

O MAR EM CONHECIMENTO DO INFERNO: DE COROA À MORTALHA DO IMPÉRIO PORTUGUÊS

RESUMO

O artigo deter-se-á na análise de *Conhecimento do inferno* (1980) de António Lobo Antunes, objetivando notar o diálogo que o romance estabelece com a tradição literária portuguesa, sobretudo no que diz respeito à ressignificação da imagem do mar. Estando no centro do imaginário cultural português como símbolo de grandes conquistas, o mar, na obra em questão, é retratado a partir do ponto de vista de um ex-combatente das guerras coloniais em África que, viajando do Algarve à Praia das maças, sente-se a todo momento acompanhado e assombrado pelo elemento que fomentou, por séculos, os sonhos imperiais da nação lusitana. O mar, antes coroa do império português, é representado na narrativa como mortalha superficial, monstruosa, fétida e ridícula à hipocrisia da nação que, ao nutrir uma falsa imagem de si mesma e dos países que outrora foram suas colônias, legitimou atrocidades até hoje não suficientemente revisitadas pela história oficial.

Palavras-chave: *Conhecimento do inferno*; Mar; Portugal.

THE SEA IN CONHECIMENTO DO INFERNO: FROM CROWN TO THE SHROUD OF THE PORTUGUESE EMPIRE

ABSTRACT:

The paper analyzes António Lobo Antunes' *Conhecimento do inferno* (1980) and aims at perceiving the dialogue the novel establishes with the Portuguese literary tradition, especially regarding the resignification of the sea image. The sea lies is at the center of the Portuguese cultural imaginary as an important symbol of great achievements. In António Lobo Antunes' work, the sea is portrayed from the point of view of a former combatant in the colonial wars in Africa, who, at his journey from the Algarve to the Apples Beach, feels every moment accompanied and haunted by this element that fomented the Lusitanian nation's imperial dreams for centuries. The sea, formerly the crown of the Portuguese empire, is depicted in the narrative as a superficial, monstrous, fetid and ridiculous shroud to the nation's hypocrisy which, by nurturing a false image of itself and the countries that were once its colonies, has legitimized atrocities that are not sufficiently revisited to this day by official history

Key-words: *Conhecimento do inferno*; Sea; Portugal.

EL MAR EN CONHECIMENTO DO INFERNO: DE LA CORONA A LA MORTAJA DEL IMPERIO PORTUGUÉS

RESUMEN:

El artículo trata del análisis de *Conhecimento do inferno* (1980) de António Lobo Antunes, con el fin de observar el diálogo que la novela establece con la tradición literaria portuguesa, especialmente con respecto a la resignificación de la imagen del mar. Por estar en el centro del imaginario cultural portugués como un símbolo de los grandes logros, el mar, en la obra antuniana, es retratado desde el punto de vista de un veterano de las guerras coloniales en África, que viajando desde Algarve hasta La playa de las manzanas, se siente en todo momento acompañado y asombrado por el elemento que fomentó, por siglos, los sueños imperiales de la nación lusitana. El mar, anteriormente la corona del imperio portugués, se representa en la narrativa como un manto superficial, monstruoso, fétido y ridículo de la hipocresía de la nación que, al nutrir una imagen falsa de sí mismo y de los países que alguna vez fueron sus colonias, ha legitimado las atrocidades que no se revisan lo suficiente hasta nuestros días por historia oficial.

Palabras clave: *Conhecimento do inferno*; Mar; Portugal.

O LEITOR QUE HABITA O ESCRITOR

Ora, compreendendo que o sujeito que escreve é antes de tudo um sujeito que lê, atribuindo sentidos diversos aos textos que leu devido à distância maior ou menor prevista entre os processos de produção e recepção da escritura, a afirmação de Kristeva (1974, p.76) é esclarecedora: “Em suas estruturas, a escritura lê uma outra escritura, lê-se a si mesma e se constrói numa gênese destruidora.” A gênese destruidora do escritor contemporâneo, que escreve a partir de todo o seu repositório interior de leituras, faz-nos entender os dois processos que a crítica elenca como intrínsecos ao fazer literário, sendo estes o da reminiscência (evocação de uma outra escritura) e o da intimação (a transformação dessa escritura).

Reminiscência e intimação que podemos notar em *Conhecimento do inferno* (1980) de António Lobo Antunes, romance que integra a primeira trilogia de obras do autor e que nos permite, a partir dos elementos temático-simbólicos que mobiliza, enxergar o diálogo que estabelece com a tradição literária portuguesa. Diálogo que se dá não só pela questão da viagem que ressignifica, à medida que o seu narrador viaja pelo interior de Portugal e de si mesmo, em uma viagem de teor muito distinto das jornadas exóticas relatadas nos séculos XVI e XVII e ficcionalizadas no XIX; como também a partir da exploração da imagem do mar, fortemente presente em escritos portugueses desde 1168.

Entre mares: “O terrível esplendor da herança cultural?”

Em seu estudo “O imaginário Português e os medos do mar”, que integra o livro *A descoberta do Homem e do mundo* (1997), Kruss ressalta os principais acontecimentos históricos que condicionaram as representações do mar na cultura portuguesa. Em 1168, na hagiografia de S. Teotónio, o mar já se fazia presente. Quando os cónegos do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra redigiram em latim uma biografia do seu primeiro prior, insistiram várias vezes “nos perigos e temores do mar como forma de exaltar a heroica santidade de seu pai espiritual” (KRUSS, 1997, p.95). Segundo o autor, essas histórias do prior do mosteiro régio de Coimbra, refle-

tiam o quanto o Portugal primordial temia as suas distantes fronteiras marítimas, tendo em vista que durante a Alta Idade Média, o litoral europeu mediterrânico e atlântico fora ocupado por povos não cristãos, como os muçulmanos e escandinavos, ao ponto de, consequentemente, o mar estar associado à destruição e à impiedade que esses povos representavam à nação lusitana.

