

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

RHIAGO LOSSO

***O puzzle como estratégia narrativa em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), de
António Lobo Antunes***

Versão Original

São Paulo

2019

RHIAGO LOSSO

**O *puzzle* como estratégia narrativa em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), de
António Lobo Antunes**

Versão Original

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Monica Muniz de Souza Simas

São Paulo

2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

L879p Losso, Rhiago
O puzzle como estratégia narrativa em Boa tarde às coisas aqui em baixo (2003), de António Lobo Antunes / Rhiago Losso ; orientadora Monica Muniz de Souza Simas. - São Paulo, 2019.
115 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

1. Literatura e jogo. 2. Literatura e história. 3. Metaficção. 4. Interstício. I. Simas, Monica Muniz de Souza, orient. II. Título.

LOSSO, Rhiago. **O puzzle como estratégia narrativa em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), de António Lobo Antunes.** Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Dedico, saudosamente, este trabalho à minha amada mãe, Monica, com eterna gratidão por nunca me deixar duvidar da minha competência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, inicialmente, ao meu pai, Paulo, e ao meu irmão, Rhenzo, por me incentivarem a realizar este projeto. À minha tia, Mara, pela paciência em acompanhar tão de perto essa realização.

Aos amigos, Thiago e Natália, cujos apoio e diálogo constantes foram essenciais nesta fase de minha vida. Ao caro amigo Pietro, pela compreensão e assistência que foram tão essenciais ao longo desta jornada.

Aos irmãos, irmãs, pais e mães do TPV, pela sustentação e vibração de sucesso e sabedoria.

À minha orientadora, Prof. Dra. Monica Muniz de Souza Simas, por estar sempre presente nessa caminhada, por ser compreensiva e precisa em suas sugestões e, acima de tudo, pela confiança depositada em mim.

Aos professores, Profª. Dra. Marlise Vaz Bridi e Prof. Dr. Mário César Lugarinho, pelas sugestões precisas e o diálogo fértil durante o exame de qualificação, contribuindo abundantemente para o desenvolvimento desta dissertação.

Finalizando, agradeço à Universidade de São Paulo e ao corpo docente da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, pela oportunidade de realização deste projeto e por me preparar para esta experiência.

Quando a gente começa a escrever, quer dizer logo
tudo, sem nos apercebermos de que um romance é
sobretudo a forma como as pessoas lêem o que a
gente não diz.

(ANTUNES, António Lobo, 1996)

RESUMO

LOSSO, Rhiago. **O *puzzle* como estratégia narrativa em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), de António Lobo Antunes**. 2019. 115 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

O presente estudo tem por objetivo analisar o *puzzle* como processo de construção narrativa no romance *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), de António Lobo Antunes, considerando que o ‘quebra-cabeças’ construído pelo autor é composto por elementos que fragmentam a trama narrativa e o discurso textual e se coloca como um convite ao leitor para tentar juntar suas peças. Nesse processo, perpassamos por diversas questões temáticas suscitadas pela escrita antuniana que nos levam a refletir sobre a relação entre História e ficção, interstício, identidade e determinados aspectos da cultura portuguesa. Ao longo de todo o estudo dos elementos linguísticos e literários da escrita antuniana que compõem esse *puzzle*, nos valem das considerações de Arnaut (2002; 2008; 2009), Navas (2012) e Seixo (2002) sobre a obra do autor. Uma vez que o romance remete ao período neocolonial em Angola e à relação desse país com Portugal, nos apoiamos em Arnaut (2002; 2009), Hutcheon (1989) e Waugh (1984) para pontuar a relação entre o texto ficcional literário e o discurso histórico, nos valendo do conceito de metaficção para mostrar que o autor convida o leitor também a repensar os processos históricos desses países. Para dialogar com essa proposta de revisitação da História, nos referimos a Macedo (2006), Maxwell (2006) e Ribeiro (2004). Entendemos que esse caráter metaficcional do texto, nesse romance, cria um tempo-espço da narrativa intersticial, expondo o interstício também no processo de identificação e construção das personagens. Nesse sentido, nos embasamos em Ribeiro (2004), Hall (2000) e Bhabha (1998), para tratar das questões de identidade e do sujeito no período pós-colonial. Essas questões nos permitem refletir sobre raça e pertença cultural, de modo que as considerações de Fanon (1986) sobre esses temas fundamentam essa reflexão. Por fim, por podermos estabelecer, ao longo da análise do processo de construção das personagens, conexões pertinentes à cultura portuguesa, nos respaldamos em Ribeiro (2004), Oldoni e Freitas (2018) e Lourenço (1991; 1999). Ao concluirmos este estudo, ressaltamos que o convite ao jogo feito por Lobo Antunes faz do leitor um co-criador do romance, ao mesmo tempo em que o *puzzle* como estratégia narrativa nos leva a reconsiderar o local de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) dentro do conjunto da obra do autor.

Palavras-chave: Literatura e Jogo; Literatura e História; Metaficção; Interstício;

ABSTRACT

LOSSO, Rhiago. **The puzzle as a narrative strategy in *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), by António Lobo Antunes.** 2019. 115 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

The present study aims to analyze the puzzle as a process of narrative composition in the novel *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), by António Lobo Antunes, considering that this puzzle is composed by elements that fragment the plot and the textual discourse and invites the reader to put its pieces together. In this process, we make links among several thematic issues prompted by Lobo Antunes' writing that lead us to reflect on the connection between History and Fiction, interstice, identity and certain aspects of Portuguese culture. Along the whole study of the linguistic and literary elements that compose that puzzle, we rest on the views about the author's work held by Arnaut (2002; 2008; 2009), Navas (2012) and Seixo (2002). As the novel refers to the neocolonial period in Angola and to the relation of that country with Portugal, we rely on Arnaut (2002; 2009), Hutcheon (1989) e Waugh (1984) to pinpoint the connection between literary fiction and historical discourse, resting on the concept of metafiction to show that the author also invites the reader to rethink the historical processes of those countries. In order to dialogue with the proposal to revisit historical events, we turn to Macedo (2006), Maxwell (2006) e Ribeiro (2004). We understand that the metafictional aspect of the text, in this novel, generates an interstitial narrative setting, exposing the interstice also in the process of identification and creation of the characters. In this regard, we rely on Ribeiro (2004), Hall (2000) and Bhabha (1998), to discuss issues on identity and on the postcolonial subject. Those issues allow us to reflect on race and cultural belonging, taking into consideration the perspective of Fanon (1986) about those topics. Lastly, as we can, along with the analysis of the process of creation of the characters, establish meaningful connections with Portuguese culture, we find support in Ribeiro (2004), Oldoni e Freitas (2018) e Lourenço (1991; 1999). In the conclusion of this study, we reinforce that Lobo Antunes' inviting to solve the puzzle makes the reader a co-creator of the novel, at the same time that the puzzle as a narrative strategy takes us to reconsider the place of *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) within the work of the author.

Keywords: Literature and Puzzle; Literature and History; Metafiction; Interstice

SUMÁRIO

1	Introdução – A escrita antuniana e o jogo	10
2	Capítulo 1 - “Será que remendo isto com palavras ou falo do que aconteceu de facto?”	21
3	Capítulo 2 - Interstícios	48
4	Capítulo 3 - Relações intimistas, familiares e fantasmáticas	72
5	Conclusão – O leitor como co-criador da narrativa	91
	Referências	109

INTRODUÇÃO

1 INTRODUÇÃO – A escrita antuniana e o jogo

O presente estudo propõe a leitura de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), do autor português António Lobo Antunes. O décimo sexto romance do escritor é apresentado já em sua folha de rosto como *romance em três livros com prólogo & epílogo*, o qual trata, em termos gerais, da ida de agentes portugueses a Angola para lidar com o contrabando de diamantes. Como habilidosamente apresentado por Ana Paula Arnaut:

Retomando a temática de Angola, agora em período de pós-descolonização, António Lobo Antunes orchestra o enredo de Boa Tarde Às Coisas Aqui Em Baixo em torno de sucessivas viagens de agentes de espionagem, cuja missão consiste em contrabandear diamantes [...] Se nos dois primeiros Livros predomina o ponto de vista de cada um dos agentes (intercalado sempre por outras vozes) no terceiro – relativo à viagem de Morais (ou Borges?) – assistimos a uma multiplicidade de perspetivas que, todavia, confluem no sentido de irem preenchendo alguns dos vazios que os capítulos anteriores haviam deixado (2009, p.128)

No presente estudo, propomos investigar como essa estrutura fragmentada da trama dentro dos relatos das personagens convida o leitor a um processo lúdico de recomposição dos eventos narrados. Para tanto, num primeiro momento, localizaremos *Boa tarde Às coisas aqui em baixo* (2003) dentro do conjunto da obra do autor, pontuando quais características do estilo antuniano estão também presentes no *corpus* deste estudo; em seguida, explicitaremos nossa hipótese de análise bem como a metodologia adotada para sua investigação.

Na leitura proposta por este estudo, entendemos que o romance em questão está num ponto de intersecção dentro do conjunto da obra de Lobo Antunes, pois seus elementos temáticos e formais relacionam *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) com alguns dos romances

imediatamente anteriores e posteriores à sua publicação. Para compreender esta intersecção, é necessário pontuar o que algumas estudiosas consideram ciclos de produção literária do autor.

Arnaut (2009), ao identificar esses possíveis ciclos (com base, inclusive, em entrevistas do próprio autor sobre o assunto), coloca *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) ao lado de *O Manual dos Inquisidores* (1996), *O Esplendor de Portugal* (1997) e *Exortação aos Crocodilos* (1999) – “uma série de quatro livros sobre o poder e sobre o exercício do poder em Portugal” (2009, p.20). Especificamente sobre o romance em estudo, Arnaut acrescenta: “este, não sendo exclusivamente sobre o exercício de poder em Portugal, retrata, apesar de tudo, diversas vertentes de poderes que giram em torno do tráfico de diamantes em Angola” (2009, p.21). Esta perspectiva temática sobre a obra em questão é o que permite Arnaut “deslocar” o romance para esse quarto ciclo ao mesmo tempo em que coloca *Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura* (2000) e *Que Farei Quando Tudo Arde?* (2001) no quinto ciclo, juntamente com *Eu Hei-de Amar Uma Pedra* (2004), *Ontem Não Te Vi Em Babilônia* (2006), *O Meu Nome É Legião* (2007) e *O Arquipélago da Insónia* (2008). Arnaut justifica essa alocação de *Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura* (2000) para o quinto ciclo devido seu caráter “mais intimista” (2009, p.21), característica que, segundo a pesquisadora, predomina nos romances dessa fase. É justamente este o ponto de intersecção, entre o quarto e quinto ciclo de produção antuniana, em que este estudo considera estar *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). Isso porque acreditamos que, na sequência cronológica da publicação dos romances, é possível encontrar nesse romance tanto a temática do exercício de poder como esse intimismo referidos por Arnaut. Essa perspectiva é justificável se considerarmos que as personagens estão todas conectadas entre si, dentro da trama, devido ao processo histórico ao qual são sujeitas; no entanto, seus relatos estão permeados por reflexões que extrapolam o âmbito histórico e caminham em direção a questões de identidade, relações familiares, inevitabilidade do destino, entre outras.

Vale salientar, todavia, que, como ressalva Arnaut (2009, p.21-2), “o facto de aceitarmos a hipótese e a pertinência de compartimentar a produção ficcional antuniana não obriga, necessariamente, que entendamos cada um desses ciclos de forma estanque”. É possível adotar, por exemplo, a perspectiva de Abreu (2011, p.126), para quem a temática do poder presente em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) – “um fresco da corrupção em geral e da incidência do neocolonialismo no novo país africano” – relaciona essa obra com *Ontem não te vi em Babilônia* (2006) devido a atualidade do tema histórico. Sobre a possibilidade de compreender a obra de Lobo Antunes em fases, Seixo (2002, p.195-6) atenta para a “prática do romance original num modelo aberto [...] configurador de um modo próprio de escrever e de organizar a ficção”, como se o autor estivesse a escrever um só livro. A esse respeito, é plausível afirmarmos que Arnaut dialoga com Seixo ao realçar “a impossibilidade de lermos a obra do autor fora de um *continuum*” (2009, p.21), referindo-se aos tópicos e estratégias narrativas que evoluem ao longo do conjunto da obra do escritor.

Desse modo, aproveitamos essa discussão sobre os ciclos de produção literária de Lobo Antunes de duas formas: primeiramente para assinalar a importância de relacionar *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) com o conjunto da obra do autor para uma leitura mais fértil desse romance; em segundo lugar, para realçar a pluralidade de conexões que podem ser feitas dentro da obra antuniana. Essa possibilidade de múltiplas conexões nos remete ao caráter lúdico da escrita literária, nos sugerindo uma importante chave de leitura para esse romance: o jogo literário ao qual Lobo Antunes convida o leitor a participar por meio das plurais combinações entre os elementos do romance. Para compreender melhor essa chave de leitura, é necessário elencarmos alguns desses elementos.

Um primeiro aspecto que chama atenção em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) é o fato de o leitor só conseguir acessar os eventos da trama ao mergulhar no solilóquio das vozes das

personagens – as quais se alternam, se confluem, tomam posse da fala uma da outra, numa dinâmica em que o “quem fala” nem sempre é identificável. Como enunciativas dos relatos, temos personagens cujas identidades também se encontram fragmentadas, seja, como no caso dos agentes, pela impossibilidade de retorno a Portugal; seja, como no caso de Marina, pela oscilação entre a cultura do colonizador e do colonizado ou entre as raças branca e negra; seja, como no quadro geral do romance, no embate entre o Eu e o Outro.

Além disso, categorias narrativas como espaço e tempo também não são claramente identificáveis ao longo da obra. As personagens constantemente aproximam espaços geográficos, como Luanda e Lisboa, ou o Dondo e o Lobito, ao contar suas histórias, de modo que nem sempre é possível distinguir o local da ação do local da enunciação, criando uma certa contiguidade entre os espaços dentro desses relatos. Por se tratar da experiência pessoal das personagens dentro de suas lembranças, o tempo da ação é mais passado que presente, de forma que as digressões e as remissões são recorrentes, assim como a escrita em fluxo. O processo de rememoração consiste de um passado que é constantemente lembrado, mas, muitas vezes, imaginado, hipotético, envolvendo o leitor em um passado-presente que sensibiliza a fronteira entre o recordar e o supor.

Juntamente com o desafio das vozes, do espaço e do tempo, o leitor deve encontrar as pistas no estilo antuniano de trabalhar a linguagem. Os estudos de Seixo (2002) mostram a proximidade entre a ficção antuniana e o trabalho poético, “não apenas pela qualidade lírica que por vezes assume, mas pelo tipo de tratamento da prosa que a ficção admite no seu encadeamento e na sua formulação formal e discursiva” (2002, p.526). Seixo mostra que é na tessitura verbal, na própria sequência de palavras no texto, na composição das frases que a escrita aparentemente caótica (isto porque é, na verdade, extremamente arquitetada) de Lobo Antunes toma forma inovadora. O elemento frasal não é linear em seus romances e a sequência textual é

frequentemente interrompida ou entrecortada, constituindo o que Seixo (2002, p.534) chama de “frases suspensas, inacabadas” ou “franjas expressivas”, para representar uma cena, uma fala, a hesitação do processo mental. Esse discurso narrativo, “com seus fluxos e refluxos” (SEIXO, 2002, p.527), é trabalhado na própria tipografia do papel, com a constante oscilação entre o uso de itálicos, de parênteses, de “translineações abruptas” (SEIXO, 2002, p.534) e da ausência de pontuação. A isso, Arnaut (2009, p.25) acrescenta as “verbalizações delirantes, repetições, montagens e colagens” de um exercício consciente de ficcionalização do texto narrativo.

Essa relação plural entre os elementos temáticos e formais acima referidos institui, na perspectiva deste estudo, o mecanismo de narrativa que leva à fragmentação da trama em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). Para recompor os eventos narrados, o leitor é convidado a aceitar os “desafios lançados pelas ramificações polifônicas, pela forma indefinida como as personagens se configuram, ou pelo modo como a mão criadora seleciona e (des)organiza [...] essa mesma linguagem” (ARNAUT, 2009, p.16). Tais desafios dificultam uma leitura linear da obra e, possivelmente, demandam um processo investigativo para (re)conectar os elementos narrativos. Para Arnaut, “a obra ficcional antuniana (...) implica um reajustamento, uma readaptação e um redimensionamento das expectativas e das técnicas habituais de leitura” (2009, p.15), chamando o leitor a participar na construção do sentido do texto.

Essa proposta de construção narrativa em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) nos permite aproximar esse romance de Lobo Antunes ao que Umberto Eco (2008) denomina “obra aberta”. Para Eco:

Uma obra de arte é um objeto produzido por um autor que organiza uma seção de efeitos comunicativos de modo que cada possível fruidor possa recomprender (através do jogo de respostas à configuração de efeitos sentida como estímulo pela sensibilidade e pela inteligência) a mencionada obra, a forma originária imaginada pelo autor. [...] Neste sentido, portanto, uma obra de arte, forma acabada e *fechada* em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é também *aberta*, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível

singularidade. Cada fruição é, assim, uma *interpretação* e uma *execução*, pois em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original. (2008, p.40)

Dentro da proposta deste estudo, a ‘irreproduzível singularidade’ do romance em questão pode ser, assim, revivida pelo leitor em seu caminho único de “recompreensão” da obra, dentro dos múltiplos caminhos oferecidos por esse texto narrativo, participando desse ‘jogo de respostas’ ao que lhe convida Lobo Antunes ao apresentar-lhe uma trama fragmentada, cujos eventos precisam ser reconstruídos para serem compreendidos. É justamente esse aspecto lúdico da relação obra-leitor que embasa a hipótese de análise que será proposta nesta dissertação. Porém, antes de apresentá-la, é preciso delimitar o que entendemos por jogo.

Para Huizinga (2008, p.3-4), o elemento lúdico é uma “função significante”, isto é, “o simples fato de o jogo encerrar um sentido, implica a presença de um elemento não material em sua própria essência”. A esta essência, o filósofo relaciona dois aspectos: o divertimento e a fascinação. Para Huizinga, o jogo:

É uma atividade que se processa dentro de certos limites temporais e espaciais, segundo uma determinada ordem e um determinado número de regras livremente aceitas, e fora da esfera da necessidade ou da utilidade material. O ambiente em que ele se desenrola é de arrebatamento e entusiasmo, e torna-se sagrado ou festivo de acordo com a circunstância. A ação é acompanhada por um sentimento de exaltação e tensão, e seguida por um estado de alegria e distensão. (2008, p.147)

Na leitura de *Boa tarde Às coisas aqui em baixo* (2003) proposta nesta dissertação, acreditamos que os ‘limites espaciais e temporais’ sejam o próprio romance, como livro e tempo de leitura; que a ‘ordem’ e as ‘regras’ sejam a escrita aparentemente caótica de Lobo Antunes; que a ‘exaltação e tensão’ geradas pela ação da leitura sejam provenientes do desafio lançado pelo escritor ao fragmentar a narrativa – ao oferecer ao leitor um ‘quebra-cabeças’ constituído por um mosaico linguístico e temático, cujas peças estão espalhadas ao longo das páginas, aguardando ser encaixadas.

Ao relacionar o jogo e a linguagem poética (desde o gênero lírico até o romance moderno), Huizinga chama a atenção para o processo minucioso de elaboração frasal que cria uma tensão que “encante’ o leitor e o mantenha enfeitiçado” (2008, p.148). É a palavra a unidade mínima do jogo em literatura: “o que a linguagem poética faz é essencialmente jogar com as palavras. Ordena-as de maneira harmoniosa, e injeta mistério em cada uma delas, de modo tal que cada imagem passa a encerrar a solução de um enigma” (2008, p.149).

Dentro da perspectiva do presente estudo, são o fascínio e o mistério no jogo textual que convidam o leitor de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) à investigação, num trabalho semelhante ao do detetive nos romances policiais¹. Boileau-Narcejac (1991, p.12) diz que o romance policial é um “jogo da imaginação” que utiliza “os processos fundamentais da razão”; nesse gênero “o enigma experimenta uma metamorfose: torna-se crime misterioso para o nosso prazer”. Isto é, o ‘divertimento’, essência do jogo para Huizinga (2008), está em desvendar o crime. Boileau-Narcejac (1991), ao descrever o romance-jogo, fala sobre o leitor que se porta como detetive e a estratégia do escritor para cativá-lo:

O problema, portanto, se propõe assim: devo escrever um livro que “resista” à leitura sem aborrecer. Resistirá, se eu oferecer ao leitor um enigma *raro*, que ele não poderá resolver, mas que tem, contudo, o poder de esclarecer. Eu o desafiarei a descobrir. O desafio espicaçará até o fim a sua curiosidade, mas a natureza excepcional da intriga o manterá em malogro. (1991, p.37)

O quão ‘excepcional’ não é a trama, bem como os crimes, em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003)? Como recompor o assassinato dos pais de Marina, sobre o qual o leitor deve recolher pistas nos relatos de Seabra, Marina e Miguéis e se deparar com versões diferentes do

¹ Não se tem, como objetivo deste estudo, classificar *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) como romance policial ou colocá-lo dentro de qualquer outra tipologia a que se fará referência; alude-se ao romance policial (bem como ao romance-jogo) apenas para se indicar a semelhança entre o percurso percorrido pelo leitor e o processo investigativo do detetive no jogo interno desse gênero.

acontecido, para dizer o mínimo? Não apenas os crimes, mas também a relação entre os agentes e a conexão desses com suas respectivas missões; ou a relação de Marina com o tio; ou o contrabando de diamantes e todas as personagens envolvidas no processo. No entanto, por ser um romance de Lobo Antunes, perceber-se-á que outra pergunta é, ainda, cabível: seria apenas uma a resposta para cada um desses enigmas?

