. Sebastião aparece nas ondas num cavalo branco” (ANTUNES, 1988, p. 240), afirmou o homem que convidava Luís de Camões a presenciar o desembarque do Rei. Em contraponto a isso, Lobo Antunes acrescenta, no último capítulo, a realidade da morte aproximando-se com a tísica, e o homem de nome Luís lembrando-se da vida em Loanda e “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 relinchos de um cavalo impossível” (p. 247).

O fato de a crença nos mitos estar marcada pelos personagens caracterizam a ideia trazida por Rodrigues (2000), a qual afirma que o rebaixamento dos heróis no livro servem perfeitamente à quebra dos mitos, necessária para a construção de uma nova história para Portugal e, consequentemente, uma nova identidade.

3 Considerações Finais

Este trabalho propôs-se a analisar como as marcas linguísticas, históricas e de memória foram utilizadas pelo autor a fim de evidenciar a crise de identidade advinda do despertencimento comum aos personagens.

Nesse sentido, é possível afirmar que Lobo Antunes valeu-se de diversos recursos para causar estranhamento ao leitor, de forma a fazê-lo olhar criticamente para a obra e ser capaz de repensar a questão da ligação histórica-identitária de Portugal, pois, conforme analisado por Boaventura de Sousa Santos (2001), “o desconhecimento de Portugal é, antes de tudo, um auto-desconhecimento”. E, referindo-se ao papel do mito do sebastianismo na questão identitária, afirma: “O Encoberto é a imagem da ignorância de nós mesmos refletida num espelho complacente” (2001, p. 54).

É, portanto, comprovado o caráter de contrarrelato e antiepopéia a que o autor parece se propor na obra, uma vez que o mesmo consegue desmistificar personagens históricos, trazer outra visão dos relatos da Revolução de Abril e, ainda, propor que o povo português olhe criticamente para a obra e para si mesmo, em busca de uma nova identidade portuguesa.

Referências

- ANTUNES, António Lobo. *As Naus*. Lisboa: Quixote, 1988.
- BAHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Lisboa: Portugal, 1957.
- FÁVERO, Leonor Lopes. *Coesão e Coerência Textuais*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2009.
- GINZBURG, Jaime. História e melancolia em *Literatura e Civilização em Portugal*. *Estudos Portugueses Africanos*, Campinas, pp. 21-27, jan./dez. 1999.
- MARTINS, Adriana Alves de Paula. Notas sobre a configuração do outro em *As Naus*. In: CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos J. F.; ZURBACH, Christine (Orgs.). *A escrita e o mundo em Antônio Lobo Antunes*. Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora. Lisboa: Dom Quixote, 2003.
- MONTAURY, Alexandre. Caravelas do Regresso: uma leitura de *As Naus*, de Antônio Lobo Antunes. *TriceVersa*, v.1 n.1, maio/out. 2007. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/cilbelc/triceversa/index.php?site=1>. Acesso em: 10/06/2011.
- RODRIGUES, Inara de Oliveira. *Entre a história e a ficção: diálogo de várias vozes no resgate da utopia*. 2000. Tese (Doutorado em Letras). Porto Alegre: PUCRS, 2000.
- SANTOS, Boaventura de Sousa Santos. *Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de Antônio Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- SERRÃO, Joel. *Do sebastianismo ao socialismo*. Horizonte, 1983.