Segundo Kruss (1997), o imaginário português libertou-se dessa concepção negativa do mar com a tomada de Lisboa (1147), mas também e principalmente a partir da segunda metade do século XIII, quando o até então Portugal rural e guerreiro “começa a ocupar o actual Sul do país, o Alentejo e o Algarve, passando a dominar as povoações portuárias do litoral meridional atlântico e mediterrânico (...)” (KRUSS, 1997, p. 98). Ora, de acordo com o pesquisador há, a partir de então, como justificativa à expansão territorial e econômica portuguesa, um esforço à cristianização do mar. Cristianização que nos permite encontrar no Portugal posterior à ‘Reconquista’, nos templos românicos góticos, por exemplo, a representação do peixe, antigo símbolo cristológico do cristianismo mediterrâneo, bem como a exploração temática da barca dos justos e da barca dos pecadores.

A expansão marítima, a cristianização do mar, o culto a santos patronos dos viajantes (São Cristóvão, Brandão, Santo Amaro, São Telmo), bem como as representações literárias desse elemento, alimentaram a mitologia marítima que, segundo Lourenço (2001), até hoje diz muito sobre a identidade cultural portuguesa. No que diz respeito à tradição literária lusitana, o mar é um dos mais, se não o mais presente tema sobre o qual os poetas se debruçaram, ganhando forma a partir de diferentes penas e estilos ao longo dos séculos: de Camões e Fernão Mendes Pinto a Camilo Pessanha, Raul Brandão, Fernando Pessoa, Florbela Espanca, Sophia de Mello Breyner Andresen e, conforme o pressuposto deste artigo, António Lobo Antunes. E isto porque, tal qual confessa o ilustre filósofo português:

Portugal tem essa espécie de passado como o navio-Europa com que na aurora de um novo milénio abordamos as margens de um

futuro onde nos reconhecemos os mesmos e já outros, por outra ser a navegação. Mas vive nele mais como decoração e sala de visitas para alegrar ou deslumbrar os outros do que como memória ativa, sempre em revisitação e mesmo de invenção. (LOURENÇO, 2001, p.71).

Ora, o mar, temido na Idade Média e cerne ontológico da nação lusíada no período das grandes navegações, é um tema bastante presente na literatura portuguesa, porque Portugal, tal qual dito por Lourenço, concebeu-se por muito tempo, e com razão, como uma espécie de “navio-europa”. O filósofo e professor diz mais, na citação destacada. O mar, com as mudanças políticas sofridas, sobretudo a partir dos três grandes traumas vivenciados pela nação portuguesa ao longo dos séculos³, fora se transformando no imaginário cultural da nação, de realidade desbravada a uma espécie de ornamento, “decoração e sala de visitas” que aplacaria os problemas identitários profundos da pátria. De forma que as representações literárias demonstram responder a essas diferentes concepções histórico-sociológicas moduladas ao longo dos séculos: concepções de mar, concepções de Portugal, de grandeza e de decadência nacionais.

Como António Lobo Antunes, escritor contemporâneo e ex-combatente das guerras coloniais em Angola, responde à mitologia marítima portuguesa em *Conhecimento do inferno*? Como ele enxerga o mar e a pretensão portuguesa de domínio que ele representa? Como ele traduz o terrível esplendor da herança cultural luso-marítima ao Portugal pós-colonial liberto da ditadura salazarista há pouco? Eis as respostas que buscaremos.

SOBRE O AUTOR

António Lobo Antunes, lisboeta nascido em 1942, é um dos grandes nomes da literatura portuguesa contemporânea. Segundo Lourenço (2001, p.97): “A crueza da sua visão, o despudor natural da sua linguagem, cedo lhe granjearam admirações e hostilidade sem ambiguidade”. Contudo, para além do que seus romances dizem e da forma como o dizem, um dos aspectos marcantes da escritura antuniana diz respeito justamente à evoca-

ção de símbolos muito caros à tradição literária portuguesa, isto é, ao diálogo acirrado que o autor mantém com seus predecessores.

Ser-nos-ia impossível discorrer sobre todos os romances antunianos, bem como acerca das desconstruções que operam no imaginário transatlântico português, ao passo que selecionamos *Conhecimento do inferno* (1980), terceira obra do autor, à compreensão de como a imagem do mar, símbolo das grandes vitórias lusitanas, é atualizada no romance, que dialogando com o discurso imperialista vigente em Portugal até 25 de abril de 1974, ressignifica a representação que a nação faz de si mesma. Acerca do contato que Lobo Antunes mantém com a tradição, a qual D’ Angelo (2014) defende ser uma espécie de tradução do imperialismo à realidade pós – colonial, o professor afirma:

De certa forma, traduzir o Império coincide com uma releitura amarga, decepcionada com o passado, com a própria origem. Lobo Antunes lê a história e, na operação tradutória, desvirtua a origem na qual a história impôs suas leis aberrantes e controladoras. (D’ANGELO, 2014, p.44).

Ora, notemos a decepção e o amargor antunianos destacados por D’Angelo (2014) na releitura “desvirtuada” que o autor propõe do mar português, tendo em consideração a sua centralidade.