No romance em questão, o convite ao jogo está, assim, feito ao leitor, cuja postura se assemelha a do detetive dos referidos romances policiais. Este elemento lúdico da interação entre leitor e obra constitui-se como o foco principal deste estudo. Nesta dissertação, nos propomos a analisar como o processo de fragmentação da trama ao longo da narrativa de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) convida o leitor a participar do jogo de (re)construção dessa trama ao desvendar os ‘mistérios’ linguísticos e literários da escrita antuniana. Essa perspectiva se justifica em dois sentidos: primeiro, porque oferece uma chave de leitura para compreender os mecanismos da narrativa no romance em questão e, nesse sentido, porque pode, até mesmo, enriquecer a compreensão da relação desse romance com o conjunto da obra do escritor, uma vez que consideramos que ele se encontra num ponto de intersecção entre os referidos ‘ciclo do poder’ e ‘ciclo intimista’; segundo, porque ela acrescenta à fortuna crítica de estudos sobre a obra de Lobo Antunes (a qual está focada, em grande parte, na relação entre Literatura e História) essa abordagem do romance como jogo, que exige a constante participação do leitor, valorizando o processo de construção da narrativa como elemento lúdico.

Para estruturar nossa análise, dividimos este estudo em quatro etapas. Em cada uma delas, focalizaremos os elementos literários e linguísticos que compõem o *puzzle* proposto por Lobo Antunes, em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), ressaltando não só os desafios enfrentados pelo leitor em sua jornada, mas também as possíveis reflexões propostas pela narrativa sobre o Portugal contemporâneo.

No Capítulo 1, propomos verificar como a pluralidade de vozes e os mecanismos de *flashback* e *flashforward*, juntamente com o discurso em associação livre, estilham a trama e constituem elementos do *puzzle* que chamam o leitor para repensar os eventos no relato das personagens. Contudo, por essa trama tratar do envolvimento de agentes portugueses com o tráfico de diamantes em Angola, no período pós-independência, entendemos que esse convite do autor convoca o leitor a questionar e repensar as histórias de Portugal e Angola. Discutimos, portanto, brevemente, a relação entre História e ficção, com base em Arnaut (2002), nos valendo do conceito de metaficção, como entendido por Hutcheon (1989) e Waugh (1984), para pontuar essa proposta de revisitação dos processos históricos dos dois países. Para melhor entendimento desses processos e da relação entre Literatura e História, nos apoiamos em Maxwell (2006), Macedo (2006), Ribeiro (2004), Teixeira (1998) e Jonas (2015), destacando como a temática do tráfico de diamantes e a figura do ‘Serviço’ (juntamente com os outros povos que aparecem na trama, como os americanos) expõem o exercício do poder neocolonial em Angola, no período pós-independência, e atribuem um caráter delator a essa literatura.

No Capítulo 2, partimos do aspecto fronteiriço do tempo-espaço da obra, que constantemente transita entre passado/presente, factual/hipotético, Portugal/Angola, para expor o questionamento feito pelas personagens sobre sua condição. Para tanto, primeiramente, iremos abordar a imagem de Portugal como centro, com base em Ribeiro (2004), tanto no período colonial quanto pós-colonial. Juntamente com as considerações de Hutcheon (1989) sobre não-solução e des-centralização, essa reflexão irá evidenciar o aspecto intersticial da construção do romance, inclusive de suas personagens, as quais desenvolvem, ao longo de seus relatos, um processo de identificação. Focalizando na personagem Marina, discutiremos o conceito de identidade, como concebido por Hall (2000), e trataremos do caráter intersticial da obra, apoiados em Bhabha (1998), perpassando por questões de raça e pertença às culturas Branca e Negra em

diálogo com as reflexões de Fanon (1986). Além disso, embasados em Navas (2012), veremos como essa discussão nos revela o aspecto dialógico da narrativa antuniana e a construção das personagens como ‘ser de papel’.

No Capítulo 3, buscaremos dar enfoque à perspectiva da interlocução no relato das vozes narrativas, a qual se coloca igualmente como parte do *puzzle* que desafia o leitor. Por meio dessa análise, procuraremos apresentar, com base em Wood (2010) e Navas (2012), parte do processo de construção das personagens Seabra, Miguéis, Morais e Alice, para explicitar o caráter intimista, como entendido por Arnaut (2009), de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). Ao longo desse percurso, estabeleceremos diálogo com as reflexões feitas por Ribeiro (2004), Oldoni e Freitas (2018) e Lourenço (1991; 1999) para investigarmos a proposta do autor de revisitação também de certos aspectos da cultura portuguesa.

Finalmente, na Conclusão, além de relacionar os aspectos discutidos nos capítulos anteriores para pontuar a composição do *puzzle* no romance, intencionamos ressaltar a importância do leitor como co-criador da narrativa. Para tanto, recorreremos às reflexões de Jouve (2002) sobre a leitura e de Navas (2009; 2012) sobre o papel do leitor nos romances de Lobo Antunes.

CAPÍTULO 1

2 Capítulo 1 - “Será que remendo isto com palavras ou falo do que aconteceu de facto?”²

A frase no título acima abre o Primeiro Capítulo do Primeiro Livro de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), de António Lobo Antunes, com a voz de Seabra, um agente secreto português que fora enviado à Angola para resolver um problema referente ao tráfico de diamantes, personagem cuja voz é central no capítulo. Por meio da dúvida proposta por Seabra nessa pergunta, o autor já convida o leitor para um jogo em que tentar diferenciar os “remendos” dos acontecimentos “de facto” se coloca como um quebra-cabeças, um *puzzle*, cuja solução, como veremos ao longo desta dissertação, não é possível nem o objetivo a ser alcançado. O *puzzle* proposto nesse romance exige do leitor um repensar, um questionar, os dados fornecidos na obra, ressaltando o caráter ficcional do texto. Como anteriormente mencionado, para Arnaut (2009, p.15), “A obra ficcional antuniana (...) implica um reajustamento, uma readaptação e um redimensionamento das expectativas e das técnicas habituais de leitura”, exigindo que o leitor também participe - ao percorrer essa narrativa cuja leitura não é linear (com movimentos simples da esquerda para a direita ou com o simples desenrolar da trama ao virar da página) - da construção da narrativa.

Boa tarde às coisas aqui em baixo (2003) é uma obra que trata das relações entre Portugal e Angola e que remete ao período posterior ao de Guerra Colonial³ e de guerra civil que assolaram Angola na segunda metade do século XX. No entanto, essa perspectiva histórica que

² ANTUNES (2003, p.27).

³ Macedo (2006, p.425) destaca que a guerra “que se desenvolveu de 1961 a 1974 nos países africanos de língua portuguesa tendo início em Angola, possui até hoje uma dupla nomeação, de acordo com a perspectiva ideológica em que se situe o sujeito: guerra colonial (quando o ponto de vista é metropolitano) ou guerra de libertação (se a opção passa por centrar-se nas ex-colônias portuguesas em África)”.

permeia o romance se dá por meio da “apresentação fragmentária da narrativa, facultada não apenas em vários blocos mas também através da colagem de várias vozes de proveniência diversa” (ARNAUT, 2009, p.24), não sendo essa proveniência necessariamente a de um discurso histórico oficial ou documental, e sim, na maioria das vezes, das personagens presentes no romance. O trabalho do autor com as categorias de espaço e tempo, uma vez que as fronteiras entre passado e presente, Portugal e Angola, parecem não ter limites, também contribui para essa fragmentação. Portanto, o jogo proposto por Lobo Antunes é também um convite para que o leitor questione/repense a história - tanto dos eventos da trama quanto de determinados processos históricos de ambos países mencionados. Assim sendo, neste capítulo, propomos uma reflexão sobre a relação entre ficção e História na obra de Lobo Antunes - o que nos leva inevitavelmente ao conceito de metaficção - para que se possa investigar como o autor, por meio desses mecanismos ficcionais que compõem o *puzzle*, revisita essa História.

O estudo de Abreu (2011, p.126) mostra como a história de Portugal e a de suas ex-colônias está presente ao longo de toda a obra de Lobo Antunes como “matéria ficcional”, seja por meio de “referências explícitas”, seja por “uma constante e implícita simbiose entre a ficção das vivências das personagens e a transformação semiótica das condições concretas - sociais e culturais - em que se viveu Portugal ao longo do século XX”, personagens essas que, segundo a pesquisadora, são muitas vezes anônimas do ponto de vista histórico, mas que não deixam de sofrer perante as transformações dos processos históricos. Abreu chama a atenção para a importância que a Revolução do 25 de Abril tem na obra de Lobo Antunes, “por ser marco fundamental da experiência de quem viveu na segunda metade do século XX” (2011, p.130), mas que são “as consequências e as perspectivas de quem teve a perder com a Revolução” (2011, p.132) que são mais intensamente referidas na obra do autor. Em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), tanto o destino dos agentes portugueses, quanto o das personagens a eles

relacionadas, e a exploração de Angola, nos parecem algumas dessas consequências do processo de descolonização - como destaca Abreu (2011, p.139): “nesses romances da pós-independência, a relação mais imediata é com a descolonização, mediada pelo 25 de Abril, contudo não dele resultante” -, pois, no romance, todos perdem de alguma forma.

O estudo de Elisabete Peiruque, ao discorrer sobre as relações entre história, ficção e identidade em dois dos romances de Lobo Antunes, nos chama a atenção para o fato de ser possível encontrar, na obra antuniana, a “desmitificação dos passados nacionais, trazendo à tona verdades omitidas pela história” (PEIRUQUE, 2011, p.109). Em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), consideramos que essa “desmitificação” esteja relacionada às consequências cruéis que o exercício do poder⁴ traz a Angola, como veremos mais adiante neste capítulo. Arnaut (2002), ao discutir as características do pós-modernismo em Portugal, mostra que o romance português contemporâneo mantém um certo interesse pelo passado nacional, mas

Já não se trata, entre outras características, de utilizar os grandes nomes e os grandes acontecimentos do passado com intuítos moralizantes, pedagógicos e didáticos; trata-se, sim, e acima de tudo, de o modalizar e de o parodiar (por vezes de o apresentar do avesso), no sentido de desmitificar a importância concedida a certos e determinados episódios. Trata-se, ainda, de o corrigir, corrigindo e revendo também o modo como ele tem vindo a ser transmitido (oficialmente pela História e oficiosamente por um certo tipo de romance histórico) (ARNAUT, 2002, p.21)

Percebe-se em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) uma tentativa de “corrigir” esse passado, dando a ele novas tonalidades ao contar-se histórias, ou versões dos eventos, que foram ignoradas ou silenciadas. Nessa perspectiva,

A utilização de procedimentos metaficcionais (...) servirá agora, por exemplo, para questionar a validade das fontes históricas. O que assim se inscreverá é uma nova moral e uma nova pedagogia que chamam a atenção para a parcialidade do evento histórico (conforme aponta Elisabeth Wesseling), para a hipótese de, afinal, pondo em dúvida o que (supostamente) aconteceu e que nos foi facultado, validar, apesar de tudo, a hipótese

⁴ Para adotar a expressão de Arnaut (2009, p.20)

de que as coisas podem muito bem ter sido como agora se re-apresentam (ARNAUT, 2002, p.21)

Ao inserir na narrativa os relatos fragmentados e perspectivas parciais de um mesmo evento, por meio das vozes das personagens, re-apresentando ‘as coisas’ como ‘podem muito bem ter sido’, Lobo Antunes não apenas ficcionaliza o discurso histórico como traz para o plano do real-possível todas essas histórias silenciadas. É justamente essa consciência de ficcionalização do passado para a qual aponta o texto que constitui os procedimentos metaficcionalizados referidos acima por Arnaut.

Hutcheon⁵ (1989) coloca que tanto os conceitos de *real*⁶ quanto de *verdade*⁷, por serem mediados por representação textual, são construções culturais e que o texto metaficcional questiona a totalidade desses conceitos ao expor os processos de representação aos quais estão subordinados por meio da narrativização dos eventos. Isto é, a metaficção evidencia que o mundo ‘real’, bem como o passado histórico, só nos é acessível por meio de representação textual, a qual é construída por um sujeito⁸. Segundo Hutcheon (1989, p.58), “esse narrador - da ficção ou da História - também constrói esses fatos ao dar um significado particular aos eventos. Os fatos não falam por si só em nenhuma das formas narrativas: os narradores falam por eles, tecendo esses

⁵ Ao pensar a arte contemporânea em seus estudos sobre o pós-modernismo.

⁶ Para Hutcheon (1989, p.33), “nossas pressuposições do senso-comum sobre o ‘real’ dependem de como esse ‘real’ é descrito, de como ele é colocado em discurso e interpretado. Não há nada de natural sobre o ‘real’ e nunca houve”. (Tradução nossa)

⁷ Hutcheon (1989, p.58) diz que “uma ‘verdade’ está sendo contada, com ‘fatos’ que a apoiam, mas um narrador constrói essa verdade e escolhe esses fatos” (Tradução nossa), realçando o processo de construção do conceito de verdade.

⁸ Navas (2012, p.157), ao considerar o texto antuniano como metaficção, diz que esse tipo de narrativa “evidencia que a obrigação da ficção não é a de dizer a verdade, mas, sim, a de firmar uma verdade”, diferença essa que a pesquisadora considera significativa, “haja vista que ‘dizer uma verdade’ supõe uma verdade exclusiva prévia à ação, ao passo que ‘firmar uma verdade’ supõe uma verdade possível, verdade que se constrói no momento em que se expressa”. Isto é, em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), Lobo Antunes não traz uma verdade absoluta e totalizadora sobre o que aconteceu em Angola no período pós-colonial; ele revisita esse momento histórico para nos mostrar outras possibilidades do real ao mesmo tempo em que permite ao leitor construir sua própria verdade sobre o que está sendo narrado.

fragmentos do passado em um todo discursivo”⁹, de modo que podemos concluir que não existe representação do *real* ou da *verdade* fora do discurso textual. Dentro dessa mesma perspectiva, Waugh (1984, p.3) argumenta que “o escritor de metaficção é altamente consciente de um dilema básico: se ele se propõe a ‘representar’ o mundo, ele percebe muito brevemente que o mundo, como tal, não pode ser ‘representado’. Na ficção literária só é possível, de fato, ‘representar’ os *discursos* desse mundo”¹⁰, uma vez que essa representação só é passível de ser feita dentro da língua (*language*).

Baseados em Hutcheon (1989) e Waugh (1984), podemos dizer que, por meio dos procedimentos metaficcionais, Lobo Antunes traz à tona esse ‘dilema’ da representação textual. Ao apresentar uma narrativa cuja trama é estilhaçada ao longo dos capítulos, cujos relatos das personagens contrapõem, como coloca Seabra, os ‘remendos’ ao que ‘aconteceu de facto’, e cuja linguagem é também fragmentada, apresentando lacunas nas frases, parágrafos de uma palavra só, associação livre, quebra frasal, entre outros recursos, Lobo Antunes coloca em xeque esses conceitos absolutos de *real* e de *verdade*¹¹. Isso porque, para Waugh (1984, p.2), “Metaficção é um termo dado à escrita ficcional que auto-consciente e sistematicamente chama a atenção o seu status de artefato para problematizar a relação entre ficção e realidade”¹². É essa estrutura

⁹ HUTCHEON (1989, p.58): “that teller - of story or history - also constructs those very facts by giving a particular meaning to events. Facts do not speak for themselves in either form of narrative: the tellers speak for them, making these fragments of the past into a discursive whole”. (Tradução nossa)

¹⁰ WAUGH (1984, p.3): “the metafictionist is highly conscious of a basic dilemma: if he or she sets out to ‘represent’ the world, he or she realizes fairly soon that the world, as such, cannot be ‘represented’. In literary fiction it is, in fact, possible only to ‘represent’ the *discourses* of that world”. (Tradução nossa)

¹¹ Navas (2012, p.122) também reforça o questionamento sobre o real que a obra de Lobo Antunes permite, levando o leitor “a um plano mais crítico que é o da própria redação/escrita”.

¹² WAUGH (1984, p.2), “Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality”. (Tradução nossa)

narrativa planejada por Lobo Antunes, e só aparentemente caótica, que expõe para o leitor a natureza representacional do texto que se está a ler e, ao mesmo tempo, a construir.

Para Hutcheon (1989, p.34), a ficção pós-moderna é “um questionamento do que realidade pode significar e como podemos vir a conhecê-la”¹³; segundo a autora, a obra na contemporaneidade é autoconsciente, isto é, reconhece seu papel interpretativo sobre seu referente, até mesmo como criadora desse, sem oferecer um acesso direto e imediato a ele. Ora, não é a trama estilhaçada ao longo dos relatos das personagens um processo de autoconsciência da narratividade do texto em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003)¹⁴? O caminho investigativo que o leitor é levado a percorrer pelo jogo proposto pelo autor não nos chamam a atenção para essa narratividade? Não são as diversas vozes que narram essa trama dificultadoras do acesso direto e imediato ao referente?

Contudo, não percamos de vista que, por meio desses recursos metaficcioneis presentes no romance antuniano em questão, o autor convida o leitor também a repensar as relações históricas entre Portugal e Angola, especificamente no que diz respeito ao período pós-colonial. Nesse sentido, o conceito de *metaficção historiográfica*, também proposto por Linda Hutcheon, nos oferece uma importante chave de leitura para *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). Como bem sintetizado por Kaufman (1991, p.124), em seu estudo sobre três romances de Saramago, “o próprio termo ‘metaficção historiográfica’ refere-se às duas características mais salientes desse tipo de ficção: à sua auto-referencialidade, ou seja, o constante referir-se à situação discursiva, e ao seu caráter reflexivo na abordagem da temática histórica, o qual implica

¹³ HUTCHEON (1989, p.34): “a questioning of what reality can mean and how we can come to know it”. (Tradução nossa)

¹⁴ Arnaut (2009, p.45), com base em Waugh, reforça esse processo de autoconsciência da narratividade do texto ao dizer que “é, justamente, todo o caos que exponencialmente se gera que acaba por chamar a atenção para ‘uma hiperconsciência relativamente à linguagem, à forma do literário e ao ato mesmo de escrever ficções; [para] uma constante insegurança no que se refere à relação entre ficção e realidade”.

o distanciamento crítico e não simples reviver sentimental ou pitoresco da História”. É justamente essa perspectiva crítica de Lobo Antunes ao revisitar a História que é evidenciada pela estrutura do romance¹⁵.

De acordo com Hutcheon (1980; 1989), no questionamento proposto pelos mecanismos metaficcionalis, outras realidades e verdades são validadas. Quando tratamos de obras que relacionam História e ficção, como no caso de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), o efeito desse ‘heterocosmo’¹⁶ é significativo, pois

O que surge é algo diferente das narrativas unitárias, fechadas, evolutivas da historiografia como a conhecemos tradicionalmente: como temos visto, na metaficção historiográfica, nós agora temos as histórias (no plural) tanto dos perdedores quanto dos vencedores, do regional (e colonial) quanto do central, dos muitos não mencionados quanto dos poucos que são muito mencionados, e eu ainda acrescentaria, das mulheres quanto dos homens.¹⁷

¹⁵ Na relação entre ficção e História, Hutcheon (1989) e White (1978) parecem concordar sobre o caráter discursivo da representação historiográfica. Para Hutcheon (1989, p.66), “a narrativização dos eventos passados não está escondida; os eventos não parecem mais falar por si mesmos, mas são clara e conscientemente compostos em uma narrativa, cuja ordem construída - e não encontrada - é imposta sobre esses eventos, frequente e explicitamente pela figura narrativa”. (Tradução nossa) White (1978, p.125), por sua vez, afirma que “Eles [os historiadores] não percebiam que os fatos não falam por si mesmos, mas que o historiador fala por eles, fala em seus nomes, e compõe os fragmentos do passado em um todo cuja integridade é - em sua representação - puramente discursiva. Os romancistas podem estar lidando apenas com eventos imaginários enquanto os historiadores lidam com eventos reais, mas o processo de fundir os eventos, sejam imaginários ou reais, em uma totalidade compreensível capaz de servir como *objeto* de uma representação é um processo poético”. (Tradução nossa) Compagnon (2014, p.219) parece sintetizar essas perspectivas sobre ficção e História ao propor: “Mas para que procurar ainda conciliar literatura e história, se os próprios historiadores não creem mais nessa distinção? (...) Ora, hoje em dia, a própria história é lida cada vez com mais frequência como se fosse literatura, como se o contexto fosse necessariamente texto. (...) A história é uma construção, um relato que, como tal, põe em cena tanto o presente como o passado; seu texto faz parte da literatura”.

¹⁶ HUTCHEON (1980, p.42): “A essência da linguagem literária se apoia não em sua conformidade ao tipo de declaração encontrada nos estudos factuais, mas em sua habilidade de criar algo novo - um ‘heterocosmo’, ou *outro* mundo, coerente, motivado”. (Tradução nossa)

¹⁷ HUTCHEON (1989, p.66): “what has surfaced is something different from the unitary, closed, evolutionary narratives of historiography as we have traditionally known it: as we have been seen in historiographic metafiction as well, we now get the histories (in the plural) of the losers as well as the winners, of the regional (and colonial) as well as the centrist, of the unsung many as well as the much sung few, and I might add, of women, as well as men”. (Tradução nossa)

São essas outras ‘histórias’, dos ‘perdedores’, dos marginalizados e também das mulheres, que foram silenciadas que vem à tona neste romance antuniano por meio das vozes das personagens e que serão melhor pormenorizadas nos capítulos 2 e 3 desta dissertação. Contudo, antes disso, é necessário uma abordagem mais detalhada dos mecanismos do romance que possuem esse caráter metaficcional e que revelam a proposta de revisitação da História sugerida pelo autor.