MAR MORTO

As primeiras palavras de *Conhecimento do inferno* (1980) são “O mar do Algarve”, ressaltando-nos a importância deste elemento na obra. Atenção-nos à artificialidade da paisagem que o protagonista contempla do interior do seu carro e ao protagonismo do mar na cena:

O mar do Algarve é feito de cartão como nos cenários de teatro e os ingleses não percebem: estendem conscienciosamente as toalhas na serradura da areia, protegem-se com óculos escuros do sol de papel, passeiam encantados

no palco da Albufeira em que os funcionários públicos, disfarçados de *hippies* de carnaval, lhes impingem, acorados no chão, colares marroquinos fabricados em segredo pela junta de turismo, e acabam por ancorar ao fim da tarde em esplanadas postiças, onde servem bebidas inventadas em copos que não existem, as quais deixam na boca o sabor sem gosto dos uísques fornecidos aos figurantes durante os dramas de televisão (ANTUNES, 2006, p. 9).

Notamos no trecho citado, primeiro parágrafo da obra, uma crítica que perpassará todo o romance. Uma ressalva fortíssima à artificialidade que notada primeiramente no mar, símbolo de origem das glórias portuguesas, estende-se à paisagem praiana como um todo. O mar é de cartão, o sol de papel, a praia é um palco, os que estão nela, figurantes, até as bebidas são inventadas e os copos não existem. Ora, ao que parece já temos o primeiro indício do que será dito pelo narrador mais adiante: “Em Portugal quase tudo, de resto, é a fingir, a gente, as avenidas, as casas, os restaurantes, as lojas, a amizade, o desinteresse, e a raiva. Só o medo e a miséria são autênticos, o medo e a miséria dos homens e dos cães” (ANTUNES, 2006, p. 21). Ao passo que podemos notar que à elaboração de uma crítica voraz à nação saída de uma guerra nefasta e de uma ditadura por muito tempo (e até hoje) camuflada⁴, o narrador recorre à imagem do mar, como se ela fosse a origem ou fonte de todas as mentiras que Portugal teria contado a si mesmo, enquanto país supostamente predestinado por Deus a grandes coisas⁵.

No decorrer da viagem, na Quinta da Balaia, novamente o narrador é assaltado por essa plasticidade da paisagem que tem diante de si:

Saía da Quinta da Balaia na direcção de Lisboa, do aldeamento de amêndoa e clara de ovo da Balaia onde pessoas de plástico passavam férias de plástico no aborrecimento de plástico dos ricos, sob árvores semelhantes a grinaldas de papel de seda que a pupila verde da piscina reflectia no azul de metileno

da água. (ANTUNES, 2006, p.11).

Plasticidade notada nas pessoas, nas árvores e na piscina, receptáculo de águas paradas. Águas muito distintas das temidas pelos portugueses da Idade Medieval e pelos tripulantes camonianos, protagonistas da mitologia marítima lusíada. Águas fabricadas, em sua artificialidade, como a própria glória portuguesa. Ademais, o narrador continua a sua viagem e o mar segue com ele:

Alcançou Albufeira e principiou a descer para o centro da vila atrás de um autocarro de turistas que se bamboleava e sacudia em cada curva da estrada como uma senhora gorda a trotar, aflita, para a paragem do eléctrico, e sentiu de repente no nariz o odor das vísceras de gaivota do mar. Não via o mar mas adivinhava a sua presença por detrás dos telhados, dos edifícios que se encavalitavam numa espécie de cio (...) Sentia o mar no nariz, nos ouvidos, nas tripas, o fluxo e o refluxo das ondas que limpavam com a faca da espuma, recuando e avançando, as dentaduras postiças das conchas, a gargalharem para ninguém contentamentos de loiça. Tenho saudades do mar, pensou, não deste mar, mas do mar de Cascais em Setembro (...) Tenho saudades do mar da minha casa do Estoril que puxava para cima da cabeça para poder dormir (...) Tenho saudades do mar, pensou, não deste mar mas de todos os mares que conheci antes deste pequeno, inofensivo, domesticado mar de cartolina (...). (ANTUNES, 2006, p. 25-26).

Faz-se importante dizer, a partir do trecho citado, que a presença, por vezes, ausente do mar, é notória para o narrador, durante todo o trajeto que realiza até à Praia das Maçãs. Se não o vê, adivinha a sua presença por outros sentidos “Sentia o mar no nariz, nos ouvidos, nas tripas”. A saudade que ele confessa sentir do mar nos permite estabelecer um diálogo direto com a tradição literária portuguesa, visto que, tematizada como sentimento particular e verbete essencialmente português, sobretudo a partir de Almeida Garrett com a

publicação de *Camões* (1825)⁶, a saudade é retomada e atrelada à infância do narrador-protagonista: “Tenho saudades do mar, pensou, não deste mar, mas de todos os mares que conheci antes deste pequeno, inofensivo, domesticado mar de cartolina.” Ora, a infância do protagonista nos remete, alegoricamente, à infância da nação lusitana. Infância gloriosa na qual o mar tinha protagonismo e era visto a partir de uma ótica providencial muito distinta da perspectiva contemporânea que, como dito por Lourenço (2001) e tem sido demonstrado na escrita antuniana, tende a ler o mar como adorno, simples enfeite disposto na sala de visitas da nação a turistas, “de cartolina.”

Ao que parece pelos trechos destacados, tal qual notamos em “San Gabriel I” (1926) de Pessanha⁷, o mar Português de tão calmo, afigurasse artificial, quase morto, ao narrador antuniano. Mas um morto ao qual não foram prestadas às devidas honras fúnebres e que, talvez por isso, converteu-se em fantasma e/ou monstro.

MAR MONSTRO

Fantasma ou monstro, outro aspecto digno de nota nas descrições que o narrador antuniano nos apresenta do mar, diz respeito à sua onipresença anímica-corpórea. Ora aparece como um odor que tem corpo, curiosidade, tristeza, feridas e queixas:

(...) e o odor do mar trepava a parede numa espiral de glicínia e empoleirava-se, azul, no parapeito, sentado nas patas traseiras, mirando-me com as grandes pupilas humildes de cavalo, molhadas das lágrimas da espuma. Puxava o lençol sobre a cabeça para fugir à curiosidade do mar, à triste timidez do seu soslaio inquieto de homem ferido, buscando-me entre as almofadas numa pressa ansiosa, voltava-me de barriga para baixo, dobrava as mãos na nuca, encolhia as pernas, diminuía a barriga e o peito até reduzir o meu corpo às dimensões de um embrião, de um insecto, de uma crisálida insignificante perdida num refego de roupa, mas o cheiro açucarado, suave e brando, do mar, verrumava as fronhas para fitar-me, silencioso como um queixume

tocante de mulher. (ANTUNES, 2006, p. 41-42).

Ora como um ser carnudo, de voz gutural e de olhos arregalados por indizível terror (como os seus bichos):

Porque a carne do mar é como a carne dos seus estranhos bichos, dos seus crustáceos, dos seus moluscos, dos seus inimagináveis animais, que conversam conosco, através das espirais dos búzios, a linguagem musical de um bafo oco e rombo idêntico à fala dos operados da garganta que nos chamam por um tubinho metálico engastado no pescoço, de pálpebras arregaladas por um indizível terror. (ANTUNES, 2006, p.231).

Ora como sofredor de dor de dente, raivoso, rabugento e insistente:

A Praia das Maçãs, a seguir ao Banzão, é um aglomerado de vivendas leprosas empoleiradas sobre o mar furibundo, raivoso de dor de dentes e de azia, a bater em vão contra a muralha como a uma porta para sempre fechada. (ANTUNES, 2006, p.236).

Queixoso, pegajoso ou raivoso, o mar que nos é descrito pelo narrador, se em certa medida faz-nos lembrar do Gigante Adamastor de *Camões*, em sua aparência disforme e voz grave⁸, com o qual Vasco da Gama deparou-se no cabo das tormentas, e d’*O Mostrengo* de Pessoa, em sua imponência⁹, diferencia-se destes, porque não se configura como um obstáculo às conquistas de grandes navegadores, mas como única companhia de um homem que em nome das “Parcelas Sagradas do Ultramar”, participou de uma guerra sangrenta, que retrata como grotesca, injusta e sem sentido.

(...) a pensar que me haviam mandado a Elvas não para salvar pessoas da guerra mas para as enviar para a mata, mesmo os coxos, mesmo os marrecos, mesmo os surdos, porque o dever patriótico não excluía ninguém, porque as Parcelas Sagradas do Ultramar necessitavam do sacrifício de todos, porque o Exército

É O Espelho Da Nação, porque O Soldado Português É Tão Bom Como os Melhores (...) sentei-me à secretária, levantei a cabeça e o meu nariz encontrava-se à altura de dezenas de pênis que rodeavam a mesa aguardando que os observasse, os medisse, os aprovasse para a morte. (ANTUNES, 2006, p.33-34).

O narrador, enquanto médico e responsável pelos exames físicos dos convocados ao combate, não analisa as virtudes morais dos que defenderão a bandeira lusa, mas “dezenas de pênis.” O horizonte de expectativa daqueles que partem não é vitorioso, mas lúgubre: sabe-se que se parte para a morte. Nesse sentido, ficamos clara a razão pela qual o mar, sempre presente, é retratado como um monstro. Ele é o medo da morte que assola os portugueses os quais partem à guerra sem a convicção de Vasco da Gama e D. João II. Ele, se protagonista das grandes conquistas portuguesas de outrora, é também a imagem que representa por excelência o ideal nocivo de imperialismo, responsável pela dor do que parte e do que fica e, tal qual dito por Seixo (2002, p.502), pela desgraça “do colonizado e do colonizador.” Dessa forma, o narrador aproxima-se mais do discurso do Velho do Restelo¹⁰, personagem camonianiana que se opõe ao projeto expansionista português, do que de Vasco Dama, propondo uma leitura subversiva do mar e do imaginário português. Leitura subversiva que podemos encarar como revisionismo e distorção da tradição, fenômenos que, segundo Bloom (2002, p.80), são essenciais à constituição de uma poética moderna.

A história da influência poética frutífera, o que significa a principal tradição da poesia ocidental desde o Renascimento, é uma história de angústia e caricatura auto-salvadora, de distorção, ou perverso e deliberado revisionismo, sem o qual a poesia moderna como tal não poderia existir.

Ora, o “perverso e deliberado revisionismo” da tradição poético-marítima portuguesa que o romance promove, vai de encontro ao “processo de mitificação” e, pode mesmo dizer-se, de divinização do sentimento nacional que se dá no primeiro quartel do século XIX¹¹.