Dentro da dinâmica do jogo proposta por Lobo Antunes em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), o primeiro desafio enfrentado pelo leitor é o de desvendar “quem fala”, o sujeito da enunciação do discurso, quem nos conta a história. Cada capítulo do romance tem, predominantemente, uma voz narrativa: Seabra no Prólogo; Seabra e Marina alternadamente no Primeiro Livro; Miguéis predominantemente no Segundo Livro, com alguma participação da voz de sua filha; Morais predominantemente no Livro Três, mas com capítulos cujas vozes são de Gonçalves e Mateus; e uma menina no Epílogo. No entanto, os nomes dessas personagens não são dados ao leitor logo no início de cada capítulo; às vezes nem mesmo dentro do próprio capítulo.

Por exemplo, o Prólogo da obra em questão inicia-se com a frase “Não sei se ela disse” (ANTUNES, 2003, p.15). Ainda neste capítulo, descobrimos que o “ela”, sobre quem se fala, é uma moça chamada Marina. Todavia, apenas no Capítulo Primeiro do Primeiro Livro é que descobrimos que o sujeito enunciativo do “não sei” no Prólogo, é Seabra. De modo semelhante, no Capítulo Segundo do Primeiro livro, a voz narrativa inicia o relato com “tão difícil explicar-me”, um “me” que só mais adiante no capítulo descobrimos ser a moça Marina, sobre quem Seabra falava no Prólogo. Este mesmo recurso de elipse do sujeito enunciativo é encontrado no início de todos os capítulos dos três livros, dificultando o reconhecimento imediato da voz

narrativa e exigindo do leitor um trabalho de ‘vai e vem’ dentro do texto na tentativa de reconhecer ‘quem fala’, o que complica, quando não impossibilita, recompor-se a trama.

Esse trabalho fica ainda mais complexo quando percebemos que as personagens dificilmente se nos apresentam com seus nomes ou tratos característicos, mas são introduzidas pelas falas em discurso direto, de outrem. Por exemplo, só descobrimos que o nome da voz que nos narra o Prólogo é do agente Seabra na fala do director do ‘Serviço’: “ - As classificações que lhe deram não me desagradam Seabra” (ANTUNES, 2003, p.29). Do mesmo modo, só percebemos que quem nos conta a história a partir do Capítulo Primeiro do Segundo Livro é Miguéis porque assim é referido por sua esposa em sua fala: “ - Não estás contente com alguma coisa Miguéis?” (ANTUNES, 2003, p.203).

Entretanto, Lobo Antunes, por meio do uso peculiar do processo de sugestão¹⁸ cria ao longo da narrativa cenas, momentos icônicos para as personagens, que são, para o leitor, como que pistas que o auxiliam a reconhecer elementos das vozes textuais. Vejamos um exemplo do Prólogo, no qual inicia-se o relato de Seabra sobre a primeira vez em que encontrou Marina:

invadidos pela erva, afogados na erva, um dos pássaros gordos da marginal, com um rato no bico, fugiu de nós meneando-se até voar a custo, ela a mostrar-me a fachada
- Esta era a casa
um destroço de dois ou três andares (ANTUNES, 2003, p.16)

continuavam na cidade e eu ao seu lado
(um pouco atrás dela)
eu um pouco atrás dela esperava que cansasse da
- Esta era a casa (ANTUNES, 2003, p. 23)

¹⁸ Compreendemos aqui o processo de sugestão como utilizado por Bridi (2012). Em seu estudo sobre a obra de José Cardoso Pires, Bridi ressalta a importância do processo sugestivo como produtor de metáforas, dando enfoque ao que ela chama de sugestão metafórica. No caso de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), no entanto, nossa ênfase se dá ao processo sugestivo como aquele que permite ao leitor recolher as pistas discursivas deixadas pelo autor para estabelecer relação entre os elementos textuais que são significativos na recomposição da trama. Isso porque, alguns objetos, falas e onomatopéias que parecem apenas compor cenas da ação narrativa tornam-se, ao longo dos relatos das personagens, chaves para a compreensão da trama. No entanto, esses elementos só se tornam significativos se o leitor for capaz de “inferi-los das relações instauradas no interior do texto, assim como nos elementos contextuais invocados por ele, para atingir o nível da significação” (BRIDI, 2012, p.44).

No primeiro trecho, vemos no relato de Seabra o momento em que Marina ('ela') mostra-lhe a casa onde vivia quando pequena. Percebemos a cena pela fala em discurso direto ' - Esta era a casa'. No segundo trecho, temos a fala da moça indicando, por meio do processo sugestivo, a casa do primeiro trecho, bem como a cena que se passou naquele momento. ' - Esta era a casa' passa a ser, então, utilizada na narrativa como elemento discursivo que serve ao leitor de fio condutor para um certo entendimento da trama.

A cena é escrita envolvendo também as sensações e emoções das personagens apresentadas no momento em que se deu a ação. O 'beijo' do tucano que Marina tinha quando pequena é outro bom exemplo:

o tucano, coxo de tantas patas, caminhava de banda, inclinava a cabeça, enrolava-se num beijo amuado
- Pseps (ANTUNES, 2003, p.45)

o
- Pseps
da minha tia ao receber me no Dondo (...) (ANTUNES, 2003, p.56)

Nos trechos acima, a onomatopéia 'Pseps' é, em um primeiro momento, utilizada para descrever o som do 'beijo amuado' do pássaro. Já em um segundo momento, 'o Pseps', acrescenta ao som e à cena do beijo do animal a sensação de recolhimento, desconforto, mau-humor, ou desprazer captada por Marina que, agora, vem de sua tia ao recebê-la. Isto é, ser capaz de reconhecer a cena, que transfere o desprazer do tucano para a tia da moça, auxilia o leitor não só a reconhecer a voz de Marina, como também a entender sua relação com a tia de acordo com seu ponto de vista.

De modo semelhante, no Capítulo Segundo do Terceiro Livro, o agente Moraes diz "Para um oficial desde há onze anos na contra-informação era o trabalho mais simples deste mundo se não fossem os comboios imóveis sob a chuva" (ANTUNES, 2003, p.383); ao longo do relato do

agente, descobrimos que sua mãe se suicidou, quando ele ainda era criança, dentro de um dos vagões do tal comboio - “a passar uma corda que descobriu não sei onde pelo gancho no tecto do vagão de gado” (ANTUNES, 2003, p.390). Devido ao processo de sugestão utilizado por Lobo Antunes, ‘os comboios imóveis sob a chuva’ passam a representar a morte da mãe de Moraes, além de sua ausência sentida pelo agente, ou a tristeza e medo sentidos por ele devido a essa ausência. Mais uma vez, a cena construída pelo autor serve como pista ao leitor para reconhecer a narrativa de Moraes por meio do elemento ‘comboios imóveis pela chuva’, bem como toda a carga significativa a que ela remete. Desse modo, no trecho “não me proibam de descascar ervilhas, enquanto descascar ervilhas não aconteceu nada, são as mãos da minha mãe não são as minhas dona Leónia, diga-me se há alguma coisa mais triste do que um comboio imóvel sob a chuva” (ANTUNES, 2003, p.390), podemos perceber que: 1) é Moraes quem fala, pois, entre outros elementos, temos o ‘comboio imóvel sob a chuva’; 2) e que, devido à presença desse elemento, podemos entender que o agente está perguntando à vizinha, dona Leónia, se há algo mais triste do que perder a mãe, de modo que a cena da perda, da morte, traz para o leitor toda a tristeza do momento e o permite acessar o trauma que essa ausência representa ao agente.

O processo de sugestão é, assim, utilizado como recurso metaficcional, pois as cenas são apresentadas como índices que são trazidos à memória tanto das personagens como do leitor e são parte dos ‘remendos’ da narrativa que o leitor deve reunir. Árduo como já se mostra ser, esse trabalho investigativo fica ainda mais complexo quando descobrimos que essas vozes podem estar dentro umas das outras - seja como ecos, seja na tentativa de uma personagem em acessar a memória ou o discurso de outra.

No Capítulo Segundo do Primeiro Livro, por exemplo, em meio ao discurso de Marina, vemos a voz da moça alternar com a do tio:

O meu tio a entregar dinheiro ao marido da vizinha

- Enterre-os depressa

Não se referindo apenas a minha mãe e ao meu pai, referindo-se à casa inteira [...]

- Enterre-os depressa

A gaiola do tucano a abanar-se ao vento, enterre-me a gaiola, o animal coxo de tantas patas a inclinar a cabeça amuada, e enrolar-se num beijo

- Pseps

Enterre o tucano, enterra a minha sobrinha e os punhos torcidos numa aflição redonda, enterre o vestido vermelho e as ágatas (ANTUNES, 2003, p.55)

Nesse trecho, Marina aparenta relatar a atitude do tio logo após perder os pais, mas, subitamente, o relato parece pertencer ao tio, devido ao elemento ‘minha sobrinha’, ao mesmo tempo em que é possível reconhecer alguns dos elementos característicos da voz de Marina: a gaiola do tucano, o beijo amuado do animal, o vestido vermelho e as ágatas (que usa para descrever a última lembrança que tem da mãe). Nessa dinâmica de sobreposição de vozes, fica para o leitor resolver a seguinte questão: quem conta essa história? Será que é mesmo o tio da moça ou o que se narra é o modo como Marina imagina que o tio contaria esse trecho de sua história?

De modo semelhante, podemos encontrar a passagem sutil da voz de uma personagem para outra nas primeiras páginas do Capítulo Quarto do Segundo Livro:

Explicar-lhe que não estou aqui pelo Serviço filha mas para que não julgues que o teu pai era um pateta de visita ao Montijo com um embrulho de bolos, um velhote de poltrona em poltrona, não preciso que me acendas a luz da entrada que não acende, só pisca, me ajudes a não escorregar não vá o homenzinho, no estado em que anda, desequilibrar-se no capacho (ANTUNES, 2003, p.256)

No excerto acima, Miguéis parece justificar para a filha o motivo de ter deixado Portugal e partido para Angola quando, de repente, vemos que a voz narrativa parece passar a ser a da moça a partir de “não preciso que me acendas a luz da entrada”. Mais uma vez o leitor depara-se com uma pergunta: é a filha quem fala ou é Miguéis a contar as impressões que acredita que a moça tenha sobre ele? Segundo Arnaut:

Desta feita, à medida que os romances vão ganhando vozes, ou melhor, à medida que vão sendo concedidas vozes às personagens do mundo ficcional - cada uma delas recuperando parcelas de tempo-vivências próprios ou de outrem -, a narrativa torna-se progressivamente mais fragmentária e, por consequência, mais desordenada, mais confusa. (2009, p.32)

Por meio desses mecanismos das vozes textuais¹⁹ discutidos acima, Lobo Antunes parece oferecer ao leitor ferramentas que o ajudariam a recolher os ‘remendos’ e recompor a trama, sendo que, por outro lado, essa multiplicidade de elementos dificulta o processo de leitura, criando cada vez mais fragmentos e nos remetendo a característica dos textos metaficcionalis mencionada no início deste capítulo.

Outro mecanismo que exige esforço do leitor e parece jogar com a memória é o fato de os eventos serem apresentados em uma dinâmica que alterna *flashbacks* e *flashforwards* dentro de um discurso majoritariamente composto por associação livre, como se pode ver na fala de Seabra no Capítulo Primeiro do Primeiro Livro:

com o início das chuvas o girassol mais presente, a zumbir, sacudo-o e mosquitos, não são bandarilhas, são mosquitos o que me fere o pescoço, arrumo-me no degrau da varanda e o cachorro pulando de susto, supõe que vou bater-lhe tão como suponho que uma destas noites me visitarão, um segundo toiro idêntico a mim
- O seu nome foi-nos recomendado de cima Miguéis (ANTUNES, 2003, p. 32)

No trecho acima, Seabra nos traz, ao mesmo tempo elementos pontuais de quando se refugiou na casa da fazenda, numa tentativa de rememoração ou de relato fiel ao acontecido, e o nome do agente, do ‘segundo toiro’, Moisés, que o virá substituir e que passa a ter a voz principal no Segundo Livro. Enquanto o recurso de *flashback* entrega ao leitor acontecimentos do passado,

¹⁹ Para Ribeiro (2004, p.239-240), a polifonia é uma característica das narrativas de regresso, que voltam seu olhar para o Portugal pós-25-de-Abril e pós-independência das colônias africanas. Para a autora, essas narrativas confirmam o fim do Império português, “problematizando de maneira diversa e polifônica os processos de desterritorialização e territorialização inerentes à ida para o Ultramar e ao regresso, em termos individuais e colectivos”. No caso de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), essa problematização parece estar presente na permanente relação entre o governo português e as decisões em Angola, mesmo no período pós-colonial, representada na narrativa pela figura do ‘Serviço’, como será explorado mais adiante neste capítulo.

salpicando ao longo da narrativa, por meio da rememoração, elementos que podem ser conectados para se construir uma trama, o recurso de *flashforward* vai trazendo ao leitor pistas de confirmação dos eventos da rememoração - algo que traz ao leitor um certo reconforto, mas que o instiga a continuar sua busca²⁰.

Por exemplo, no Capítulo Primeiro do Primeiro Livro, Seabra parece encontrar-se refugiado numa casa de fazenda a alguns quilómetros de Luanda; é sugerido que o agente falhou sua missão de recuperar alguns diamantes para uma espécie de Serviço secreto do governo português e que está, de alguma forma, envolvido com a moça Marina - sabemos disso pois é o que suas recordações nos apresentam. Ao mesmo tempo, temos a impressão que ele será substituído em sua função por Moisés. No entanto, não sabemos o porquê se refugiou, que importância tem a casa de fazenda, como é constituído esse tal ‘Serviço’, quem é Marina, ou o porquê Moisés irá substituí-lo e quem é esse segundo agente, suas motivações e intenções.

O leitor é, assim, seduzido por uma rede de fatos e eventos que precisam ser revistos e desvendados para que esses “porquês” sejam possivelmente compreendidos. Os recursos narrativos de *flashback* e *flashforward*, juntamente com a multiplicidade de vozes textuais e os elementos que as caracterizam, desempenham em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) um papel semelhante aos das cenas de crime nos romances policiais - isto é, impele o leitor a ‘resolver um caso’. Entretanto, segundo Navas (2012),

De forma bastante geral, podemos dizer que cabe ao leitor o papel de imaginar as personagens e os acontecimentos, a preencher as lacunas das narrações e descrições, a construir uma coerência a partir de elementos díspares e incompletos. Utilizando a

²⁰ De acordo com Arnaut, “O papel que a memória vai cabendo na ficção antuniana, em íntima conexão com a crescente vertente polifónica que se vai instaurando, tem particular e inevitável incidência no modo como formal e estruturalmente se desenha a arquitetura romanesca. (...) A questão essencial é que a ficção de António Lobo Antunes, confluindo embora para o desnovelamento de uma ação específica num lapso de tempo mais ou menos alargado (ou que se vai dilatando cada vez mais), vive muito de movimentos retrospectivos e laterais, de olhares que se estendem para tras e para os lados, e que são, sem dúvida, indispensáveis a uma melhor compreensão do mundo e das personagens do romance. (2009, p.32)

memória, a leitura procede a um arquivamento de índices. A todo momento, espera-se que ela considere todas as informações fornecidas pelo texto até então. Essa tarefa é programada pelo texto, mas o texto a frustra também, necessariamente, pois uma intriga sempre contém falhas irreduzíveis, alternativas sem escolha, e não poderia haver realismo integral. Em todo texto, existem obstáculos contra os quais a concretização se choca obrigatória e definitivamente (2012, p.126)

A não-solução faz parte do texto metaficcional²¹. Por um lado, os fragmentos e ‘remendos’ são oferecidos ao leitor como possibilidade de se recompor a trama sem, no entanto, uma solução final poder ser alcançada devido a incongruências próprias do texto (não saber quem narra um trecho, ou a quem se refere um elemento sugestivo, ou se o evento aconteceu ou está para acontecer, por exemplo). Por outro, a não-solução se refere à identidade das personagens - suas noções de raça, pertença, papel social - que será melhor discutida nos capítulos 2 e 3 desta dissertação.

Apesar de se tratar de uma ‘tarefa frustrante’, consideramos que esse movimento de ‘vai e vem’, imposto ao leitor pelos mecanismos das vozes e de *flashbacks* e *flashforwards*, evidenciam a rememoração como, até certo ponto, estruturadora do romance, pois as personagens estão em um momento reflexivo sobre seus passados, constantemente revisitando suas histórias (ao mesmo tempo em que nos dão pitadas sobre o que está para acontecer) e, de certa forma, estendem ao leitor o convite para essa jornada. Por se tratar de um romance de Lobo Antunes, cujo enredo se passa em Angola no período pós-independência, cabe ao leitor investigar como essa dinâmica de revisitação do passado exercida pelas personagens é também um convite para se repensar as histórias de Portugal e Angola. De acordo com Arnaut:

Pelo meio de toda esta interessante fragmentação e anarquia é possível, apesar de tudo, reconstruir fios de orientação narrativa, isto é, recuperar uma narratividade só aparentemente perdida, de onde se não ausenta a já referida constante

²¹ Tratando-se de não-solução, são pertinentes as observações feitas por Hutcheon no seu estudo sobre o pós-modernismo (1989; 1993), onde considera que esse aspecto é uma tendência constatada nas composições narrativas contemporânea.

preocupação/obsessão com relatos que, de um modo ou de outro, ilustram o tempo-espaço histórico de um certo Portugal e suas (ex-) adjacências coloniais. (...) Assim, mais uma vez partindo de realidades concretas, (...), as diversas vozes e pontos de vista apresentados procedem à dissecação de cenários e comportamentos respeitantes a alguns dos variados modos de exercer a força e a repressão individual e coletiva. (2009, p.45)

Arnaut ainda aponta que essas formas de exercício do poder, no caso do romance corpus dessa dissertação, tratam do “poder de práticas neocoloniais que, em *Boa Tarde Às Coisas Aqui Em Baixo*, se travestem na ganância do tráfico de diamantes no espaço angolano” (2009, p.46).

De fato, um dos únicos aspectos consensuais no relato das personagens é a missão comum dos agentes: recuperar os diamantes em Angola, “perdidos” na rede de contrabando, e retorná-los para Portugal. Tanto Seabra quanto Miguéis e Morais (e, talvez, até mesmo, Mateus e Gonçalves) foram contratados para essa missão pelo ‘Serviço’, uma espécie de entidade secreta do governo militar português, cuja sede é em Lisboa, em frente a uma praça de “toiros”, e que tem como fachada um comércio de exportação de compotas.

No relato dos três agentes temos referência ao ‘Serviço’ e seus membros – o diretor, o tenente-coronel, o responsável do oitavo andar, o general e, até mesmo, o presidente (cujo retrato encontra-se pendurado em um dos salões do prédio). Apesar de não sabermos ao certo o papel de cada um desses membros dentro do ‘Serviço’ (o que nos parece coerente, uma vez que se trata de uma instituição secreta), suas falas aparecem no relato das personagens e vão, aos poucos, revelando a conexão dessa entidade com o contrabando de diamantes e com outras forças político-militares, como o governo angolano.

De início, não está explícito para o leitor que a missão dos agentes é essa de recuperar diamantes. Seabra deixa uma pista, no Capítulo Terceiro do Primeiro Livro, ao mencionar que o tio, o pai e talvez o avô de Marina tinham relações com “um negociante de diamantes” (ANTUNES, 2003, p.73). Quando Marina diz “vamos ser ricos derivado aos diamantes e depois

de sermos ricos a chegada do Seabra” (ANTUNES, 2003, p.80), percebemos que o interesse do agente ao se aproximar da família da moça era recuperar as pedras. Por fim, Marina confessa em seu relato que os diamantes estavam em posse do tio e, futuramente, consigo, depois que Seabra mata o tio e a moça precisa fugir. Especificamente no Capítulo Oitavo do Primeiro Livro temos, dentro da narrativa de Marina, a voz dos membros do ‘Serviço’ mencionando as pedras:

e portanto leve os diamantes para Lisboa senhor, entregue-os em Luanda, venda-os, esconda-os no algodão e no girassol do chefe de posto, o diretor
- Os diamantes Seabra [...] (ANTUNES, 2003, p.156)

No entanto, é apenas no Capítulo Nono do Primeiro Livro que Seabra confessa: “(de que modo o diretor descobriu que tenho os diamantes comigo, sou um emplastro não sou, um inútil não sou?)” (ANTUNES, 2010, p.176). A temática do contrabando das pedras, que até então estava em segundo plano nos capítulos do Primeiro Livro, passa, neste momento, a ser o ponto de encontro das personagens do romance: entendemos o porquê Seabra estudou o histórico de toda a família de Marina e a razão de investigá-los em Angola; ao esconder os diamantes na casa da fazenda do chefe de posto, Seabra tornou a si e ao local o ponto de convergência de todos os outros que buscavam as pedras – Miguéis (e posteriormente, Morais e a equipe de Mateus e Gonçalves) e os americanos. Não coincidentemente, esse é o ponto em que o Segundo Livro tem início, na voz de Miguéis.

Miguéis, de fato, falha em recuperar os diamantes. Ao chegar na casa da fazenda e encontrar Seabra, já era tarde: tudo indica que os americanos já tinham levado as pedras. A equipe de Mateus e Gonçalves, cujas perspectivas estão no Terceiro Livro, também é surpreendida pela ação dos americanos e encontram o esconderijo do espólio de Seabra vazio. Somente Morais, que permanecera fora da cena da casa da fazenda, entende que deve se infiltrar na equipe americana para completar sua missão. Contudo, se Morais é bem-sucedido ou fracassa

é outro enigma deixado para o leitor, pois depois da cena final quando morre o agente, o romance chega em seu último capítulo, o Epílogo. Nessa parte da obra, temos, na voz de uma criança, uma menina, pistas que indicam muito sutilmente o momento da negociação dos diamantes, que estavam na posse dos pais dessa garota, com um “senhor estrangeiro”, aparentemente francês. Mais uma vez, Lobo Antunes deixa para o leitor algumas perguntas: quem é essa família? Como recuperaram os diamantes? Tinha alguma relação com o ‘Serviço’ ou os agentes? Quem é o homem estrangeiro? Qual a extensão dessa rede de contrabando que explora Angola e envolve tantas pessoas?

O eixo temático do contrabando dos diamantes relaciona, assim, direta ou indiretamente, todas as personagens de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). Contudo essa relação, cuja leitura feita acima é uma das possíveis, só pode ser estabelecida por meio de um esforço investigativo da parte de quem lê em recolher as sugestões feitas ao longo do romance sobre o paradeiro das pedras. Se por um lado a missão dos agentes e os interesses do ‘Serviço’ vão ficando claros no decorrer das narrativas, o destino das pedras é constantemente uma surpresa, quando não um enigma: como poderíamos imaginar que Seabra, que é majoritariamente referido pelas outras personagens como um incompetente incapaz de cumprir suas missões, teria retirado os diamantes das mãos de Marina e os escondido na casa da fazenda? O quão surpreso não fica também o leitor, juntamente com Miguéis e a equipe de Mateus e Gonçalves, ao descobrir que as pedras não estão mais na casa da fazenda, após a chegada dos americanos? Nas cenas finais, com Moraes e a menina do Epílogo, o quão cruel não se torna toda essa rede de relações? Talvez seja justamente essa crueldade com os envolvidos nesse eixo temático e com Angola que Lobo Antunes tivera a intenção de realçar.

Além disso, a figura do ‘Serviço’, por ser uma entidade secreta, problematiza o registro oficial dos eventos. Observemos os trechos:

se tivesse tido tempo de enviar o memorando e vocês o quisessem ler
não queriam (...)

Mostrar-lhe os mapas, as caixas de correio mortas onde ordem alguma dado que não havia ordens, não haverá ordens, sob palavra de honra não existiu a menor interferência nossa ou de qualquer organismo sob nosso comando no que se passou em Angola senhor ministro (ANTUNES, 2003, p.37)

os diamantes que não lhe mencionaram senhor

- Não se mencionam os diamantes compreende?

mencionaram

com cartas, diagramas, memorandos, fichas

um português e armas e guerra e o desconforto de Angola e um trabalho simples Seabra, chega, resolve-o, volta e o Serviço contente. (ANTUNES, 2003, p.156)

O registro das missões, ao mesmo tempo em que parece seguir um padrão documental (dossiês, telefonemas, telegramas, mapas, apêndices, cartas, memorandos), especialmente no relato de Seabra, pode nunca ter existido, ou, de acordo com Seabra, fora facilmente destruído (“as cinzas dos dossiers que não li” [ANTUNES, 2003, p.34]), como se essa história nunca tivesse acontecido por não ter sido registrada²². Desse modo, o ‘Serviço’ e seus agentes nos parecem um legado da influência de Portugal sobre suas ex-colônias em África e da censura durante a ditadura militar em Portugal. De acordo com Maxwell (2006, p.35-37), as características gerais da ditadura com tendências fascistas de Salazar foram de austeridade, repressão por meio da polícia política, censura e silêncio, padrões econômicos e sociais tradicionais da sociedade camponesa, recusa à industrialização e “uma imagem romântica de Portugal e seu império” (2006, p.37). No que diz respeito às colônias ultramarinas, apesar de perder Goa em 1961, o governo salazarista não abriu mão dos territórios em África. Utilizando como motivo uma “missão civilizadora” (2006, p.39), Portugal conseguiu continuar exercendo soberania sobre esses territórios, apesar dos altos custos (inclusive de vidas humanas) que a

²² Para Hutcheon (1989, p.78), “O passado realmente existiu, mas só podemos conhecê-lo hoje através de seus traços textuais, suas representações frequentemente complexas e indiretas: documentos, arquivos, mas também fotografias, pinturas, arquitetura, filmes e literatura”. (Tradução nossa) Nesse sentido, no romance em questão, a existência do passado é problematizada porque, no relato das personagens, ele existiu, mas documentalmente, não. Mais uma vez é o caráter textual tanto da ficção quanto dos registros históricos que é evidenciado.

presença militar exigia. Ao mesmo tempo, “as vantagens foram substanciais: matérias-primas baratas, vultosos ganhos com a transferência de receitas de exportação, ouro, diamantes e mercados protegidos para os vinhos e têxteis de algodão portugueses” (2006, p.39).

Assim, vemos no ‘Serviço’, com seus agentes cujas vidas são moeda de troca pelas pedras preciosas, parte do mecanismo de manutenção dessa soberania portuguesa em África, mesmo no período posterior ao processo de descolonização. Além disso, essa aparente inexistência do Serviço, esse discurso oficial que fora escrito, mas não pode ser registrado, nos remete ao modo como Macedo (2006, p.423) diz ter ficado conhecida a Guerra Colonial: como a “guerra que nunca existiu”, pelo fato de a censura da ditadura salazarista impedir os meios de comunicação “de discutir o que se passava em África” no período. Isso porque, o ‘Serviço’, assim como a censura da ditadura, tem a intenção de negar a existência de um fato – enquanto na ditadura se negava a existência do conflito em África, no romance, o ‘Serviço’ parece tentar negar sua própria empreitada, as missões de seus agentes, a natureza econômica de seu interesse e a presença da influência portuguesa em Angola tanto no período colonial quanto no pós-independência²³. Todavia, Lobo Antunes parece contrapor ‘a guerra que nunca existiu’ à guerra que deve ser (re)lembrada. É justamente para a quebra desse silêncio que o discurso das personagens vem contribuir. Ao tentarem contar suas histórias, as personagens registram não apenas a existência do Serviço e dos interesses de Portugal sobre Angola, como a das consequências do conflito colonial para o país africano.

Ribeiro (2004) mostra como a literatura portuguesa contemporânea, no período pós-colonial, está engajada com a quebra desse silêncio:

²³ Teixeira (1998) chama a atenção para a censura que existe em relação à Guerra Colonial mesmo após a queda da ditadura: “E, no entanto, existem sobre a Guerra Colonial ‘quilômetros de filmes’ feitos pelo Serviço de Informação Pública das Forças Armadas, mas todo esse material está indisponível para o público maioritário porque existe uma censura sobre essa guerra ‘tão feroz como a de antes do 25 de Abril’ (1998, p.99). Ribeiro (2004, p.248) também considera o silêncio sobre a Guerra Colonial pós-25-de-Abril “semelhante ao que o antigo regime tinha feito”.

Após o 25 de Abril, que representou não só o fim da guerra, mas a libertação acontecida, a experiência da guerra, à semelhança de outros temas tabu para o antigo regime, foi rapidamente convertida numa linha narrativa que, realizando inicialmente uma função essencialmente individual e terapêutica, se foi transformando numa fragmentária reescrita dos últimos dias coloniais de Portugal, rompendo o ‘vazio historiográfico’ (...) e o silenciamento social e político sobre o acontecimento. (2004, p.248)

Para a autora, apesar de ter existido uma tentativa de “ocultação da guerra como se fosse possível fazê-la desacontecer, como se tudo tivesse sido um engano” (RIBEIRO, 2004, p.249) no período posterior ao 25 de Abril, os acontecimentos da Guerra Colonial chegaram a Portugal “a bordo dos navios que regressavam ao cais” (RIBEIRO, 2004, p.249). Ela ressalta a importância que o testemunho tem em contribuir para uma literatura de denúncia²⁴, na qual inclui a obra de Lobo Antunes. É justamente a dificuldade de se falar sobre e de se lidar com a Guerra Colonial em África “que permite a comunicação da experiência pela experiência da incomunicabilidade” (RIBEIRO, 2004, p.252). Nesse sentido, o caráter traumático da guerra é evidenciado e explorado nessa literatura.

Sobre o trauma, Cyrulnik (2009) mostra a relação entre sofrimento e cultura. Para o neuropsiquiatra, “o sofrimento é provavelmente o mesmo em todo ser humano traumatizado, mas a expressão de seu tormento, o remanejamento emocional do que o destruiu depende dos tutores de resiliência que a cultura dispõe em torno do ferido” (2009, p.6). No caso específico de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), acreditamos que Lobo Antunes lança uma pergunta ao leitor: até que ponto a cultura portuguesa oferece “possibilidades de expressão da ferida que tornam possível um remanejamento resiliente ou que o impedem” (CYRULNIK, 2009, p.6)? Pergunta essa que nem o romance nem esta dissertação tem a pretensão de responder, mas cuja

²⁴ Ribeiro (2004) define um tipo de narrativa que chama de “texto-consequência, isto é aqueles que ultrapassam o caráter meramente testemunhal de uma realidade vivida para, a partir dessa experiência, elaborarem uma reflexão mais ampla sobre o vivido, num sentido individual e colectivo” (2004, p.249). Essa definição parece proveitosa para pensarmos *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) como um romance que permite essa ‘reflexão mais ampla’ sobre as consequências da Guerra Colonial no período pós-independência.

problematização e reflexão podem levar a uma melhor compreensão dos personagens, que são seres que representam textualmente esse trauma de guerra e da proposta de revisitação da História feita por Lobo Antunes. A pormenorização dessa reflexão é um dos focos do capítulo 2 desta dissertação.

Além da figura do Serviço português, podemos observar a presença, no romance, de um grupo que parece estar aliado a essa instituição. Durante os dois primeiros livros, o governo independente angolano aparece por meio dos “jipes” do exército nacional que rodam incessantemente Luanda. Já no Terceiro Livro, ao acompanharmos a história de Morais, o Serviço se refere aos “nossos amigos e o exército angolano” (ANTUNES, 2003, p.395), que ajudam o agente a recuperar os diamantes, mostrando a permanência de uma forte ligação política entre Portugal e o governo angolano.

Mais uma vez, o estudo de Maxwell (2006) nos permite observar que no processo de descolonização de Angola, o golpe de 25 de Abril²⁵ em Portugal e os interesses do MFA²⁶ (Movimento das Forças Armadas) em retirar as tropas portuguesas de Angola foram os fatores decisivos para que o país africano se constituísse como governo independente. Após o golpe, apesar da dependência econômica que o regime ditatorial tinha das colônias, manter a guerra colonial ia contra os objetivos do MFA. No entanto, de acordo com Maxwell, em Angola o processo de descolonização tinha um empecilho considerável: a divergência entre o FNLA, MPLA e UNITA, os três movimentos de libertação que lutavam entre si. Além disso, do ponto de

²⁵ Sobre a importância do 25 de Abril, do MFA e dos movimentos de libertação em África, ver também Teixeira (1998), Ribeiro (2004), Secco (2004) e Jonas (2015). Damos ênfase à perspectiva de Maxwell (2006) por acreditar que ela relacione, mais pontualmente, os elementos ficcionais e historiográficos.

²⁶ Teixeira (1998) expõe alguns dos problemas que justificavam a insatisfação do MFA, tais como armamento obsoleto em relação ao sul-africano, por exemplo, e ração de má qualidade. Para o autor, “o soldado português é um soldado treinado à pressa, mal armado, mal alimentado e negligenciado pela hierarquia” (1998, p.46).

vista militar, o exército português era superior²⁷ aos dos três movimentos e nenhuma das lideranças estava pronta para assumir o controle do país. Com o apoio do contra-almirante Rosa Coutinho, alto comissário português em Luanda, e de Melo Antunes, um acordo começou a ser esboçado, de forma discreta e sem consentimento público, com Agostinho Neto, líder do MPLA, o grupo com maior apoio político. Durante o Governo Provisório em Portugal (a partir de 1975 sob a presidência do general Costa Gomes e com tendências esquerdistas), foi finalmente orquestrado o Acordo de Alvor que previa a independência de Angola para novembro de 1975. Conforme o acordo, Angola seria administrada, durante o período de transição, pelos líderes de cada um dos três movimentos sob a supervisão de Rosa Coutinho; também um exército nacional seria formado pelo corpo militar dos três movimentos. Jonas (2015) também ressalta como os conflitos entre as três diferentes facções permitiu a Portugal tirar proveito²⁸ dos movimentos de independência e destaca a influência de Rosa Coutinho e Melo Antunes sobre o governo de transição em Angola e o papel do MFA no processo de descolonização.

Desse modo, dentro da perspectiva deste estudo, o ‘Serviço’, que recruta os agentes Seabra, Miguéis e Morais e que conta com o apoio do governo militar angolano, permeia toda a obra e representa a forte presença e influência portuguesas em Angola inclusive no período pós-independência do país africano. O que Lobo Antunes talvez queira mostrar em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) com a figura do ‘Serviço’ e a missão de seus agentes é que Portugal nunca saiu realmente de Angola e que, apesar de ter reconhecido a independência desse país

²⁷ Apesar de ‘mal armado’, como apontado por Teixeira (1998) e citado na nota anterior.

²⁸ Para Jonas (2015): “o nacionalismo angolano vê-se repartido em três ‘facções’ distintas e mutuamente rivais, que chegam a dedicar mais tempo à luta entre si do que contra o ‘inimigo comum’, o ocupante colonialista, no que o historiador Fernando Tavares Pimenta descreve como uma verdadeira “guerra na guerra”. (...) Esta faceta de ‘guerra civil’ é habilmente explorada pelos portugueses, que institucionalizam o recrutamento local e uma política de “africanização” das Forças Armadas. São também fomentadas as divisões entre os nacionalistas, com o financiamento de pequenos partidos no exílio que recusam apoiar aos que fazem a guerra, assim como no estabelecimento de alianças militares com estes”.

africano, perpetuou, na prática, mecanismos do domínio comercial, mesmo que de forma ilegal, na região. Reconhece-se, assim, as “práticas neocoloniais” às quais se refere Arnaut. Mais uma vez, o silêncio de questões históricas que aconteceram, ou ainda acontecem, “secretamente” é quebrado pelo relato das personagens.

No entanto, não é apenas a presença portuguesa que se constata em Angola, de acordo com a narrativa dos agentes. Por vezes, as personagens mencionam outras nações, como os russos, os cubanos, os americanos, que parecem ter interesses em Angola. Nesses grupos, destacam-se os americanos que têm uma presença chave na trama: são eles que roubam os diamantes de Seabra antes que Miguéis possa achar as pedras, que explodem a casa da fazenda do chefe de posto, matando Miguéis e que, ao final do Terceiro Livro, eliminam Moraes. A presença dessas nações, em específico, na trama do romance, nos remete a uma possível consequência do processo de descolonização de Angola.

Segundo Maxwell (2006), o acordo de Alvor não resolveu as tensões étnicas entre os três grupos angolanos e, como os militares portugueses começaram a sair do país e voltar para Portugal, já em 1975, o FNLA deu início aos sangrentos confrontos contra o MPLA. Ao longo dos anos de guerra civil, a supremacia branca em Angola diminuiu com o êxodo dos “retornados” para Portugal, enfraquecendo a estrutura administrativa e econômica do país. Pelo caráter ideológico do conflito e as tendências comunistas do MPLA, durante o período da Guerra Fria, os E.U.A. passaram a apoiar o FNLA, enquanto U.R.S.S. e Cuba respaldavam o MPLA. Foi graças ao reforço militar cubano e o apoio soviético que o MPLA conquistou a supremacia em Angola em 25 de novembro de 1975²⁹. Jonas (2015) também explicita detalhadamente a influência que

²⁹ Secco (2004) chama a atenção para o fracasso da estabilidade pós-colonial na África, devido a uma falta de capacidade dos governos socialistas em compreender de forma profunda as realidades locais. Subsequente a esse fracasso, “guerras civis, assassinatos de chefes de Estado e o que, hoje, a grande imprensa chamaria de ‘limpeza étnica’ foram feitos em maior ou menor escala” (2004, p.66-67).

outros países tiveram no processo de independência de Angola, a saber o apoio americano e sul-africano ao FNLA, o apoio russo e cubano ao MPLA, e a influência de Rosa Coutinho na política internacional para garantir que o MPLA assumisse o poder no pós-independência.

No romance, essa presença americana³⁰, russa e cubana e as marcas de suas influências parecem permanecer em Angola após a independência. Não podemos deixar de lado, é claro, a sugestão de que os diamantes vão parar, no Epílogo, na mão de um francês. Dentro da leitura proposta nesta dissertação, essa participação das várias nações na trama do romance retoma a perspectiva do próprio autor sobre a exploração de Angola. Em entrevista a Sara Belo Luís³¹, o escritor elucida que “com a riqueza de Angola, não acredito que tenham desaparecido todos esses europeus e africanos que ainda hoje tentam explorar aquela terra. No livro também está presente a minha indignação a todo esse neocolonialismo” (ARNAUT, 2008, p.426-7). Essa ‘riqueza de Angola’ é representada pelos diamantes em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), de modo que a trajetória de influência e exploração por parte de todo o grupo de nações presentes na obra pode ser observada ao longo de todo o romance. É justamente a temática da exploração de Angola que conecta, no nível da trama, os relatos aparentemente desconexos das personagens.

Desse modo, podemos afirmar que em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) os procedimentos metaficcionalizados utilizados por Lobo Antunes problematizam a relação entre ficção e História, convidando o leitor a participar da construção do texto e a revisitar tanto os eventos da trama, quanto o passado histórico de Portugal e Angola. Vemos, assim, a importância que os processos históricos desses países têm para a composição de *Boa tarde às coisas aqui em baixo*

³⁰ Jonas (2015) mostra a importância de Rosa Coutinho na diplomacia com os americanos para que não fizessem uma investida severa em Angola devido a supremacia do MPLA, cujo apoio era russo. Na obra, os americanos parecem dar um jeito de tirar proveito de Angola mesmo sem apoiar, ou justamente por não apoiar, essa supremacia.

³¹ ARNAUT, A.P. **Entrevistas com António Lobo Antunes. 1979-2007.** Confissões do Trapeiro. Coimbra: Almedina, 2008.

(2003), não apenas por estarem sendo os eventos repensados ao longo da trama, no plano do *conteúdo*, mas também para a construção, a *forma* da narrativa³². No entanto, como essa trama se encontra estilhaçada ao longo do romance e como o movimento é de revisitação da memória, tanto pessoal quanto histórica, os fatores históricos passam a ter uma outra dimensão. Para Seixo,

A problemática dominante destes romances não é a da crítica do salazarismo e do imperialismo ou a da guerra colonial (embora obviamente as inclua em situação de proeminência), mas sim um complexo de atitudes que envolvem a desgraça do colonizado tanto como a do colonizador, as atitudes de agressão e prepotência visíveis em ambos os lados, e, sobretudo, o misto de malogro e de oportunismo que a guerra produz em todos os sentidos, reduzindo a porção de humanidade no indivíduo, a capacidade criadora nos grupos familiares e afins, e a harmonia nas comunidades. (2002, p.501-502)

Entendemos, assim, que são a ‘desgraça’, o ‘malogro’ e a ‘desarmonia’ - que constituem os aspectos traumáticos da guerra - que precisam ser estudados de forma mais detalhada nos próximos capítulos. Ao adentrarmos os ‘remendos’ e fragmentos que constituem o mundo textual das personagens, continuaremos a explorar a revisitação da História proposta por Lobo Antunes, mas a partir de outra óticas, como as de identidade e interstício no período pós-colonial.

³² Recorremos, mais uma vez, a Hutcheon (1989) para reforçar a importância da representação textual no diálogo com o passado, pois para a autora: “nós somente temos acesso ao passado, hoje, através de seus traços - seus documentos, os testemunhos daqueles que o presenciaram, e outros arquivos. Em outras palavras, nós somente temos representações do passado das quais construímos nossas narrativas ou explicações” (1989, p. 58). (Tradução nossa)

CAPÍTULO 2

3 Capítulo 2 - Interstícios

Em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), além de reconhecer quem fala, outro grande desafio proposto ao leitor é a constante transição de um lugar para outro, e de um presente para um passado, ou de um tempo possível para um hipotético. Parecemos não ter certeza de onde as personagens estão, em determinados pontos do romance, ou se os eventos narrados pertencem a um passado factual ou possível, ou, até mesmo, por meio do uso de recursos de *flashback* e *flashforward*, se o tempo referido é o passado. Mais uma vez, ‘o arquivamento de índices’ (NAVAS, 2012, p.126) parece ser exigido da memória do leitor. Vejamos como se dá essa transição em um trecho do relato de Seabra:

agora que estou no fim do meu trabalho, dou-me conta que tudo é tão simples como se voltasse para casa sem ter saído de Lisboa, de tal modo simples que chego a pensar que não saí de Lisboa, destas ruas, destes largos que julgava saber e me parecem diferentes, conduzindo a lugares familiares que todavia não conheço (ou conheço e não conheço) não conheço, repito-lhes o nome e estranho o nome, encontro-os e não descubro a saída, sei quem são e perco-me, pergunto-me se moro aqui
Mãe
ou em África, dou por mim a falar consigo eu que não falo consigo, em vez de falar consigo endireito o tapete, pergunto-me se não fiquei o tempo todo acolá, na paragem, à espera do autocarro de Serviço, vejo o girassol e o algodão moverem-se no escuro assim vizinhos, próximos, desprovidos de ameaças e perigos, iguais aos buxos do jardim da Parada em outubro quando chegava à janela (ANTUNES, 2003, p.127)

Ao se deparar com o trecho acima, a primeira pergunta que provavelmente surge na mente do leitor é: ‘afinal, onde se encontra Seabra?’ No início do trecho, o agente se refere a um ‘agora’ que se alarga³³ em duas direções: uma possível, hipotética, com tom de rememoração (‘como se

³³ Para Arnaut (2009, p.16): “Tal acontece (...) em virtude de, em concomitância com o exercício do prosaísmo linguístico, os romances apresentarem – de forma cada vez mais trabalhada e complexa – uma enorme preocupação com a categoria tempo. Esta preocupação não é apenas relativa ao facto de o tempo nos romances sofrer sucessivos alargamentos; tais dilatações pressupõem o exercício de desvios e de irradiações diversas, podendo confundir o leitor habituado a romances lineares”. Devido à interdependência que as categorias de espaço e tempo tem dentro da obra

voltasse’, ‘chego a pensar’, ‘julgava’, ‘pergunto-me se’, ‘quando chegava’), que o coloca em Lisboa; outra mais factual e presente (‘estou’, ‘dou-me’, ‘dou por mim’, ‘ eu que não falo’, ‘vejo’, ‘moverem-se’), que o coloca em Angola (‘África’). Vale ressaltar que o trabalho a que se refere Seabra estava sendo realizado em Angola e que ‘o girassol e o algodão’ são figuras recorrentes que, por meio do processo sugestivo, referem-se à casa da fazenda onde estava escondido naquele país. Ambas essas direções coexistentes geram um tempo-espaço intersticial nesse trecho do relato do agente: dentro da possibilidade de estar em Lisboa, Seabra se transporta para aquela cidade e passa a relatar os acontecimentos - que estão dentro da esfera do hipotético - como presentes (‘destas ruas’, ‘destes largos’, ‘conheço’, ‘repito’, ‘estranho’, ‘encontro’, ‘sei’) Deste modo, a sensação de estar em ambos os lugares, Angola e Lisboa, ao mesmo tempo, leva o agente a se questionar: ‘pergunto-me se moro aqui / Mãe / ou em África’, de forma que o ‘aqui’ se refere a Lisboa.