Evocando a plasticidade do mar, que não garantiu o império da nação lusíada, e a sua monstruosidade, da qual se serviu tal nação, supostamente eleita por Deus, a expandir-se e impor-se, com violência, a terceiros; o narrador faz-nos questionar “as armas e os barões assinalados” e seus “mares nunca dantes navegados.”¹²

Faltava dinheiro, faltavam calças, faltavam camisas, apodrecíamos de parasitas, de paludismo, de água choca, de medo, e os três negros, com as feições irreconhecíveis pelos inchaços das pauladas, eram os culpados dos tiros, da angústia, da injustiça, da estupidez da guerra, e como tal desatámos a deixar tombar sobre os seus peitos, sobre os ventres, sobre as coxas, pontas acesas de cigarro, fósforos a arder, morrões de cinza, que pregueavam a pele de bolhas translúcidas que se elevavam e estalavam. (ANTUNES, 2006, p.169).

A violência expressa no trecho supracitado é um dos aspectos mais marcantes da obra em questão e tem de ser pensada junto ao discurso salazarista que incentivou as guerras coloniais por promover a crença de que Portugal era um país transatlântico, um país ao qual pertencia o além-mar. Crença da qual boa parte dos combatentes, como o nosso narrador, não compartilhava, visto que trata a guerra como angustiante, injusta e estúpida. Tudo vale a pena se a alma não é pequena¹³? Ao narrador antoniano, não, visto que são os combates que desbravam o mar, visando à manutenção do império, que a tornam pequenina enquanto participante ativa de atrocidades. Ao ponto de, à certa altura, o narrador não só caracterizar o navio de ida a Angola como de condenados:

Chegou ao Hospital Miguel Bombarda com um papel no bolso, uma guia de marcha como na tropa, era em Junho de 1973 e suava de calor sob o casaco, a camisa, a gravata, a farda laica, civil, que vestia. Estou na tropa, pensou, estou a chegar a Mafra de novo, vão dar-me uma espingarda, cortar-me o cabelo, ensinar-me, disciplinadamente a morrer, e enviar-me para o cais de Alcântara a embarcar num navio de

condenados; E parou a olhar a fachada vulgar do convento, do colégio militar, do manicómio, e o pátio onde homens de pijama arrastavam as sapatilhas sob os plátanos, de estranhos rostos vazios como os de máscaras de carnaval desabitadas. (ANTUNES, 2006, p.28).

Mas também, o barco de retorno como uma espécie de geladeira repleta de cadáveres embalsamados, espectrais e sem alma.

-Nós já somos espectros- informou o alferes.
- Somos os mais nojentos, os mais rascas, os mais miseráveis dos espectros. O barco que nos levar para Lisboa leva uma pilha de cadáveres de tal modo bem embalsamados que as famílias não vão notar a diferença. (ANTUNES, 2006, p.216).

MAR PODRE

Para além do ideal imperialista português, o mar está ligado à simbologia da água, muito presente em várias religiões e, sobretudo, na tradição judaico-cristã¹⁴. Sendo a água, segundo Bachelard (2002, p. 139), um “símbolo natural para a pureza” faz-se interessante notar como o narrador antuniano sobrepõe às percepções que têm do mar à sujidade do Hospital Psiquiátrico Miguel Bombarda, no qual trabalha como psiquiatra, e às condições precárias de higiene na guerra de Angola. Em uma passagem do sexto capítulo do romance, por exemplo, ao encontrar um interno que havia fugido do hospital à beira do Montijo, o narrador inicia uma perseguição ao paciente tão dejetiva quanto o odor de peixe podre de uma cidade cercada pelo mar.

- Não não não não não não não não
e uma voz desconhecida, uma voz que não era a minha, uma voz hirsuta de carrasco, soltava-se-me da boca num sopro azedo de inveja e de raiva, vociferando
- Vais voltar comigo para o hospital, meu sacana.
(...) e eu desatei a correr desesperadamente atrás do cabelo comprido, da barba por fazer,

da miséria triunfal do Valdemiro, que se escapava a tropeçar, pedindo
-Não não não não não não não não
no odor de peixe podre das ruelas do Montijo (...). (ANTUNES, 2006, p. 133).

O “sopro azedo de inveja e de raiva” do psiquiatra equivalente “ao odor de peixe podre das ruelas do Montijo” demonstra-nos, de certa forma, a desconstrução imagética com a qual o autor trabalha. As águas, símbolo da grandiosidade portuguesa, ora são plásticas, ora monstruosas, ora, diferentemente do sentido religioso dado a elas, recorrentes vezes associadas às cenas de podridão e não purificação. Podridão vivenciada pelo médico no cotidiano do Hospital Miguel Bombarda:

De pé no meio das mesas aspirava o relento do urinol vizinho, em que se mijava contra placas de pedra ao longo das quais escorria, por intermédio de um sistema ferrugento de tubos, uma baba musgosa de água que arrastava molemente os cagalhões por um veio de cimento, na direcção de um ralo improvável: e pareceu-me, fitando as fezes que boiavam devagar, que elas giravam interminavelmente em círculo no asilo, através dos quatro ou cinco andares do asilo, da horta, da farmácia, da cozinha, do salão nobre, da capela, giravam em círculo empestando tudo do seu odor podre, exalando um grosso aroma de cárie envenenada, idêntico ao dos mortos em África, nos caixões de chumbo, a decomporem-se na arrecadação como alimentos estragados. (ANTUNES, 2006, p.138).