Esse lugar intersticial é um de reflexão. A personagem, ao se questionar sobre onde mora, está também a refletir sobre onde pertence, culturalmente, sobre em que momento se encontra, no presente ou no passado, se está só a lembrar ou a vivenciar esses eventos. Esse questionamento estende-se ao leitor, que passa a repensar os lugares do romance³⁴, suas características, seus índices, o modo como tem localizado a personagem dentro da trama, mas também essa íntima relação de similaridade e, ao mesmo tempo, de diferença entre Portugal e Angola. Com relação a esse aspecto, ‘o girassol e o algodão’, pela semelhança de seu movimento com ‘os buxos do jardim da Parada’ assumem destaque, pois revelam ao leitor que é um elemento em Angola que

antuniana, Arnaut (2009, p.45) utiliza a expressão “tempo-espaço” para analisar os romances do autor, expressão essa que, por sua acurácia, utilizamos com o mesmo sentido nesta dissertação. Sobre a categoria de espaço, acrescentamos ainda que, para Seixo (2002), esta contiguidade entre os locais se dá por existir uma “correlação entre o lugar da enunciação e o lugar da representação mental” (2002, p.283) nas obras de Lobo Antunes.

³⁴ A respeito dos ‘lugares do romance’, ver a extensa análise feita por Seixo (2002) sobre os romances de Lobo Antunes. Neste estudo, a pesquisadora constantemente ressalta a importância que os locais tem, dentro da obra do autor, tanto na estruturação narrativa quanto na caracterização das personagens.

transporta mentalmente a personagem a Portugal e a leva à sua problemática. Nessa revisitação de Lisboa feita por Seabra, surge também o estranhamento, os ‘lugares familiares que todavia não conheço’, devido a sua experiência em Angola. De modo semelhante, podemos dizer que é colocado pro leitor a seguinte pergunta: o que é Portugal e o que é Angola?

Sem a pretensão de respondermos a essa questão, no presente capítulo, objetivamos aprofundar essa reflexão ao analisar, em um primeiro momento, a imagem de Portugal como centro. Baseados em Ribeiro (2004), discutiremos como essa perspectiva que Portugal tem de enxergar-se como centro é problematizada, devido ao contraste entre essa imagem durante o período colonial e pós-colonial, como define a historiadora, desse país. Para contribuir com essa discussão, nos apoiamos também nas considerações de Hutcheon (1988) sobre descentralização e não-solução. Essa reflexão irá expor o caráter intersticial da construção deste romance antuniano, orientando nossa ótica de estudo da personagem Marina, para o qual faremos uso de conceitos de Bhabha (1998), Hall (2000), Fanon (1986) e Navas (2012).

Segundo Ribeiro (2004, p.239), durante o século XIX, a imagem de Portugal passou de “mãe-pátria” para “irmão do Brasil”, expressões para descrever a relação do país com as colônias que “suavizava a dimensão de ruptura que acusava a vulnerabilidade de Portugal”. Isso explica a subsequente “recuperação romântica da imagem e do discurso camonianos” (RIBEIRO, 2004, p.239), que veio na tentativa de se reviver a glória histórica da pátria ao mesmo tempo em que permitia “se imaginar como futuro” (RIBEIRO, 2004, p.239), a qual perdurou durante a ditadura salazarista. No entanto, com o 25 de Abril, segundo a autora,

diferentemente do século XIX, onde acabámos por ir exorcizar a perda de um império noutro, onde afinal já estávamos há muitos séculos, (...) o movimento do 25 de Abril trouxe, como imagem essencial, o fim de Portugal como nação imperial, desde logo expresso nas primeira obras da Guerra Colonial do pós-25 de Abril, que unanimemente repudiam essa imagem-mito que a tantos sacrifícios reais e recentes tinha levado (RIBEIRO, 2004, p.239)

Mais uma vez, a historiadora enfatiza que o fim dessa ‘nação imperial’ é confirmado na literatura portuguesa contemporânea. Além disso, a autora mostra a importância da entrada de Portugal para a Comunidade Européia que, além de poder ser entendida como “um *volte-face* necessário para rapidamente nos aliviar de traumas imperiais” (RIBEIRO, 2004, p.240), foi a maneira politicamente encontrada para recolocar Portugal na Europa³⁵, passando, juntamente com as outras nações, a um tempo pós-colonial. Para a autora, este movimento de retorno junto às grandes potências européias permitiam que Portugal se enxergasse mais uma vez como centro.

Vale notar que, para Ribeiro (2004, p.242-244), esse caminho de nação imperial à nação européia pós-colonial percorrido por Portugal, em busca de colocar-se sempre ao centro, revela, contudo, uma realidade contemporânea cujo efeito é o oposto do pretendido. A autora mostra como Camões, cujos versos eram tidos pelo regime de Salazar como “símbolo da dimensão imperial portuguesa” (RIBEIRO, 2004, p.242), é considerado o patrono da língua portuguesa que, por conta dos Descobrimentos e da empreitada colonial, se tornou uma língua “em pedaços pelo mundo”, difundindo pelas colônias também a cultura portuguesa. No período posterior ao 25 de Abril, essa imagem mítica imposta durante a ditadura é repudiada pela jovem democracia, de modo que, conforme a historiadora, volta-se para o outro patrono da língua, Pessoa³⁶, com a célebre frase de Pessoa/Soares: “minha pátria é a língua portuguesa”³⁷. Para a estudiosa, num

³⁵ Ribeiro (2004, p.240-241) mostra que algumas historiografias da década de 80 “ocupar-se-iam de relacionar a nossa história, os nossos Descobrimentos, o nosso épico, a nossa epopeia com a Europa”. Baseada em José Mattoso, ela mostra como a historiografia portuguesa passa a enxergar os Descobrimentos, por exemplo, como acontecimentos europeus.

³⁶ Vale ressaltar que não intencionamos dimensionar esses dois ilustres poetas da literatura portuguesa nem de avaliar o valor de suas obras. O que objetivamos, nesta discussão, é uma sucinta avaliação da recepção dessas obras no eixo cultural, isto é, de que maneira essas recepções foram utilizadas, ou a elas foram atribuídos valores culturais que permitem a formação de determinadas imagens de Portugal.

³⁷ Por meio da frase retirada do Livro do Desassossego, Ribeiro (2004) mostra como essa expressão de Pessoa foi lida, culturalmente, como uma possibilidade de instaurar-se um ‘novo império’ que, segundo a autora, seria “o império da língua e da cultura” (2004, p.243).

contexto pós-colonial, essa frase trazia “a formulação de um sentimento de pertença a uma cultura universal de língua portuguesa” (RIBEIRO, 2004, p.243), o mundo lusófono, que colocava Portugal dentro uma tendência contrastante das nações europeias, no período. Segundo a autora, ao mesmo tempo em que essas nações se expressavam por meio dos conceitos de fragmentação, hibridez e diversidade, procuravam definir-se cultural e politicamente, outra vez, mediante uma imagem de centralidade encarnada nos mundos anglófono, francófono e hispânico, por exemplo. Todavia, o efeito resultante ia na direção oposta, pois como explica Ribeiro:

Esta atitude, que aparentemente aponta para um entendimento partilhado do mundo - não fossem todos os modelos neocoloniais que rapidamente se instalaram pós-descolonizações -, contém em si, de forma não pouco complexa, a nostálgica imagem da Europa como centro do mundo, de que hoje resta a diáspora planetária das suas línguas, mas que se pode sublimar (à Pessoa) nesse não ser centro mas antes espaço alternativo de futuro, descentrado, fragmentário e híbrido, ou seja, espaço de desnacionalização por transnacionalização, em que as suas “partes” se reencontrariam pelas línguas culturais que as veiculam, assim formando as “partes sem um todo” do mundo globalizado (2004, p.244)

É justamente esse espaço ‘descentrado, fragmentário e híbrido’ que encontramos em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). Retomando o trecho do romance citado no início deste capítulo, percebemos que a constante oscilação entre Portugal e Angola, entre presente e passado e entre hipotético e factual ajuda o leitor a refletir sobre essa descentralização, pois o tempo-espaço da narrativa não está necessariamente definido. Além disso, as semelhanças e dessemelhanças entre os dois países são constantemente apontadas, um contraste que dialoga com a necessidade pós-colonial das nações europeias em centralizar ao mesmo tempo em que se sabem fragmentadas. O repensar o passado, a partir do presente, de modo a não pontuar se os eventos narrados são factuais ou hipotéticos, está diretamente relacionado a essa revisitação da tradição imperial sob a perspectiva pós-colonial, cujo hibridismo se faz presente na obra pelo tempo-espaço intersticial.

Para Hutcheon (1988, p.57-60), descentralizar é repensar o centro e, ao mesmo tempo, as margens. No entanto, como discutido anteriormente no Capítulo 1 desta dissertação, nessa dinâmica metaficcional, o objetivo da obra não é destruir o conceito de centro, nem o de sobrepô-lo pelo de margem; o que a obra faz, segundo a estudiosa, é questionar esses conceitos e a naturalidade totalizante com a qual eles são aceitos culturalmente. Mais uma vez, é a característica de não-solução do texto metaficcional que se faz presente em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003): o que é o passado? Quando ele termina e quando começa o presente? O que é fato e o que é hipótese? Onde termina Lisboa e começa Angola? O texto antuniano leva o leitor a esses questionamentos sem, no entanto, pretender-lhes uma resposta. Segundo Hutcheon (1989, p.72), “O presente e o passado, o ficcional e o factual: as fronteiras podem ser frequentemente transgredidas na ficção pós-moderna, mas nunca há nenhuma resolução das contradições resultantes”³⁸. Esta não-solução das contradições atribui relevância sem hierarquização tanto para um eixo da contradição (presente, factual, Portugal/Lisboa, colonizador) quanto para o outro (passado, hipotético, África/Angola, colonizado) - tanto para o centro quanto para a margem.

Desse modo, esse caráter descentralizador deste romance antuniano nos chama a atenção para esse aspecto cultural contraditório de Portugal: querer ser um todo (imagem de centralidade europeia), sendo fragmentado (por estar sua língua e cultura ‘em pedaços pelo mundo’). Entretanto, como o romance não pretende resolver essa contradição, a síntese³⁹ do embate desses eixos culturais são um tempo, um espaço e, como veremos, personagens intersticiais - isto é,

³⁸ HUTCHEON (1989, p.72): “The present and the past, the fictive and the factual: the boundaries may frequently be transgressed in postmodern fiction, but there is never any resolution of the ensuing contradictions”. (Tradução nossa)

³⁹ Para Ribeiro (2004,p.244):”reescrevendo num novo tempo a ‘hora imperial’ camoniana em conjugação com a ‘hora pós-imperial’ pessoana e assim resgatando o longo epítáfio, escrito pelos poetas e romancistas, ao império e ao Portugal de Salazar, parecia chegarmos a uma possível síntese (hesitante, desequilibrada, descentrada, mas síntese apesar de tudo)”.

“Portugal, que era já fragmentação, hibridez⁴⁰ e diversidade” (RIBEIRO, 2004, p.243).

Como mencionado anteriormente, esse traço questionador de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) dialoga com as leituras de Portugal feitas no período denominado pós-colonial:

Se legitimava a criação do período pós-colonial da nação portuguesa, não apenas no sentido cronológico e histórico inerente às mudanças trazidas pela revolução, ligadas aos processos de reterritorialização provocados pela perda do império, que se conjugariam quase em simultâneo com processos de desterritorialização, mas também no sentido cultural, pela dimensão crítica introduzida na análise política e histórica e pelo impacto social, político e cultural destas leituras na compreensão da história nacional e das situações dos ex-colonizadores e dos ex-colonizados. (RIBEIRO, 2004, p.244)

Conforme discutido anteriormente no Capítulo 1 dessa dissertação, ‘essa compreensão da história nacional’ é apreendida em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) por meio da revisitação da história à qual a ficção antuniana convida o leitor a fazer ao adentrar um romance cuja fragmentação das vozes e do tempo-espaço narrativos estilhaça também a trama. Neste capítulo, entendemos que esse todo estilhaçado que é o próprio romance dá ênfase ao caráter fragmentário da língua e da cultura portuguesas; ao fazê-lo, traz à tona uma imagem híbrida, intersticial do Portugal nesse período pós-colonial, problematizando essas ‘situações dos ex-colonizadores e dos ex-colonizados’ que estão, no contexto do romance, relacionadas às práticas neocoloniais. Uma vez pontuada essa perspectiva, podemos analisar de que modo essa síntese, com tonalidade de não-solução, faz parte também da construção identitária de algumas personagens do romance.

Logo no início do Capítulo Segundo do Primeiro Livro, a moça Marina salta aos olhos do leitor ao dizer: “Tão difícil explicar-me, de que maneira explicar-me, como se diz isto, quem me ajuda a contar, a ser a pá que desperta o sono, dilacera a garganta da terra e traz à luz os ossos sob

⁴⁰ Sobre o uso da sinonímia entre expressões como híbrido e intersticial, Hutcheon (1988, p.60) coloca que: “os adjetivos podem variar: híbrido, heterogêneo, descontínuo, antitotalizante, incerto”. (Tradução nossa)

as folhas secas?” (ANTUNES, 2003, p.45). Nesta pergunta, mais uma vez, vemos o convite feito pelo autor, para revisitar o passado (‘a ser a pá que desperta o sono’); além disso, ela já sugere o processo de rememoração da própria personagem em busca de respostas, ou ao menos de compreensão sobre eventos anteriores e, como veremos, sobre si, ao ‘dilacera[r] a garganta da terra e traz[er] à luz os ossos sob as folhas secas’. A dificuldade em explicar-se, ação na qual o pronome reflexivo pode indicar tanto o Eu quanto o Outro – explicar algo a si mesmo ou explicar algo que quero dizer ao Outro que me lê –, advém da história pessoal e coletiva, um tanto quanto traumática, sobre a qual Marina tenta refletir. Marina, angolana que nasceu no Lobito, teve os pais assassinados quando criança devido ao envolvimento da família com o tráfico de diamantes, pelo que sugere a trama. O trauma da violência com os pais impede Marina de falar livre, aberta e linearmente sobre o ocorrido (‘quem me ajuda a contar’).

A moça, que já fora apresentada ao leitor no Prólogo, dentro do relato de Seabra, se reapresenta no início de sua fala ao lembrar quando era criança, e seus pais ainda vivos, no Lobito:

morávamos no Lobito nem sequer longe da praia
 (...) lembro-me dos troncos das árvores crescerem quando a maré baixava, da luz a jogar às damas, através das copas, na areia, o pulmão da água sufocava-se contraído
 (os meus pais não escutavam)
 a repetir
 – Marina (2003, p.45)

No trecho, o nome da moça surge para o leitor como se ecoasse da água do mar. Vale ressaltar que o nomear-se vem não pela apresentação da personagem por si mesma, em uma fala do tipo ‘Eu sou/me chamo Marina’, mas pela evocação da cena de quando alguém a ela se dirigiu ou sobre ela falou. Conhecemos o nome da personagem pelo Outro (Seabra, o mar) que a nomeia. Bhabha (1998, p.75-6), ao analisar a obra de Fanon, traz algumas condições subjacentes à

compreensão do processo de identificação. A primeira coloca que “existir é ser chamado à existência em relação a uma alteridade”; por estar Bhabha analisando as colocações de Fanon sobre o sujeito colonial, essa discussão é válida também para o sujeito colonial (angolano) representado por Marina neste romance de Lobo Antunes, pois é na relação com o Outro que a personagem sabe nomear (também no sentido de criar) a si mesma. É válido notar que é pela *linguagem*, pela palavra que dá o nome, que a relação de alteridade – o Eu que vejo o Outro e o Outro que me vê – se estabelece. Percebemos, assim, que o ‘quem me ajuda a contar’, já começa na (in?)capacidade da personagem em reconhecer-se.

O não conseguir falar de Marina está tanto no ato de recontar quanto na ação que se desenvolve no relato. Quando ela lembra, por exemplo, o dia em que os pais foram brutalmente executados, temos o olhar da criança ingênua que conseguia observar os sinais da morte (a presença do criado da vizinha, do preto que ajudava no mercado, da catana, da navalha, do vestido *vermelho* da mãe) sem conseguir lhes atribuir significado; somente quando adulta é que esses elementos se encadeiam na cena do assassinato que é, no entanto, descrito pela perspectiva da criança que não consegue falar. Nesse sentido, o recurso de apresentar Marina pequena com o dedo na boca – “eu pendurada do polegar em tremuras de gotinha, o dedo que se me introduziu na boca e me pregou a mim mesma” / “quis sorrir-lhe e o polegar não deixou” / “– Não posso cumprimentar nem sorrir porque a minha mão na boca” (ANTUNES, 2003, p.47) – na cena do crime é magistral, pois o trauma da violência é sentido no próprio corpo da personagem. Assim, o dedo na boca que impedia Marina de se comunicar quando criança retorna à fala da moça adulta, que revisita a cena da violência, com mais consciência do silêncio que a emudeceu na cena da morte:

a doninha e o meu pai a avisarem-na [avisar a mãe, Anabela, sobre o atentado contra sua vida], eu não podia visto que o dedo a pregar-me (...)

o criado do vizinho morto, um comboio que chegava ou partia, ou comboio nenhum, eu que respirava parada, desculpe não o ajudar pai, palavra que bem queria mas o dedo não consente dizer-lhe que a caçadeira na despensa senhor (ANTUNES, 2003, p.48)

Assim, por meio do processo de sugestão utilizado pelo autor, o dedo passa a representar o silêncio. De modo semelhante, outro elemento que se torna significativo ao longo do relato de Marina surge com a cena do assassinato dos pais: *o vestido vermelho* de sua mãe. Os fragmentos na narrativa de Marina indicam que sua mãe, Anabela, no dia em que foi assassinada, usava “o vestido vermelho que a tornava mais nova, o colarzito de ágatas” (ANTUNES, 2003, p.48); no entanto, ao descrever a morte do pai, o vestido transfigura-se em sangue:

no instante em que a catana atingiu o meu pai e o meu pai gestos bruscos de insecto, cadeiras que tombavam (...) o vestido vermelho da minha mãe a aumentar no sobrado, líquido, segundo os veios das tábuas, alargando-se numa nódoa e continuando a aumentar, não era a catana que limpavam no reposteiro, era o vestido
- Não limpem o vestido da minha mãe no reposteiro
pingos de vestido no sofá, nas paredes (2003, p.49)

Vê-se nessa cena o horror da violência e a brutalidade do crime: não temos apenas um homem esfaqueado por uma catana, uma morte em decorrência da relação de exploração de Angola por práticas neocoloniais, representadas pelo tráfico de diamantes; temos uma filha, uma criança, que assiste, sem entender, o sangue do pai se espalhar pela casa na cena do crime. Por não entender o que vê, a pequena Marina associa a cor do líquido à do vestido e grava na memória o vestido vermelho da mãe para se referir ao sangue em seu relato também quando já adulta, quando conta, por exemplo, sobre o assassinato do professor branco que estava envolvido no tráfico de diamantes: “o vestido vermelho no professor igualmente” (ANTUNES, 2003, p.87). É por meio da vivência de Marina que o leitor pode, junto à personagem, repensar tanto a experiência da moça, em nível pessoal, quanto o processo histórico de violência e exploração de Angola no período pós-independência, em nível coletivo. Contudo, esse questionamento só se faz

presente na relação com o Outro, pois Marina é tão vítima do tráfico de diamantes quanto seus pais.

É justamente o nível intersubjetivo das relações coloniais que interessa a Bhabha sobre o trabalho de Fanon; em *Remembering Fanon* (1986), Bhabha destaca o caráter dinâmico dos modos de operação dessas relações:

Aquele alinhamento familiar dos sujeitos coloniais - Negro/Branco, Eu/Outro - é perturbado... e as bases tradicionais de etnia racial são dispersadas, seja quando for que elas se apoiem em mitos narcisistas de Negritude ou supremacia cultural Branca⁴¹ (BHABHA, 1986 *apud* MOORE-GILBERT, 1997, p.117).

Isto porque, para Bhabha (1998), as diferenças culturais estabelecem uma relação de complexa e constante negociação e simplesmente reforçar o conceito de Outro, como por exemplo de Negritude, é essencializar o conceito de identidade⁴²; isso é problemático, pois:

Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição “recebida”. Os embates de fronteira acerca da diferença cultural tem tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado (BHABHA, 1998, p.21).

Ao revisitar suas lembranças, Marina dá início a esse processo fronteiro de identificação. Seguindo a relação de Marina com o Outro, na tentativa de relatar suas experiências traumáticas, a ponte se estabelece entre as esferas do privado (experiência pessoal

⁴¹ That familiar alignment of colonial subjects – Black/White, Self/Other – is disturbed... and the traditional grounds of racial identity are dispersed, whenever they are found to rest in narcissistic myths of Negritude or White cultural supremacy (BHABHA, 1986 *apud* MOORE-GILBERT, 1997, p.117). (Tradução nossa)

⁴² Para dar luz à essa perspectiva, adotamos o conceito de identidade como colocado por Hall (2000), que dialoga diretamente com Bhabha. O autor entende identidade não como categoria, mas como processo e: “essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação” (HALL, 2000, p.108). Essa definição de identidade é chave para compreender o processo de construção das personagens em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003).

de violência na infância) com o público (experiência de violência contra Angola no período pós-independência). A experiência de Marina oscila entre um eixo e outro dessas esferas, local que, para Bhabha (1998, p.20), é o interstício, ou “entre-lugares” (*in-between*): “Esses ‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade”.

Talvez de forma ainda mais significativa, é na problematização dos eixos Branca/Negra, trazendo à tona a questão racial, que o conceito de interstício auxilia na compreensão do processo de identificação de Marina. A personagem encontra-se em constante e complexa negociação entre as culturas branca e negra, passando pela mestiçagem, na tentativa de reconhecer-se. Novamente, é na relação com o Outro que se dá a oscilação entre os polos:

a minha tia para o meu tio
 – Tu és preto
 e eu dirigindo-me a um tronco sem perceber se era um tronco ou uma pessoa que se transformou em tronco, tudo se transforma em coisas
 – Eu sou preta também?
 (...)
 lembro-me de procurar no retrato de mim com o meu pai no quintal e eu de franja, eu de franja
 – Sou preta retrato?
 o retrato mudo, o meu pai tentou dizer fosse o que fosse e não disse
 – O que é que acha pai?
 Eu para a minha tia
 – Sou preta senhora?
 Não me curo com plantas, não adivinho a chuva, fui mulher muito tarde (ANTUNES, 2003, p. 77-8)

Percebemos que, inicialmente, Marina parece acreditar ser branca e é apenas na comparação de si com o tio, motivada pela afirmativa da tia, que começa a pensar-se preta; começa também a procurar vestígios dessa negritude (que parece ser mantida em silêncio, “o retrato mudo”, o pai que “não disse”) em outros familiares, como o pai e nas convenções

culturais do ‘ser preto’⁴³ (curar-se com plantas, adivinhar a chuva) – novamente, no salto do privado para o público, é na ancestralidade e no aspecto cultural de Branquitude e Negritude⁴⁴ que Marina tenta buscar suas respostas.

Assim tem-se que Marina passa a revisitar o passado de sua família, alternando sua voz narrativa com a de seu tio, seu pai, sua mãe e outras personagens e estabelecendo diálogos, hipotéticos ou factuais, com esses familiares em seu relato. Marina entende-se preta em momentos como quando a tia a compara com o tio:

a minha tia a encontrar no meu tio o que eu encontrava na senzala e a repulsa, o nojo
 – Tu és preto
 Não, a minha tia a cessar de secar-me coma toalha e a expressão dela diferente, o desdém dos europeus quando falam connosco
 – Tu és preta
 E portanto senta-te nos calcanhares com um pano à cintura, aguça os incisivos, esfrega os dentes com cascas, cheiras a carne decomposta, a poeira, a fome
 – És preta (ANTUNES, 2003, p.80)

No trecho acima, vemos novamente a questão do reconhecimento e de estranhamento de si no Outro pelo fator cultural: Tu (Marina) és preta porque eu (tia) sou branca e és diferente de

⁴³ Para Fanon (1952, p. 188), “o inconsciente coletivo, sem termos que retornar à questão genética, é pura e simplesmente a soma dos preconceitos, mitos, atitudes coletivas de determinado grupo (...) de fato, o inconsciente coletivo é cultural, o que significa adquirido”. (Tradução nossa)

⁴⁴ Em sua análise sobre a obra de Mayotte Capécia, Fanon (1952, p.45) mostra como, na discussão sobre raça e cor da pele, os conceitos de Branquitude e Negritude eram vistos pelos negros: “Eu sou branco: isso significa que eu possuo beleza e virtude, as quais nunca foram negras. Eu sou a cor da luz do dia... Eu sou negro: eu sou a encarnação de uma completa fusão com o mundo, um entendimento intuitivo da terra, um abandono do meu ego no coração do cosmos, e nenhum homem branco, não importa o quão inteligente ele seja, conseguirá entender Louis Armstrong e a música do Congo. Se eu sou negro, não é o resultado de uma maldição, mas é porque, tendo oferecido a minha pele, eu fui capaz de absorver toda a eflúvia cósmica. Eu sou verdadeiramente um raio de sol embaixo da terra... E então encontra-se corpo a corpo com a Negritude ou Branquitude de alguém, em pleno grito narcisista, cada um selado em sua própria peculiaridade (...), mas [essa Negritude e Branquitude] ameaçadas em sua fonte”. (Tradução nossa) Percebemos que a cor da pele traz consigo fatores culturais de identificação. No entanto, para Fanon essa dicotomia é problemática, gerando grande violência no processo de identificação, em especial do negro, que muitas vezes tenta se ‘enbranquecer’ para se tornar ‘melhor’. Para o psiquiatra, tentar se enquadrar em um dos eixos dessa dicotomia é uma orientação neurótica, e traumática, para o ser. Portanto, em sua reflexão, Fanon (1952) objetiva problematizar essa dicotomia ao questionar esses eixos culturais de identificação. Lobo Antunes dialoga, assim, com esse questionamento ao construir uma personagem que, primeiramente, oscila entre esses dois eixos sem, no entanto, se colocar em nenhum deles. Marina existe no interstício da classificação racial, como veremos mais adiante neste capítulo, mostrando, por exemplo, que essas classificações identitárias baseadas na cor da pele não são possíveis.

mim; portanto, faça como os pretos fazem (“senta-te nos calcanhares com um pano à cintura, aguça os incisivos, esfrega os dentes com cascas”). Em outro momento, ao analisar, na memória da mãe, um branco, Marina reflete:

(– Se calhar não sou branca)
Encostados ao muro pai, se eu fosse branca falava como o branco (ANTUNES, 2003, p.81)

É no embate com o branco, notadamente na linguagem do branco, que Marina reconhece-se preta. Em um momento posterior da narrativa, quando Marina investiga suas origens raciais nas lembranças do tio e do pai, e ‘vê’ a avó, ela parece finalizar a passagem do polo da Branquitude, com a qual não se identifica, para alcançar o extremo oposto, da Negritude:

eu a entender por completo então, eu
– É a sua mãe
eu
– É a mãe do meu pai
eu admirada comigo
– Sou preta
e a examinar-me pela primeira vez de uma maneira diferente, eu para o órfão do Dondo
– Sou preta como tu (ANTUNES, 2003, p. 110-11).

Contudo, apesar de descobrir (ou supor?) que a avó paterna era/fosse preta, de aceitar-se como preta, Marina nota que Seabra (aparentemente devido às informações que recebeu do ‘Serviço’) a percebe (e ao tio também) como branca e coloca-se, portanto, outra vez, em um local intersticial:

– Uma trapalhada em África com um branco que por lá ficou você acalme essa gente convencido que o senhor conhecia os pretos de facto e convencido que o meu pai (lá está)
que o meu tio era branco, convencido que nenhuma mãe mulata, nenhuma avó bundi-bângala igual a essas duas ou três mulheres a quem ele
– Anabela
Imaginando-se na ilha da mesma forma que o Seabra convencido que eu branca, eu no quarto da hospedaria
– Sou mestiça (ANTUNES, 2003, p.116).

Neste local intersticial, em que Marina se coloca como mestiça, as culturas branca e negra deixam de ser as categorias binárias fixas, anteriormente representadas no relato da personagem (e na tradição do próprio conceito de identidade), e passam a ser momentos dinâmicos dentro do processo de identificação: os “entre-lugares” (“*in-betweens*”) como conceituado por Bhabha (1998) anteriormente; isso porque, como acontece no relato de Marina, *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) focaliza “aqueles momentos históricos que são produzidos na articulação de diferenças culturais” (BHABHA, 1998, p.20). Ser mestiça é a ponte entre Branquitude e Negritude, o local de passagem entre uma cultura e outra na tentativa de se reconhecer a si mesma. Bhabha (1998), ao analisar a obra de Renée Green, diz que a artista:

expõe e desloca a lógica binária através da qual identidades de diferença são frequentemente construídas - negro/branco, eu/outro. Green cria uma metáfora do próprio prédio do museu (...) o poço da escada como espaço liminar, situado no meio das designações de identidade, transforma-se no processo de interação simbólica, o tecido de ligação que constrói a diferença entre superior e inferior, negro e branco. O ir e vir do poço da escada, o movimento temporal e a passagem que ele propicia, evita que as identidades a cada extremidade dele se estabeleçam em polaridades primordiais. Essa passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta. (1998, p. 22)

Acreditamos que essa imagem do poço da escada ilustra a dinâmica intersticial no romance, em especial no processo de construção de identidade de Marina. Para o crítico indiano, “a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (BHABHA, 1998, p.20-1). Assim sendo, podemos entender a mestiçagem como um desses hibridismos, pois é no processo histórico neocolonial, pós-independência, ao qual *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) faz alusão, que o embate Branco/Negro, não resolvido durante o período colonial, ainda se faz presente. Ao enunciar-se

como mestiça, Marina está conferindo autoridade a esse processo de identificação híbrida. Para Bhabha,

O afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. (...) É na emergência dos interstícios – a sobreposição de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação [nationess], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. De que modo se forma sujeitos nos “entre-lugares”, nos excedentes da soma das “partes” da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero, etc.)? (1998, p.19-20)

Quando analisamos a posição de Marina, por exemplo, esse lugar intervalar, onde ocorre a ‘articulação das diferenças’, é o próprio corpo - tanto o corpo físico, carnal, no qual a cor da pele é repensada, quanto o corpo político-social, no qual a cor da pele é questionada como dado cultural: ser branco ou negro é também uma questão de hábitos, dogmas, atitudes que transpassam a mera pigmentação do corpo físico. Nesse sentido, compreender o interstício pode dar, até certo ponto, um direcionamento para o leitor que busca unir as peças do *puzzle* em sua jornada pelo romance e, junto à personagem, compreender quem é Marina.

A pergunta colocada por Bhabha – “De que modo se formam sujeitos nos ‘entre-lugares’, nos excedentes da soma das ‘partes’ da diferença?” – nos leva a uma importante reflexão: de que modo se forma Marina? Se considerarmos que a forma híbrida ‘mestiça’ é alcançada pela relação entre ‘não sou branca’ e ‘não sou preta’, é no embate com o Outro, mais especificamente no *estranhamento* entre o Eu e o Outro, que ocorre o processo de identificação. Marina não se reconhece nem branca nem preta porque se acha estranha, ou porque o Outro a acha estranha, a ambas as culturas. De acordo com Bhabha, “embora o ‘estranho’ seja uma condição colonial e

pós-colonial paradigmática, tem uma ressonância que pode ser ouvida distintamente – ainda que de forma errática – em ficções que negociam os poderes da diferença cultural em uma gama de lugares trans-históricos” (1998, p.30).

Vale notar que, no caso de Marina, o eco dessa ressonância percorre todo seu relato, pois a oscilação entre Branco/Negro não cessa no hibridismo ‘sou mestiça’. Isso porque a narrativa de Lobo Antunes não pretende uma solução da questão racial, isto é, ser mestiço é apenas *uma das possíveis* posições identitárias que o sujeito, no caso Marina, pode ocupar. Em sua complexa negociação no processo de identificação, Marina coloca-se como mestiça porque *não pode ser* nem branca nem preta: ela é o produto da margem de ambas as culturas. O hibridismo, em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), assume um caráter delator.

Isso pode ser percebido em outro momento traumático da experiência de Marina. Em uma de suas supostas conversas com Seabra, Marina muda o foco do relato sobre os problemas do português para narrar sua experiência no fim da infância; com a frase “*quando eu tinha onze anos*” (2003, p.153), Marina inaugura uma cena narrativa em que descreve um momento de violência contra seu corpo que lhe marcou traumáticamente. A frase “*quando eu tinha onze anos*” é repetida quatro vezes, sempre intercalada com outros elementos das lembranças de Marina, até culminar numa frase mais curta, que sugere uma lacuna:

deitaram-me numa cubata separada das outras, afastaram-me as pernas
quando eu tinha
pintaram-me as bochechas com pó de tijolo, roçaram-me penas na cara a murmurar em
quimbundo
e a respiração do rio, quase garanto que a respiração do rio
a minha
a do rio
escolheram um ovo, introduziram-me o ovo e nesse instante tenho a certeza que o criado
dos vizinhos
o que ajudava no mercado a estender-me a cebola
– Menina
E a cebola em mim, não um ovo compreende, a cebola em mim (ANTUNES, 2003,
p.154)

Percebe-se, no trecho acima, que o trauma da violência contra o corpo (“afastaram-me as pernas”/ “introduziram-me o ovo”) impede que Marina repita a frase que inaugurou a cena e que tentou utilizar outras vezes para enunciar o abuso, produzindo apenas um ‘quando eu tinha’ cuja lacuna na sequência textual sugere o silêncio e o trauma que ele emudecia; então, a dor e o sofrimento são novamente representados na cebola, a qual anteriormente, pelo processo de sugestão utilizado pelo autor, Marina já tinha se referido como “uma esfera de lágrimas” (ANTUNES, 2003, p.47) – não por coincidência, a mesma imagem utilizada quando termina o relato da morte dos pais. A cebola substitui o ovo introduzido no corpo, isto é, o choro decorrente do abuso. Na sequência do relato, Marina traz várias referências ao silêncio: “limito-me a respirar” / “o silêncio dos telefones” / “– Cala-te” / a tia “calada, o meu primo calado, o meu tio calado” (ANTUNES, 2003, p.155). O trauma é tão doloroso que se torna incomunicável. Ainda dentro dessa suposta conversa com Seabra, depois da tentativa de revisitar o momento do abuso, Marina volta novamente a ser o foco do relato quando enuncia:

saí da cubata a tropeçar no sol
 – A tua sobrinha é mulher
 a senhora de Alcântara
 – Não te chamas Marina chamas-te Palmira
 e eu satisfeita, Palmira
 eu branca
 (...)
 – Dona Palmira (ANTUNES, 2003, p.156)

Depois do momento de violência contra a moça, o Outro (“a senhora de Alcântara”) redefine a identidade de Marina, pelo nome (linguagem) e pela cor (raça), denunciando um abuso talvez ainda maior que a introdução do ovo em seu corpo: a imposição da Branquitude pela força. Novamente, a ponte entre privado e público é atravessada e a violência intersubjetiva translada

para a violência contra o grupo. O estranhamento causado no leitor (mas, em um primeiro momento, aceito pela personagem, quase que de forma natural) pela imposição da identidade de Palmira, a branca, sobre a de Marina, a mestiça, leva à reflexão sobre a questão racial na Angola no período neocolonial, pós-independência, denunciando o *continuum* de dominação do país e do povo angolano pelo Branco. Bhabha, ao analisar *Beloved*, de Toni Morrison, coloca que “o momento do estranho relaciona as ambivalências traumáticas de uma história pessoal, psíquica, às disjunções mais amplas da existência política” (1998, p.32). É justamente essa relação que configura o caráter delator de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). Marina, ao ver-se como Palmira, sente-se, inicialmente, ‘satisfeita’, como se o Outro tivesse resolvido seu problema ao impor-lhe uma identidade. Além disso, a imposição do Branco sobre o Negro é significativa, pois Marina sente-se satisfeita por ter se tornado branca, como se o ser branca lhe permitisse, agora, desfrutar uma vida que não podia quando era negra ou mestiça⁴⁵.

Ao ver a si mesma como Palmira, a personagem passa a oscilar entre ambos eixos raciais de identificação, como podemos observar no trecho: “– Não me chamo Marina chamo-me Palmira mãe olhe” / “– Voltei a ser Marina mãe” (2003, p.157). Essa variação chega a um estado latente até fundirem-se os eixos:

a dona Marina a reprovar-me no espelho e a tornar-me Marina, ela ofendida comigo e eu
– Desculpe

⁴⁵ Para Fanon (1952, p.189), há a associação do Negro com imagens/expressões negativas e do Branco com imagens/expressões positivas: “negritude, escuridão, sombra, penumbras, noites, os labirintos da terra, profundidades abissais, enegrecer a reputação de alguém; e, no outro lado, o olhar brilhante da inocência, a pomba branca da paz, a luz mágica e divina. Uma criança loira magnífica - quanta paz há nessa frase, quanta alegria e, acima de tudo, quanta esperança! Não há comparação com uma magnífica criança negra: tal coisa é inusitada”. (Tradução nossa) Como ser Negro é visto como algo negativo para o Branco, ao ter a cultura do Branco imposta sobre si, o Negro também terá sua auto-imagem como ruim; para Fanon (1952, p.191) isso ocorre devido ao fenômeno que ele denomina de “imposição não refletida da cultura” (Tradução nossa), isto é, quando Marina pensa-se satisfeita por ser branca é porque partilha do mesmo inconsciente coletivo do Branco Europeu. Segundo Fanon (1952, p.194), esse posicionamento cria uma ruptura no Negro: “para alcançar a moralidade, é essencial que o preto, o escuro, o Negro desapareçam da consciência. Portanto, um Negro está para sempre em combate com sua própria imagem”. (Tradução nossa). No caso de Marina, essa ruptura e esse combate são literais e são vividos no próprio corpo da personagem.

a conjecturar
 – Serei duas? (ANTUNES, 2003, p.184).

A consciência sobre a dualidade em Marina é significativa por mostrar que o hibridismo sobrevive à experiência traumática da sobreposição de um dos extremos das singularidades de raça sobre o outro. A imposição, por meio da violência, da Branquitude, com a nova identidade Palmira, sobre a Negritude, ou sobre o local intersticial do ser mestiça, não apagou por completo a identidade Marina. Ao enxergar-se como duas, a personagem articula as diferenças. Nesse aspecto, *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) não apenas expõe a violência do Branco ao impor sua cultura sobre o Negro em Angola, como também mostra uma certa resistência do Negro a essa imposição⁴⁶.

Desse modo, a estratégia narrativa de Lobo Antunes permite que o processo de identificação de Marina vá *além*⁴⁷ da articulação das diferenças. Como se descobre ao longo da trama fragmentada, Seabra está em Angola para recuperar os diamantes que estão com a família de Marina, mas, ao fazê-lo, deve exterminar essa família para não deixar vestígios do ‘Serviço’. Essa ‘queima-de-arquivo’ inclui a moça, que chega a pedir, no final de seu relato, que Seabra não a mate⁴⁸. Seabra cumpre com essa parte de sua missão e elimina Marina. No entanto, o modo como Marina descreve sua morte é singular: “de forma que era outra, não a Marina, que o Seabra cobriu com a gabardine” (ANTUNES, 2003, p.197). Mais uma vez, o ‘momento do estranho’:

⁴⁶ Fanon (1952, p.222) se refere a “alteridade de ruptura, de conflito, de batalha” (Tradução nossa); ao resistir à imposição da Branquitude, a identidade Marina parece dialogar com esse tipo de alteridade. Para Fanon (1952, p.222), “o Eu toma lugar ao se opor a si mesmo” (Tradução nossa), ou seja, é no conflito interno que Marina tenta articular as diferenças na tentativa de encontrar-se.

⁴⁷ Convém pensar esse termo também sob a perspectiva de Bhabha, como “um espaço de intervenção no aqui e no agora” (1998, p.27).

⁴⁸ Recitando o manual de instruções da arma, uma AC-300, que Seabra limpava com uma “gabardine”, Marina, no momento de sua execução, diz “não prima o gatilho contraindo o dedo e tomando a precaução de não deslocar a mira” (ANTUNES, 2003, p.197).

Outra? Que outra? Se a personagem se enxergava como duas, seria essa outra a Palmira? Sobretudo, se Marina sobreviveu como voz narrativa, a dinâmica do jogo identitário que se estabelece é magistral: o que sobrevive é o testemunho (e, de certo modo, o testamento) da minoria silenciada que não se aceita silenciar. Talvez por isso que, em relatos anteriores, ao revisitar a cena da morte dos pais, Marina se coloca com tanta determinação: “o polegar não vai calar-se, eu não vou calar-me” (ANTUNES, 2003, p.49).

O processo de busca de identidade percorrido por Marina, e acompanhado pelo leitor, faz parte, segundo Seixo (2002), dos romances de temática pós-colonial de Lobo Antunes. De acordo com a pesquisadora:

Trata-se, efetivamente, de uma problemática pós-colonial, na medida em que as atmosferas criadas se reportam a um lugar invadido (como a deslocalização diversificada de nativos e de invasores) e são caracterizadas por atitudes híbridas, no sentido bakhtiniano do termo, retomado pela teoria pós-colonial: quebra e dificuldade de reconstrução das identidades, deslocação espacial e estranheza subsequente, pontos de vista de colonizador e de colonizado descoincidindo de uma <<doxa>> dos modos regulares de uma actuação, adoção e inversão de atitudes diversas (2002, p.501-502)

Pela trajetória de Marina, reconhecemos essa ‘quebra e dificuldade de reconstrução das identidades’ no embate Branca/Negra/Mestiça, ou Palmira/Marina, a ‘deslocação espacial’ ao questionar-se sobre seu local de pertença dentro de uma ou outra cultura, a ‘estranheza’ que, por consequência do trânsito entre um eixo e outro dos pólos identificadores, lhe tira o sentimento de pertença a ambos, permitindo-nos abordar o problema colonial e pós-colonial fora da ‘doxa’ tradicional. Ao apresentar uma trama e vozes narrativas fragmentadas, em um tempo-espço igualmente fracionado, mas também híbrido, Lobo Antunes constrói personagens como Marina, cujo processo de desmembramento é proveniente de sua relação com o Outro e consigo, impedindo-a de construir a si mesma como sujeito completo. Marina existe apenas como

processo, um sujeito em constante formação e renegociação, dentro de um local intersticial, assim como a própria escrita do romance.