E na guerra de Angola:

O suicida acabara de morrer e jazia, tapado com um lençol, num cubículo vizinho, entre grades de cervejas vazias e caixotes de latas de conservas que prolongavam, se as cheirávamos, um estranho, denso, concentrado aroma de mar. Eram latas de sardinhas e de anchovas, latas de atum e de cavala, e o odor rodeava o morto como a água

os corpos de pau dos afogados, que adquirem a pouco e pouco a consistência torturada e porosa das raízes. (ANTUNES, 2006, p.199).

As águas que arrastavam os “cagalhões” por um veio de cimento no banheiro do Hospital Miguel Bombarda, em seu “odor podre”, fazem com que o narrador se lembre do cheiro exalado pelos “mortos em África” a “decomporem-se na arrecadação como alimentos estragados.” As latas de conserva “de sardinha e anchovas”, fonte de alimentação dos combatentes em Angola, à medida que evocam um “estranho, denso, concentrado aroma de mar”, permitem que reflitamos acerca da domesticação do mar, prevista pelas ideias imperialistas. Ideais responsáveis pelos defuntos, que tal qual o retratado, assemelham-se aos afogados, isto é, aos mortos pela força das águas. Mais adiante, o narrador faz outra ponderação acerca do “cheiro do mar” que rodeia os combatentes em Angola.

O cheiro do mar, o cheiro das conservas de atum e de sardinha, aproximava-se e afastava-se ritmicamente de mim como a respiração de um corpo abandonado. Era um mar de brinquedo contido no azeite amarelo e verde das latas, um mar sem ondas, sem gaivotas, sem barcos, reduzido à salgada doçura do perfume que se escapava dos caixotes como o eco do vento das orelhas concêntricas dos búzios.

- Porque é que as pessoas se matam
- perguntou-me de repente o alferes.
(ANTUNES, 2006, p.208).

Tal qual o mar do Algarve, o mar de que o narrador pressente a presença em Angola é um “mar de brinquedo”, “sem ondas”, “sem gaivotas”. Um mar sem a grandeza que os antigos portugueses lhe atribuíam. Um mar que cheira a enlatados e que, por isso, está mais ligado à morte do que à vida. Um mar que ao fomentar as ideias imperialistas da nação, tornou-se responsável por diversas perdas, como a do soldado suicida em Mangando.

MAR RIDÍCULO

Temos ainda outro aspecto a considerar, na releitura que Lobo Antunes suscita da tradição marítimo-portuguesa e da simbologia do mar. Destituído de heroísmo e de grandeza, longe de ser fonte de vida e purificação, o mar, elemento muito caro aos psicanalistas, torna-se objeto de escárnio ao narrador antuniano em *Conhecimento do inferno* (1980).

Considerando a dimensão psicanalítica do mar¹⁵ e que os seguidores de Freud são, para o narrador, “a mais doentia das espécies”¹⁶, o protagonista relata-nos uma espécie de delírio que o acomete, fazendo-lhe presenciar uma roda de conversa de tais profissionais.

- Ontem à tarde estive três horas em Carcavelos - disse o psicanalista aos outros médicos durante a pausa matinal do café. (...) - Sentia-me sequioso de um contacto com a mãe e então fui à praia, despi-me, e as ondas eram um grande seio materno que me inundou de leite.

- Os banhos de mar devolvem-nos a pré-gerencialidade - completou um sujeito vestido como para um baile de província (...).

-Um leite cheio de alcatrão - sugeri eu -, um leite de merda. Vocês já repararam na quantidade de cagalhões que a mãe traz a boiar?

E pensava:

-Estes gajos estão doidos, estes gajos é que são mesmo os doidos. (ANTUNES, 2006, p.157).

O mar, enquanto símbolo da origem e nutrição da grandeza lusitana e do materno à Psicanálise, não traz à praia, segundo o narrador antuniano, senão “cagalhões” a boiar. O leite que oferece aos seus filhos (psicanalistas ou não) é cheio de alcatrão e os gajos que não reconhecem isso são doidos. Ora, faz-se notório que, em uma obra que tematiza, dentre outras coisas, o cotidiano do Hospital Psiquiátrico Miguel Bombarda, o narrador classifique os psicanalistas e não os pacien-

tes como “doidos”. Ao que parece a loucura e podridão comungam com a razão lusitana, sobretudo na mesa das grandes elites. Elites que movidas por delírios ridículos, como ver no mar a possibilidade de “retorno à pré-genitalidade”, não enxergam as atrocidades da guerra que patrocinam.

Dialogando com a tradição marítimo-portuguesa, que retrata o mar em sua grandiosidade, heroicidade e pureza, o autor evoca no romance conhecimentos como os promovidos pela Psicanálise a fim de desconstruir toda concepção positiva e totalizante do mar português. Tal qual dito por D’Angelo (2014, p. 44), Lobo Antunes “desvirtua a origem na qual a história impôs suas leis aberrantes e controladoras”, sugerindo uma leitura subversiva do elemento posto no centro da mitologia lusíada. Leitura subversiva que promove efeitos estéticos e questionamentos éticos sobre a identidade cultural portuguesa.

O LUTO DO IMPÉRIO PORTUGUÊS

De elemento temido na Idade Medieval a idolatrado na Renascença, o mar português, tema sobre o qual diversos escritores se debruçaram e debruçam, diz-nos muito, em suas representações, sobre o que se alterou e permanece inalterado no imaginário cultural da nação lusíada. Autor contemporâneo muito ciente de seus predecessores, António Lobo Antunes, em *Conhecimento do inferno* (1980), dialoga com Camões, Pessanha, Pessoa e outros, bem como com a tradição judaico-cristã e a religião da modernidade (a Psicanálise), a fim de se não propor um novo sentido ao mar, ao menos questionar os significados que lhe têm sido atribuídos ao longo da história.