Nesse sentido, para detalhar esse processo de construção narrativa, recorreremos ao estudo de Navas (2012), que dá ênfase ao uso recorrente da segunda pessoa a quem se dirigem as personagens nos romances de Lobo Antunes. Para a autora, trata-se de:

Uma segunda pessoa que, de acordo com Seixo, não é em geral a pessoa a quem se fala (o diálogo, concebido no sentido tradicional, é raro nos romances do autor), mas um ato ilocutório puro, isto é, a manifestação da radical solidão do indivíduo em um endereço semi-fictício a um outro que lhe possibilite a alteridade, e assim o institua (ou o simule) como pessoa integral. Há, assim, uma necessidade imperiosa, na escrita de Lobo Antunes, de se dirigir a um outro, de instituir intersubjetividade, de utilizar a segunda pessoa interpelativa, de proceder a uma comunicação que, por vezes, se estabelece até de si a si próprio.

A presença desta segunda pessoa que se apresenta como puro ato ilocutório aponta-nos, ainda, o escrever como algo que tivesse de ser quase sempre uma resposta; como se escrever fosse falar com alguém, obedecer a uma proposta de discurso; como se escrever fosse o resultado de uma provocação e tivesse de corresponder ao apelo de um outro ente. Neste sentido, parece que através desta figura colateral da pessoa a quem se fala, a escrita como que desliza para o extratexto, sublinhando, o uso dessa segunda pessoa, as estratégias metaficcionais empregadas na construção do romance, criando, ao mesmo tempo, uma maior ilusão de real. (NAVAS, 2012, p.120)

Este ‘ato ilocutório’ está presente também em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). No caso de Marina, percebemos que esse ‘outro que lhe possibilite a alteridade’ pode ser tanto um alguém (a mãe, a tia), como si mesma, inclusive quando se identifica como Palmira. Por se tratar de uma personagem em processo de construção, inacabada, também ela fragmentada, e por vezes intersticial, Marina nos chama a atenção para o próprio processo da escrita do romance, pois, como colocado por Navas (2012), o escrever na obra antuniana tem este caráter dialógico. Este aspecto, por meio dos procedimentos metaficcionais, expõe a relevância que o leitor tem na estruturação dessa narrativa, mas também evidencia a personagem como “ser de papel” (NAVAS, 2012, p.121), isto é, como ser em formação dentro da narrativa romanesca.

É por meio de Marina, cuja voz é uma das predominantes no Primeiro Livro, que o olhar do leitor sobre o processo de construção de outras personagens se expande. De acordo com Ribeiro (2004), a guerra na África, além de revelar os horrores dos embates entre colonizadores e colonizados, a agressividade de ambos, o “mundo terrível de luta pela vida face à onnipresença da morte” (2004, p.253), também trouxe um outro olhar de Portugal sobre si mesmo: “esta África era essencialmente um espelho de Portugal” (2004, p.253). Isso porque, de acordo com a historiadora, devido ao conflito em África, tornaram-se evidentes muitos outros que ocorriam para os portugueses e para o próprio país em outras instâncias. Podemos afirmar que Marina, assim como ‘o girassol e o algodão’ do trecho referido no início deste capítulo, é essa África que leva o leitor a refletir sobre o Portugal representado no romance. Ao abordar as personagens da obra que constituem esse Portugal, como a filha de Miguéis e os agentes, o leitor perceberá uma gama de conflitos, geralmente de caráter mais intimista, que foram/são despertados pela situação colonial e pós-colonial em Angola. Reflexão essa que propomos como tema do próximo capítulo.

CAPÍTULO 3

4 Capítulo 3 - Relações intimistas, familiares e fantasmáticas

Devido à fragmentação proveniente dos mecanismos metaficcionais e dos aspectos intersticiais da obra, como mais profundamente discutidos nos Capítulos 1 e 2 desta dissertação, *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) coloca ao leitor um outro elemento no *puzzle* proposto pelo autor: a vida íntima das personagens e o aparente diálogo que elas estabelecem umas com as outras. Isso porque, ao adentrarmos o âmago das relações das personagens, o leitor deve enfrentar, além de um discurso e trama fragmentados, um outro eixo intersticial referente ao já mencionado ‘ato ilocutório’ (NAVAS, 2002, p.120), que varia entre o falar com alguém, falar consigo, ou não falar.

É a própria perspectiva do relato de rememoração que se coloca como desafio para o leitor. Se, no Capítulo 1 desta dissertação, focamos, em parte, na dificuldade em reconhecer ‘quem fala’, isto é, as vozes narrativas, no presente capítulo propomos analisar o efeito, na obra, da relação das personagens com os possíveis interlocutores, a qual, ao mesmo tempo em que se coloca como peça do *puzzle*, confere à *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) um certo caráter intimista. Para tanto, partimos de Arnaut (2009) para examinar de modo pontual a vida íntima de quatro personagens - Seabra, Morais, Miguéis e Alice - e o que esse traço intimista da obra nos revela sobre Portugal no processo de revisitação proposto pelo autor.

Para Arnaut (2009), ao estudar os ciclos de produção ficcional antuniana, os romances de “caráter mais intimista” (2009, p.21) fazem parte do quinto ciclo⁴⁹, os quais estão “mais distantes

⁴⁹ Como já mencionado na Introdução desta dissertação, Arnaut (2009, p.21) considera como parte do quinto ciclo os romances *Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura* (2000), *Que Farei Quando Tudo Arde?* (2001), *Eu Hei-de Amar Uma Pedra* (2004), *Ontem Não Te Vi Em Babilônia* (2006), *O Meu Nome É Legião* (2007), e *O Arquipélago da Insônia* (2008).

de encontrar ‘*no seu caminho a História*’, mas muito mais próximos de retratar uma realidade social cujas fronteiras espaço-temporal com frequência se diluem e se estilhaçam” (2009, p.46).

Como característica dessas obras, Arnaut aponta:

Fragmentação e estilhaçamento formal, polifonia e desarticulação gráfica e lexical que parecem reduplicar a vida íntima e interior das personagens que povoam estas obras. E assim se escurecem ainda mais o tom e a cor das vidas romanceadas, e assim se colocam à boca de cena diversos malogros e angústias vivenciais. (2009, p.47)

Apesar de Arnaut considerar *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) parte do quarto ciclo, que trata sobre o poder e de obras que teriam ‘no seu caminho a História’ - característica essa, dentre outras, que procuramos demonstrar nos Capítulos 1 e 2 desta dissertação -, não podemos deixar de notar que os aspectos desse quinto ciclo de produção antuniana podem ser também encontrados no romance *corpus* deste estudo. Além da já mencionada fragmentação e pluralidade de vozes, percebemos a preocupação do autor em tratar dessa ‘vida íntima e interior das personagens’ bem como desses ‘diversos malogros e angústias vivenciais’. No Capítulo 2 desta dissertação, já pudemos constatar, por exemplo, como o processo intersticial de identificação de Marina é, entre outras coisas, sofrido, repleto de traumas, e como as consequências da guerra, no período colonial e neocolonial em Angola, são penosas. Contudo, como proposto anteriormente, essa experiência em África evidencia reflexões sobre Portugal que vem à tona quando nos centramos na vivência interior das personagens de origem portuguesa, como Seabra, Morais, Miguéis e Alice.

Um primeiro ponto temático explorado por Lobo Antunes ao construir os agentes são os medos, inseguranças e ansiedades que eles têm de si mesmos e com relação a seus destinos. Seabra, por exemplo, é sempre considerado por si e pelos outros como incapaz de cumprir sua missão. No trecho, “O Seabra não deu por nós no Dondo nem em Malanje e todavia se tivesse menos medo de achar-nos (...) tão inofensivo, embaraçado, lento (...) quando teria sido tão fácil

achar em Malanje ou no Dondo a cubata de que bastaria levantar a esteira para dar com os diamantes” (ANTUNES, p.107-108), temos a visão de Marina sobre o agente, que nos permite entender que Seabra não seria competente o suficiente para encontrá-la, nem os diamantes, e finalizar seu trabalho. No entanto, descobrimos no relato do agente que ele tinha receio de realizar sua missão, pois acreditava que, ao fazê-lo, seria morto e substituído por outro, que sabemos ser Miguéis. A insegurança e ansiedade de Seabra em cumprir com seu propósito são expressas em falas dele como “se depois da corrida não matassem os touros” (ANTUNES, 2003, p.30); constantemente em sua narrativa, Seabra se refere aos touros, que são eliminados após as festividades e sucedidos por outro.

Miguéis, por sua vez, tem medo de ser insignificante e esquecido. Depois de expressar saber que também será eliminado, por um terceiro agente, Miguéis passa a questionar-se:

quem se lembra de nós conte lá, quem vai lembrar-se de nós

- O Miguéis?

uma pausa, um silêncio, uma careta de estranheza

- Miguéis?

Quem vai lembrar-se de nós dentro de um ano, seis meses, quatro meses até, as últimas madeixas de algodão girando no vazio, o Miguéis uma madeixa de algodão girando no vazio cacimbo após cacimbo (ANTUNES, 2003, p.357)

Percebemos, pelo trecho acima, que a experiência em Angola faz com que o agente sinta que sua missão, sua vida, sua existência são em vão, pois, além de ser eliminado, não será lembrado, nem mesmo pelos conhecidos em Portugal. Ademais, a sugestão de que o nome Miguéis torne-se ‘um silêncio’ e o ser a que se refere, um ‘vazio’, nos mostra que não há nada de grandioso ou marcante no que Miguéis está fazendo em Angola; ele, assim como Seabra, é apenas mais um ‘touro’. Novamente, a perspectiva da personagem é de que esse destino é inevitável.

Ao expor suas inseguranças, Morais parece compartilhar dessa perspectiva de passividade perante um futuro que não se pode modificar. Para Morais, o que não se pode combater é a velhice. Ao longo de seu relato, o terceiro agente, que tem patente de major, aparentemente mais velho e mais experiente que os dois anteriores, refere-se a si como ‘idoso’ e vai demonstrando não aceitar essa condição. Por meio do processo de sugestão, Morais parece ter aceito a missão em Angola para provar para si que é ainda capaz de realizar os mesmos feitos que pudera quando mais jovem. Em Angola, o major percebe que é inábil de tal realização e, conseqüentemente, que envelhecer é inevitável. “- Como é que se envelhece senhor?” (ANTUNES, 2003, p.506), indaga Morais mais ao fim de seu relato. Todavia, a resistência em aceitar a idade que chega é conseqüência de um outro temor: o da morte conseqüente à velhice.

Esses medos dos três agentes podem ser, no entanto, sintetizados como um só: a fatalidade do destino⁵⁰. Junto a isso, vem a sensação de irrelevância da vida que se viveu, do trabalho que se realizou e a decorrente hipotetização do que se poderia ter vivido. Essas angústias são ainda mais exploradas pelo autor dentro de um segundo ponto temático: as relações familiares. Para focalizar esse aspecto, nos centramos nas relações entre Miguéis e Alice, entre Seabra, a mãe e Cláudia, e entre Morais e Selma, por serem esses relacionamentos representativos do jogo feito pelo autor com a interlocução, como veremos ao longo deste capítulo.

Desde o início de seu relato no Segundo Livro, Miguéis dá indícios que seu relacionamento com a filha, Alice⁵¹, era um tanto problemático. Inicialmente, o agente parece

⁵⁰ Ribeiro (2004, p.271), em seu estudo sobre *Os Cus de Judas* (1991), também fala sobre como os soldados, que aguardavam a guerra dentro dos quartéis, eram “alimentados pelo medo” da morte.

⁵¹ Nome esse que só conhecemos pelo processo de sugestão, quando, na sequência da fala típica da filha “- Estou cansada”, lê-se: “(Alice Dulce Suzete, pulseirinhas sem valor, laços que se soltavam do cabelo) repelindo o copo de água que lhe batia nos dentes” (ANTUNES, 2003, p.298). Além da fala anterior, o repelir, rejeitar é outra característica da filha constantemente descrita por Miguéis.

repudiar a moça, por não ver semelhança nela consigo: “não se parecia comigo, parecia com um tio da minha esposa que só conheci de retrato (...) não me apetecia conforme não me apetece beijá-la” (ANTUNES, 2003, p.207). Ao mesmo tempo, dentro da perspectiva de Miguéis, a filha também o desgostava; quando criança, não aceitava brincar com o pato de borracha que o pai lhe dera e não aceitava andar com os pés sobre os pés do pai, como desejava Miguéis. Para o agente, ambos elementos fizeram parte de sua infância e ele parecia tentar oferecer para a filha esse legado, de certa forma ancestral. Por meio do processo de sugestão, o “cuá, cuá” sonoro do pato de borracha se torna rejeição, assim como o “não quero” verbalizado pela filha quando menina, dentro dos relatos de Miguéis. Mesmo quando a moça já é adulta, o agente sente que sua presença a desagrada, quando a visitava nos finais de semana e ela rejeitava os bolos que os pais lhe ofereciam da mesma maneira que fazia com o pato quando criança: “afastava os bolos secos com a esponja do banho” (ANTUNES, 2003, p.210).

No entanto, Miguéis passa a pontuar, por meio do processo de sugestão, uma possível doença da filha proveniente do mau funcionamento de seu rim. Esse órgão é o responsável pela indisposição da moça aos domingos, pelo cansaço e pela impaciência com que trata os pais, pelo término de seu namoro com o rapaz chamado Arthur e pelo seu conseqüente isolamento.

Desse modo, não podemos afirmar se era o pai que a moça repudiava diretamente ou se, ao repudiar a si mesma pela doença fatal que sabia ter, ela se afastava de todos, inclusive de Miguéis. A dimensão que essa rejeição da e pela filha assume no relato do agente é chave por dois motivos: é o que faz de Alice a interlocutora do agente enquanto nos relata sua experiência no país africano e foi o que levou Miguéis para Angola.

No Capítulo Segundo do Segundo Livro, em meio a seu relato sobre o ‘Serviço’, diamantes, e certos momentos de sua missão em Angola, Miguéis diz:

a sobancelha da minha filha
- Demora tanto tempo a contar uma história (ANTUNES, 2003, p.221)

Essa frase da moça, com o tom de desaprovação constantemente sentido pelo agente, nos sugere que é Alice sua principal interlocutora⁵². O ‘demora tanto tempo a contar uma história’ percorre todo o relato do agente, nos permitindo supor que é com Alice que Miguéis está compartilhando suas experiências.

Esse diálogo com a filha vai se tornando cada vez mais estreito, a ponto de Alice passar a ter voz dentro do relato de Miguéis. A partir do Capítulo Quarto do Segundo Livro, a voz da moça e do pai se intercalam com uma certa frequência, de modo que, também por meio da narrativa da filha, vamos encontrando peças da trama que se referem a experiência do agente em Angola. Dado esse que merece destaque, pois Alice não acompanhou Miguéis em sua missão; ela ficou em seu apartamento às margens do Tejo, sozinha, com eventuais visitas da mãe. O fato de Alice compartilhar das experiências de Miguéis com o ‘Serviço’ e Angola nos revela um alto grau de intimidade na relação das duas personagens, que não só perpassa o âmbito do familiar, do mental, do sentimental, como também do discursivo, uma vez que ambas dividem, inclusive, o relato e a voz narrativa. Ao mesmo tempo, essa ‘intromissão’ de Alice nos eventos em Angola, como procedimento metaficcional, se coloca como peça do *puzzle* para o leitor: será que era com a filha que Miguéis dialogava, de fato, ou essa interação se dava de forma hipotética em seu monólogo mental?

⁵² Não podemos, como discutido anteriormente no Capítulo 2 desta dissertação e embasado em Navas (2012), excluir a possibilidade de as personagens terem como interlocutor a si mesmo, como se falassem com outras personagens dentro de seu monólogo mental. Analisamos, neste capítulo, os diálogos relatados e referidos pelas vozes narrativas, sem, no entanto, desconsiderarmos a possibilidade de eles nunca terem ocorrido de modo factual, podendo também ser apenas da ordem do hipotético. Mais uma vez a fronteira entre real/ficcional é contestada pelo autor e nós, como leitores, transitamos pela zona intersticial entre os dois eixos. Apesar da dupla possibilidade de abordagem, nosso enfoque na interação entre as personagens se refere às relações íntimas que se dão entre elas.

Ao longo do Segundo Livro, essa relação mais íntima entre pai e filha vai se desenvolvendo. Apesar da aparente ‘falta de semelhança’ que o agente vê na moça, ele vai se compadecendo da doença que a afeta e vai, aos poucos, demonstrando suas preocupações como pai. A sugestão colocada várias vezes por Miguéis de que não fora a Angola pelo ‘Serviço’ é finalmente esclarecida no Capítulo Sétimo, quando passa a afirmar: “não é pelo Serviço que estou aqui filha é por ti, para que não julgues o teu pai” (ANTUNES, 2003, p.310). Ou seja, foi o sentimento de rejeição que Miguéis acredita que Alice tinha por ele que o fez aceitar sua missão; de um certo modo, o agente estava em Angola porque queria mostra-se competente, capaz e, até mesmo útil, para a filha. Isso para possivelmente compensar sua incapacidade⁵³ de ajudar a moça com o que mais a desconsertava, sua doença. Contudo, estar em Angola o fazia sentir-se igualmente impossibilitado de ajudar a filha devido a distância; o conflito vivido por Miguéis, como pai, é constante em todo seu relato, ressaltando sempre essa inutilidade sentida pelo agente⁵⁴.

A relação entre Miguéis e Alice vai também se reconfigurando, em especial porque, dentro do relato da filha, a relação dela consigo mesma vai se alterando. Wood (2010, p.127), ao discorrer sobre *O Ano da Morte de Ricardo Reis*⁵⁵, de José Saramago, considera Ricardo Reis uma personagem duplamente ficcional: por ser heterônimo de Pessoa, e por ser parte do mundo

⁵³ Logo no Primeiro Capítulo do Segundo Livro, Miguéis diz: “se trocássemos de rim” (ANTUNES, 2003, p.211), o que sugere apenas a hipótese e não a factual realização do procedimento. Apesar de não termos dados suficientes de o porquê a troca não ser possível, fica sugerida a impossibilidade de Miguéis efetivamente ajudar a filha com a doença.

⁵⁴ Talvez seja essa sensação uma das raízes do medo, discutido anteriormente no início deste capítulo, que Miguéis tem de ser insignificante e esquecido; é na relação familiar, novamente na interação com o Outro, que o Eu passa a construir sua auto-imagem.

⁵⁵ Essa análise do romance de Saramago faz parte das reflexões de Wood sobre personagens em seu livro *A Mecânica da Ficção* (2010). Nessa seção, Wood procura analisar as personagens de um ponto de vista menos tradicional, sem utilizar classificações típicas como ‘redonda’ ou ‘plana’, ao mesmo tempo em que discute essas classificações. O intuito maior de Wood é analisar os efeitos de determinados procedimentos de construção das personagens nas obras em que estão inseridas.

ficcional criado por Saramago em seu livro. A questão do duplo, decorrente da situação intersticial, como visto no Capítulo 2 desta dissertação, é também presente no processo de criação das personagens em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). Palmira pode ser considerada um duplo ficcional, uma versão ‘branca’ de Marina, criada pelas personagens dentro do universo desse romance antuniano. No entanto, essa característica não se encerra na moça africana. Assim como Marina/Palmira, Alice cria uma outra versão de si mesma e passa a enxergar-se como duas: a saudável e a doente.

Por vezes, em seu relato, Alice afirma não ser a que carrega a doença, como por exemplo nos trechos: “na altura em que a dor, em que a febre, em que não sou eu, é a outra porque não estou doente percebe” (ANTUNES, 2003, p. 321); “a única coisa que pretendo é que me deixem em paz sozinha comigo ou antes sozinha com isto que não sou eu e em que me tornei” (ANTUNES, 2003, p.333); e “isto que não sou eu e não me diz respeito deitado na cama por mim” (ANTUNES, 2003, p.334). Alice rejeita, de fato, a doença que a aflige; não quer enxergar-se como doente e, por isso, cria uma ‘outra’, a ‘isto que não sou eu’. O processo de identificação em Alice, apesar de não pontuado tão densamente pelo autor quanto o de Marina, se assemelha ao da moça africana, pois Alice também se coloca como duas para articular as diferenças, revelando a “quebra e dificuldade de reconstrução das identidades” (SEIXO, 2002, p.501-502), dentro de uma temática intimista no embate corpo saudável/corpo doente.

Miguéis compartilha dessa visão sobre Alice: “não a minha filha, a minha filha embrulhada numa toalha da cozinha ou de ladrilho branco em ladrilho branco, outra no lugar dela, um fantoche berrante quando a visitei no domingo antes de partir para Angola” (ANTUNES, 2003, p.343). Reconhecemos aqui, por meio do processo de sugestão, elementos da infância saudável de Alice, como o estar embrulhada na toalha quando brincava ou o pisar nos ladrilhos brancos apenas e não nos cinzentos quando passeava com os pais; Miguéis se refere à

outra, à doente, como ‘fantoche’, pois é o termo que o agente utiliza para se referir aos corpos sem vida, apenas “ossos pendurados uns dos outros por cordéis de tendões (...) iguais aos fantoches que encontrei em Luanda agachados na areia” (ANTUNES, 2003, p.343).