O mar, em *Conhecimento do inferno*, não é glorioso nem puro, à medida que se configura como símbolo, por excelência, da barbárie que os portugueses chamaram de “guerras coloniais”. Não o pode ser, porque protagonista do ideal expansionista português, sua suposta grandiosidade e pureza não seriam condizentes com as condições dos combatentes em campo de batalha, visto que como dito pelo autor em uma de suas muitas entrevistas, a guerra em Angola era esvaziada de nobreza,

“uma guerra de pobres¹⁷”, ao ponto de, longe de serem purificados e dignificados pelos combates ultramarinos, os soldados tornarem-se, pela banalização da vida e da morte, desumanos. O mar português também não é retratado como pai ou mãe (leitura psicanalítica) aos combatentes de guerra, porque não os deu vida ou os embalou, mas tal qual evidenciado pelo narrador, os oprimiu e matou.

Além disso, não deixa de ser interessante que, depois de finalizada a sua viagem infernal, repleta de pesadelos atravessados pela presença do mar, o narrador caracterize a antiga casa dos pais, na Praia das Maças, como um “barco adornado” do qual sente não fazer parte:

Também eu não percebia o que se passava: estava na Praia das Maças, na grande e velha casa dos meus pais que emergia da noite dos pinheiros como um enorme barco adornado, e qualquer coisa de diferente, de estranho, de insólito, me perturbava. Era uma alteração subtil, imperceptível, relacionada talvez com a minha exaustão, o meu cansaço, com a claridade cerosa e flácida da aurora, a bizarra febre húmida da manhã, algo de inesperado, de esquisito, de absurdo que não lograva elucidar, a diferença de um odor, de uma tonalidade, do balir lamentoso, de cordeiro, do mar. Introduzi a chave na fechadura, empurrei a porta e dirigi-me, às apalpadadas, para o quarto (...). (ANTUNES, 2006, p.243).

Barco adornado, no qual o narrador pôde sentir “a diferença de um odor, de uma tonalidade, do balir lamentoso, de cordeiro, do mar” e onde experimenta o luto, o luto do império português, que alegoricamente representado por seu pai, surge fantasmagórico diante dele, cobrindo-o com um sudário, isto é, estendendo ao narrador a sua morte.

Continuava a trotar, em voltas sucessivas, ao redor do cimento, e sentia-me a pouco e pouco liberto do cansaço, do coração oprimido, dos pulmões aflitos, do sujo casulo da roupa, como se as solas dos sapatos deixassem de

pisar o chão e eu flutuasse, sem peso, na atmosfera livre e abstracta dos sonhos, de tal forma que mal me dei conta de o meu pai se levantar, apagar a luz, dizer

- O melro na sua voz tranquila em que cada sílaba constituía um elemento (...) de uma dessas paisagens italianas ou holandesas que são o fundo dos retratos a óleo dos nobres, dos dignatários da Igreja, das mulheres e dos homens anónimos que cruzam os séculos para nos fitarem, das suas pesadas molduras de talha, com uma altiva indiferença intemporal e triste, e me puxar o lençol, para cima da cabeça, como um sudário. (ANTUNES, 2006, p.245-246)

Portugal, tendo por muito tempo sido visto e representado, nas palavras de Lourenço (2001), como “navio-europa”, naufraga, e em *Conhecimento do inferno* (1980), o narrador é uma das testemunhas e vítimas de tal naufrágio. Ora, a personagem antuniana, na casa paterna em Praia das Maças, (sendo a maçã, simbolicamente remetida à história da perdição humana no Éden¹⁸), depois de ter descido ao inferno, parece ser, não redimida, mas apresentada a uma possibilidade de existência distinta no Portugal pós-colonial, a de aceitação da morte do suposto império português. O mar, a partir dessa leitura, pode ser visto como uma personagem que alerta ao narrador sobre a morte que Portugal tem de aceitar para se reinventar, sobretudo se termos em vista que o odor marítimo já lhe serve de sudário antes que a narrativa chegue ao fim:

Trabalhara durante horas e horas, apetecia-me dormir, e o odor marinho das conservas envolvia-me à laia de um sudário, de um véu de espuma, da cortina de água que um recife levanta e se enrola, cinzenta e azul, em torno do corpo despedaçado de um naufrago. O capim sussurrava-se de leve a sua harpa misteriosa, a terra amarela fedia o suor açucarado do cansaço.” (ANTUNES, 2006, p. 211-212)

À guisa de conclusão, podemos dizer que António Lobo Antunes individualiza-se na obra estudada pelo

“cruzamento particular de escrituras prévias¹⁹” acerca do mar, fazendo valer o conceito de intertextualidade, bem como o posto, o qual muitos lhe atribuem, de maior escritor português vivo.

NOTAS

1 BLOOM, Harold. *A angústia da influência: Uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 2002, p.82

2 Traumas elencados por Lourenço em *Psicanálise mítica do destino português* (1988): I) Fundação mitológica da nação. II) União Ibérica: sessenta anos sob o domínio filipino/castelhano. III) Os treze anos de guerras coloniais (1961-1974).

3 BLANCO, Maria Luisa Blanco. *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p.58.

4 LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como destino: Dramaturgia cultural portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.91-92.

5 A primeira estrofe do poema garrettiano, o qual mitologiza Camões é: “Saudade! gôsto amargo de infelizes, / Delicioso pungir de acerbo espinho. / Que me estás repassando o íntimo peito/ Com dor que os seios d’alma dilacera, / -Mas dor que tem prazeres – Saudade!” Sendo a nota que elabora ao canto primeiro uma espécie de apologia à saudade: “A palavra saudade é porventura o mais doce, expressivo e delicado termo da nossa língua. A ideia, o sentimento por ele apresentado, certo que em todos os países o sentem; mas que haja vocábulo especial para o designar, não sei de outra nenhuma linguagem senão da portugueza.” (GARRETT, 1858, p.439).

6 Cito uma estrofe: “Inútil! Calmaria. Já colheram/ As velas. As bandeiras sossegaram/Que de tão altas nos topes tremularam, / Gaivotas que a voar desfaleceram.”

7 “(...) quando huã figura /Se nos mostra no ar, robusta e válida, / De disforme e grandíssima estatura;/O rosto carregado, a barba esquilada, / Os olhos encovados, e a postura/ Medonha e má e a cor terrena e pálida;/ Cheios de terra e crespos os cabelos, / A boca negra, os dentes amarelos. / Tão grande era de membros, que bem posso/ Certificar-te que este era o segundo/ De Rodes estranhíssimo Colosso, / Que um dos sete milagres foi do mundo. / Cum tom de voz nos fala, horrendo e grosso, / Que pareceu sair do mar profundo. / Arrepiam-se as carnes e o cabelo, / A mi e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo.” (CAMÕES, Canto V, 39-40).

8 “O monstrengo que está no fim do mar/ Na noite de breu ergueu-se a voar;/ À roda da nau voou três vezes/ Voou três vezes a chiar, / E disse: ‘Quem é que ousou entrar/ Nas minhas cavernas que não desvendo, / Meus tectos negros do fim do mundo?’ / E o homem do leme tremeu, e disse: ‘El-Rei D. João Segundo!’” (PESSOA, 1934).

9 “Mas um velho, de aspeito venerando, / Que ficava nas praias, entre a gente, / Postos em nós os olhos, meneando/ Três vezes a cabeça, descontente/ A voz pesada um pouco alevantando,/ Que nós no mar ouvimos claramente,/ Cum saber só de experiências feito,/ Tais palavras tirou do experto peito:/ ‘Ó, glória de mandar, ó vã cobiça/ Desta vaidade, a quem chamamos Fama!/ Ó fraudulento gosto, que se atíça/ Cuã aura popular, que honra se chama!/ Que castigo tamanho e que justiça/ Fazes no peito vão que muito te ama! Que mortes, que perigos, que tormentas, / Que crueldades neles exprimentas!” (CAMÕES, Canto IV, 94-95).

10 LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como destino: Dramaturgia cultural portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 57.

11 Primeiros versos do Canto Primeiro de *Os Lusíadas* (1572) de Luís Vaz de Camões.

12 Verso do poema “Mar Português” (1934) de Pessoa, o qual contrapõe o sofrimento das navegações às conquistas que elas idealizavam, sendo a sua última estrofe a seguinte: “Valeu a pena? Tudo vale a pena/ Se a alma não é pequena. / Quem quer passar além do Bojador/ Tem que passar além da dor, / Deus ao mar o perigo e o abismo deu/ Mas nele é que espelhou o céu.”

13 BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p.148-149.

14 BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 136.

15 ANTUNES, António Lobo. *Conhecimento do inferno*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006, p.160.

16 BLANCO, Maria Luisa Blanco. *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p.49

17 Reflexão suscitada com a leitura da dissertação de Evelyn Blaut Fernandes: *Viagem ao avesso de si ou o Conhecimento do inferno*, defendida em 2008 na UFRJ.

18 NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*. São Paulo: Edusp, 2000, p.165.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, António Lobo. *Conhecimento do inferno*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BLANCO, Maria Luisa Blanco. *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência: Uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os lusíadas*. São Paulo: Editora Saraiva, 2013.

D'ANGELO, Biagio. *Tanatografias: Ensaio para uma poética da obra de António Lobo Antunes*. Porto Alegre: EdUPUCRS, 2014.

FERNANDES, Evelyn Blaut. *Viagem ao avesso de si ou o Conhecimento do Inferno*. Rio de Janeiro: UFRG, 2008. (Dissertação de Mestrado).

GARRETT, Almeida. *Camões*. Lisboa: Em casa da viúva Bertrand e filhos, 1858.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

KRUS, Luis. “O imaginário português e os medos do mar”. In: *A descoberta do homem e do mundo*. Org. NOVAES, Adauto. Lisboa: Companhia das Letras, 1997.

LOURENÇO, Eduardo. *Labirinto da Saudade: Psicanálise Mítica do destino português*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1988.

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

LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como destino: Dramaturgia cultural portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*. São Paulo: Edusp, 2000.

PESSANHA, Camilo. *San Gabriel*. 1897.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: FTD, 1992.

O AUTOR

Lara Silva Perussi Bertão é Licenciada em Letras Vernáculas pela Universidade Federal de São Paulo (2017), atualmente é mestranda em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de São Paulo, orientada pelo Prof. Dr. Luís Fernando Prado Telles, desenvolvendo uma pesquisa sobre as obras *Viagens na minha terra* (1846) de Almeida Garrett e *Conhecimento do inferno* (1980) de António Lobo Antunes, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Endereço eletrônico: lara.perussi@hotmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1883-6677>.