Essa rejeição da doença da filha tanto pela moça quanto por Miguéis é significativa por revelar que a oscilação entre os eixos saudável/doente cria também um espaço intersticial no processo de identificação. Vale ressaltar que, assim como em Marina, é o corpo de Alice que representa esse local intervalar. Alice nunca está totalmente com ou sem a doença, criando momentos de coexistência das diferenças, como quando Miguéis narra, sugestivamente, no Capítulo Sexto, o modo que reagiu à morte da moça:

enquanto minha filha para mim num sorriso de mofa, não doente, viva, a minha filha viva
 - Ora ainda bem senhor que a sua história acabou (ANTUNES, 2003, p.303)

‘A sua história acabou’ contrasta diretamente com o ‘demora tanto a contar uma história’ e essa mudança discursiva da fala da filha demonstra que ela coloca um ponto final naquilo que ouviu do pai. Momentos antes no mesmo capítulo, a mãe de Alice já relatara⁵⁶ a morte da moça e a ausência que sentia ao estar no apartamento dela para desfazer dos pertences. Quando Miguéis insiste ‘não doente, viva’, temos a coexistência do duplo ficcional de Alice. Considerando que o agente estabelece esse diálogo com a filha a partir de sua experiência em Angola, podemos dizer

⁵⁶ Vale notar que, na cena da morte descrita pela mãe de Alice, a moça chama pelo pai:

“Pode ser que um soprozinho e no soprozinho

- Pai

(...) a minha filha para mim

- Deixe-me

e ao deixá-la

- Pai” (ANTUNES, 2003, P.299)

novamente que África está como “espelho de Portugal” (RIBEIRO, 2004, p.253), pois é somente em sua missão em Angola que Miguéis consegue refletir sobre esse relacionamento familiar. Mais uma vez, é no local intersticial Portugal/Angola e por meio da condição híbrida de Alice que a relação íntima do agente com a moça vai sendo negociada e construída.

Esse repensar as relações familiares a partir dos eventos em Angola, revelando angústias e incertezas intrínsecas a esses relacionamentos, problematizadas por meio do ‘ato ilocutório’, é um trajeto também percorrido por Seabra e Moraes. Duas das principais interlocutoras de Seabra são a mãe e sua namorada, Cláudia, ambas parte do passado do agente em Lisboa. Seabra sente, de um modo geral, que, ao aceitar a missão em Angola, abandonara as duas mulheres. Fora prometido ao agente uma missão de três ou quatro dias, com conseqüente promoção no ‘Serviço’ e retorno à Lisboa e, no entanto, como ele mesmo coloca: “nem três nem quatro dias, cinco anos, não tive ocasião de escrever mãe, não pude telefonar-te Cláudia, palavra que pensei nisso, desculpa” (ANTUNES, 2002, p.32). Essa ausência de Seabra, em seu presente angolano, nas vidas da mãe e da namorada, e vice-versa, é um dos fatores que o leva, por exemplo, à constante lembrança sobre Lisboa a partir de lugares e eventos em Angola.

Além da sensação de abandono, Seabra é tomado por um constante receio de não ser reconhecido pelas duas mulheres caso retornasse à Portugal. No trecho: “o Seabra a queixar-se olhe o que Angola fez de mim mãe, se eu lhe tocasse à campainha espreitava pelo vidro da porta e mandava-me embora” (ANTUNES, p.33), percebemos a consciência do agente em ter sofrido mudanças nos cinco anos que esteve fora de Portugal e o conseqüente medo de não ser acolhido em seu retorno. Contudo, como já mencionado, esse retorno é meramente hipotético, pois Seabra é assassinado por Miguéis na casa da fazenda.

Esse medo de Seabra é semelhante, até certo ponto, ao de Miguéis em não ser lembrado, sugerindo que a experiência em Angola aniquila o indivíduo. Ao mesmo tempo, essa possível

inabilidade que a mãe de Seabra, ou Cláudia, teriam em reconhecê-lo é proveniente da falta de notícias sobre o agente. Ribeiro (2004, p.271), em sua análise de *Os Cus de Judas* (1991), fala sobre a angústia dos soldados portugueses na África, enclausurados nos aquartelamentos, aguardando notícias da terra natal e a morte. Ela ressalta que esse aprisionamento afetava também “os portugueses metropolitanos [que] viviam vigiados e castrados de sonhos de liberdade” (2004, p.271), comparando a situação dos dois grupos a uma “gigantesca prisão”, situação semelhante a dos africanos presos nas senzalas. Baseados nessa leitura de Ribeiro, podemos perceber que Seabra (e possivelmente os outros agentes) está também aprisionado em Angola, incapacitado de comunicar-se com Portugal e aguardando a aniquilação, devido à natureza de sua missão. Ao mesmo tempo, sua mãe e Cláudia estão, de certa forma, ‘presas’ num tempo passado, na memória de Seabra, e em um Portugal ignorante da situação em Angola.

Já a relação de Morais e Selma, sua esposa e principal interlocutora, é marcada por uma sensação de arrependimento. Morais, ao longo do Terceiro Livro, em seu processo de rememoração quando em Angola, reflete sobre a falta de intimidade entre ele e a esposa e a forma bruta e animalesca que a tratava. No trecho “por que motivo nos separámos tanto diz-me, por que motivo nós não” (ANTUNES, 2003, p.385), notamos a dificuldade de relacionamento entre o casal bem como a incapacidade de Morais de comunicar-se abertamente com a esposa (o ‘não’ no final da frase deixa uma lacuna que nos permite supor a impossibilidade de falar). Por meio do processo de sugestão, o agente parece conectar essa dificuldade com o trauma da perda da mãe. Como já mencionado no Capítulo 1 desta dissertação, a mãe de Morais parece ter se enforcado num vagão de comboio quando ele era criança, num dia chuvoso; ao referir-se novamente ao evento, o agente usa a expressão ‘comboio imóvel sob a chuva’ que passa a representar a morte/ausência da mãe. Sendo assim, podemos perceber a influência que esse trauma tem no relacionamento com a esposa no trecho:

se a chave abrisse os anos passados trazia-me para aqui não major, alferes, ou antes de alferes, aluno no colégio dos padres, ou antes do colégio dos padres, criança numa dessas casas que a companhia construiu para os ferroviários vendo pela janela, além dos pinheiros, um comboio imóvel sob a chuva, a minha mulher adulta a poisar-me a mão nas costas na paciência intrigada que se dedica aos miúdos
 - O que foi Morais?
 comigo a desejar que não me tocasse, incapaz de palavras (...)
 os comboios sozinhos sob a chuva e eu a vê-los meu Deus (ANTUNES, 2003, p.384-385)

A incapacidade de superar o trauma da perda da mãe e, principalmente, de falar com a esposa sobre o assunto (‘incapaz de palavras’), parece afastar Morais de Selma (‘comigo a desejar que não me tocasse’). A imagem dos ‘comboios sob a chuva’ é constante na rememoração de Morais: quando tira a virgindade da esposa, quando chove em Angola, quando está conversando com os membros do ‘Serviço’ sobre sua missão; tudo parece relembrá-lo do suicídio da mãe.

Esse trauma, além de parecer impedi-lo de se comunicar efetivamente com a esposa, o faz tratar Selma de modo bruto e animalesco; ao relatar sua noite de núpcias, ele se refere à esposa como ‘cadela’: “não me escapes cadela, quietinha, quietinha, e não me escapava, e lágrimas, eu deitado ao teu lado” (ANTUNES, 2003, p.386). Contudo, a experiência em Angola faz Morais mudar seu discurso com relação à esposa, indicando que é também Selma que lhe faz falta; de certo modo, sentimos no relato do agente um tom de arrependimento por não ter sabido apreciar a companhia da esposa:

apanhar um cabelo teu da almofada e acariciar o cabelo, minas em roda das palmeiras em Marimbanguengo, desenhar o esquema das minas
 - Três dias no máximo
 fios de tropeçar
 acariciar os fios à falta de cabelo e perto das minas
 - Selma (ANTUNES, 2003, p.469)

No trecho acima, percebemos, por conta do caráter intersticial do tempo-espaço da obra, como os fios das minas que Morais estava instalando para emboscar a equipe de Mateus próximo a casa da fazenda, em Angola, o faz pensar sobre os fios de cabelo de Selma, a vontade em acariciar a esposa que não está presente. Longe de ser uma declaração romântica de amor, o que notamos no relato de Morais é a carência de casa, da vida em Portugal, de um passado que não pode ser revivido, mas somente lembrado; ausência essa também parte dos relatos de Seabra, que sente a falta da mãe e de Cláudia, e de Miguéis, que ressenete não ter salvado Alice da doença que a consumiu ou ter tido um melhor convívio com a filha.

Por meio dos malogros individuais de cada agente e da complexa relação com seus interlocutores, é a perspectiva dos agentes sobre a ausência, no presente, de um elemento passado que é problematizada. Em um primeiro momento, essa perspectiva poderia ser entendida como saudade ou nostalgia. Como bem definidas por Oldoni e Freitas (2018):

Saudade e nostalgia pressupõem a reconfiguração e a reinvenção do já vivido, são agência, são obra sem acabamento definitivo, em que a ilusão sempre persiste. No entanto, alguns traços permitem uma sutil diferenciação entre esses conceitos: como melancolia inquietantemente feliz, a saudade não reporta e não remete à dificuldade de completar o processo da perda e à necessidade do retorno ao que passou, peculiaridades da nostalgia que, em geral, demonstra-se como experiência em geral fracassada de recuperação do passado. (2018, p.10)

Contudo, baseados na acepção acima, podemos dizer que os agentes em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) não estabelecem uma relação de saudade nem de nostalgia com relação ao passado. No que diz respeito à nostalgia, Oldoni e Freitas (2018) afirmam, ainda, que ela é movida “pela disjunção temporal entre o que se vive e o já vivido, rememorado com a dor da distância e com a ânsia do reviver as mesmas experiências. A nostalgia alimenta a ideia de possibilidade de retorno ao passado para revivê-lo” (2018, p.9). Não podemos considerar a sensação dos agentes, no romance *corpus* deste estudo, como nostalgia, pois as personagens não

nutrem essa ‘possibilidade de retorno’ e nem apresentam essa ‘ânsia do reviver as mesmas experiências’. A constante oposição entre factual e hipotético demonstra que, caso um retorno fosse possível, o quadro futuro seria diferente do que fora vivido. Contudo, o que é brutalmente salientado no romance, e atestado pelos procedimentos metaficcionais de fragmentação, é a desesperança em se reviver o passado ou almejar um futuro devido à inevitabilidade da morte.

Já a saudade, como pressupõe uma visão irreal, mas positiva do que foi vivido, e consequente projeção de possibilidade de retorno desse momento no futuro, sabemos que não se refere à carência sentida por essas personagens. Isso porque nenhuma delas tem uma visão positiva sobre o passado - tanto o que se relembra quanto o que se vive é experienciado com sofrimento. Morais, por exemplo, não sente falta, no presente, da época em que fora um bom marido e espera voltar a esta condição quando retornar a Portugal; ele relembra seus momentos com a esposa porque sua situação presente lhe expõe seus traumas, suas dificuldades conjugais, sua insuficiências, de modo que o passado retorna como arrependimento. De modo semelhante, Miguéis não se lembra da filha com carinho ou ternura; o que lhe vem à tona em seu presente em Angola é sua incapacidade de ajudar a moça e sua consequente sensação de sempre ter sido rejeitado pela filha e ter falhado como pai. Não podemos falar de saudade em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), pois, no processo de revisitação proposto pelo autor, tanto passado quanto presente são angustiantes.

É pertinente, ainda, estabelecermos diálogo com as respeitadas reflexões de Lourenço (1991;1999)⁵⁷ sobre a sensação de saudade em seu estudo sobre a cultura portuguesa. Lourenço também ressalta o caráter positivo que a saudade carrega (em contraponto ao negativo da nostalgia), mas porque ela possibilita a presença do passado, no presente, por meio do sonho

⁵⁷ Vale ressaltar que o estudo de Lourenço em *Mitologia da saudade: seguido de Portugal como destino* (1999) está na base das reflexões feitas por Oldoni e Freitas (2018).

(1999, p.31-33). No contexto específico da nação portuguesa, de modo sucinto, esse sonhar, segundo o filósofo, se refere ao desejo do retorno, num futuro onírico, a um pretérito glorioso e imperialista, que tornava grandioso o pequeno país. De acordo com Lourenço (1991;1999), a sociedade portuguesa, traumatizada, dentre outros fatores, pela perda dos territórios coloniais, projeta, no porvir, o desejo coletivo de retorno ao passado considerado ilustre da era imperial e sente-se destinada a restaurar o Império português.

Em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), esse desejo do povo português é, de certo modo, contestado. O que os malogros das personagens nos evidencia é que não existe passado glorioso a se retornar. Nesse romance, tanto passado como presente são não só miseráveis, como finitos, e um futuro, seja real ou irreal, impossível. Ao aspecto onírico da sensação de saudade, opõe-se o lamento de uma vida não aproveitada, ou não valorizada, e a ineludível fatalidade no porvir. Os agentes têm consciência (e por isso a presença constante do hipotético se opondo ao factual) dessa impossibilidade de retorno - ao passado, a Portugal, à casa, à família -, pois sabem que estão condenados a morrer, assim como os touros, um após o outro. O futuro não é visto sob a perspectiva da esperança ou do sonho, e sim da inevitabilidade dos ciclos.

Ressalvamos que, quando a obra nos permite repensar esse aspecto da cultura portuguesa partindo das angústias íntimas dos agentes, novamente a ponte entre privado e público é estabelecida. Os agentes também se encontram nessa zona intersticial, pois, ao descreverem seus medos e inseguranças, no pólo do privado, transitam para o outro extremo, o do público, ao refletirem sobre sua condição não como indivíduo, mas como parte do coletivo português.

Desse modo, a relação dos agentes com o passado não é nem saudosa nem nostálgica. Ela é fatídica. Eles são reféns de suas missões e conseqüente destinos. O que se tem no relato dessas personagens é a evidente ausência. O que já fora não é mais e as personagens constatarem isso sem a ilusão do poder reviver. Os diálogos que seriam possíveis, as resoluções dos dramas familiares

que seriam alcançadas, já não são mais; Seabra já não pode falar com a mãe e Cláudia, nem Miguéis com Alice, nem Moraes com Selma - dentro do processo de rememoração, no presente, só há ausência e silêncio.

O apartamento vazio de Alice, o qual a mãe visita para vender os pertences que restaram e no qual, conforme os objetos se vão, a mulher reconhece as marcas da filha agora ausente, é representação significativa, concreta dessa ausência e silêncio constantemente ressaltados no romance. Retomando o estudo de Wood (2010) sobre Ricardo Reis, o escritor se refere ao ‘eu’ dessa personagem de Saramago como uma sombra, “uma presença remota, espectral” (2010, p.129). De certa forma, as principais personagens que dão voz à narrativa, em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), são também essa presença espectral, existentes apenas, se muito, na memória umas das outras. Contudo, como estão mortas, vamos além e afirmamos que são, de fato, fantasmas.

Miguéis, em um momento de reflexão sobre sua condição em Angola, se vê semelhante a Seabra ao dizer: “o Seabra (...) que me dá a ideia de se parecer comigo à minguar no papel, nem sequer traços, borrões” (ANTUNES, 2003, p.263). O agente tem consciência, como é característico do texto metaficcional, de sua condição apenas como ‘ser de papel’ - seja dos textos de registro do ‘Serviço’, seja do romance. Quando nos conta sobre seu primo Januário, “a quem amputaram as pernas derivado aos diabetes” (ANTUNES, 2003, p. 353), Miguéis descreve a sensação do primo que ainda sentia as pernas amputadas:

detendo-se na gente, inclinando-se para onde outrora as canelas
- Dói-me aí em baixo sabiam? (ANTUNES, 2003, p.253)

Essa falta dos membros fantasmas sentida por Januário aparenta-se àquela que as personagens sentem umas das outras, ou à ausência que são elas próprias ao terem morrido. O

que se torna concreto no registro textual do romance é a dor sofrida, experienciada e representada por esses seres fantasmáticos.

Essas personagens encontram-se no interstício de outro eixo temático, comum à literatura antuniana de acordo com Seixo (2002), que é o da vida/morte. Ao narrar e relembrar tanto o presente quanto o passado, como se tivessem vivas, quando se sabem mortas, as vozes narrativas assumem uma condição híbrida de ‘vivo-morto’ (e, portanto, fantasmática), levando o leitor a refletir sobre questões como: o que é estar vivo? O que é, de fato, perecer? Se existimos como legado, em um texto, estamos vivos ou mortos? Em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), mais do que o testemunho, temos uma espécie de testamento dos fantasmas do romance.

Ribeiro (2004), ao analisar o que ela chama de ‘narrativas de regresso’⁵⁸ e ao discorrer sobre a dificuldade do povo português em lidar com a experiência em África⁵⁹, mostra que a literatura portuguesa no período posterior à independência das ex-colônias no território africano parte “de funções mais ou menos individuais de exorcização de um trauma” e que ela se abre “a funções sociais e políticas colectivas: funções de denúncia desta situação trágica, tão ambigualmente esclarecida, de alerta contra o esquecimento, de absolvição dos sujeitos narradores e do país face a si mesmos e face aos Outros, e de reflexão sobre a nossa identidade e nosso lugar no mundo” (2004, p.251). Ribeiro (2004, p.252) se refere a esse trauma a ser exorcizado como “fantasmas da guerra”, que traziam consigo “um presente e passado colectivos que, no momento de regresso ao cais, importava revisitar”.

⁵⁸ Por esse termo, Ribeiro compreende as “narrativas de guerra, mas também narrativas de regresso, o corpus das obras literárias da Guerra Colonial, nas suas diferentes vertentes de textos-testemunho e textos-consequência sobre uma experiência pessoal e colectiva através da qual todos aprendemos uma outra verdade, reveste-se na ficção portuguesa de um valor duplo intrinsecamente cúmplice: são importantes elementos de reflexão sobre o modo europeu/português de estar em África (particularmente no crepúsculo do império) e, simultaneamente, peças indispensáveis para entender o modo de estar hoje em Portugal” (2004, p.256).

⁵⁹ Dificuldade essa já mencionada e pormenorizada no Capítulo 1 desta dissertação.

São personagens como Marina, Alice, Seabra, Miguéis e Morais, os ‘fantasmas da guerra’ em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). Por meio dessa experiência íntima e fantasmática das personagens, juntamente com os mecanismos metaficcionalis e as questões intersticiais, Lobo Antunes convida o leitor para embarcar nessa jornada de revisitação do passado, bem como do presente, português, mas que, para tanto, tem que enfrentar o *puzzle* metaficcional de não-solução que lhe é proposto pelo autor.

O que constatamos ao longo do presente capítulo é que o ‘ato ilocutório’ das vozes do texto se coloca como mais uma peça desse ‘quebra-cabeças’ sem solução. Se considerarmos que falam consigo, temos um possível romance; se concebemos que há, de fato, um interlocutor, temos outro; e ainda outro, se supomos que não falam porque estão mortas. Entender a perspectiva das personagens em relação às outras e a si mesmas é tão desafiador quanto investigar quem nos narra a história. Mais que isso, dependendo de como entendemos essa perspectiva é que podemos, como leitores, co-construir o romance que nos é apresentado.

CONCLUSÃO

5 Conclusão – O leitor como co-criador da narrativa

Ao longo desta dissertação, procuramos descrever o funcionamento do *puzzle* como estratégia narrativa em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), de António Lobo Antunes. Pontuamos que, nesse romance, os principais elementos que compõem esse ‘quebra-cabeças’ são, sucintamente: a pluralidade de vozes narrativas; os mecanismos de *flashback* e *flashforward*, juntamente com o discurso em associação livre; a situação fronteira do tempo-espaço narrativo, devida à constante transição entre presente/passado, factual/hipotético, Portugal/Angola, e o processo intersticial de identificação das personagens; e a perspectiva da interlocução do relato de rememoração. Ao analisar esses elementos, perpassamos por questões temáticas suscitadas pela escrita antuniana que, entre outras coisas, nos levam a uma reflexão sobre o Portugal contemporâneo.

No Capítulo 1, observamos que os mecanismos metaficcionais do romance levam o leitor a repensar os eventos da trama, que se encontram estilhaçados ao longo da narrativa. Um desses mecanismos é a pluralidade de vozes. Isso porque, um primeiro desafio enfrentado pelo leitor é o de reconhecer e, inclusive, nomear as personagens que comandam a voz narrativa. Para tanto, é necessário recolher os ‘remendos’ ao longo de seus relatos ou, até mesmo, de outrem. Além disso, na tentativa de uma personagem em acessar a memória ou o discurso de outra, essas vozes podem encontrar-se umas dentro das outras, como se fossem ecos, elevando o grau de dificuldade em se reunir esses ‘remendos’.

Ao mesmo tempo, o autor parece deixar pistas ao longo do texto para que o leitor seja capaz de realizar esse trabalho. Por meio do processo de sugestão, como entendido por Bridi (2012), o autor cria cenas - um elemento, uma onomatopéia, uma fala - que são recorrentes e

permitem, parcialmente, a reconhecimento dessas vozes. No entanto, essa característica polifônica do texto, apesar dos rastros deixados pelo processo de sugestão, cria cada vez mais fragmentos, não permitindo que todos os ‘remendos’ sejam reconectados e dificultando a leitura.

A constante alternância dos *flashbacks* e *flashforwards*, aliada a um discurso composto por associação livre, na descrição dos eventos, é outro mecanismo utilizado pelo autor para pulverizar a trama. Ao relatar, de forma incompleta, eventos que aconteceram ou estão para acontecer, sem necessariamente, no entanto, relacioná-los, as personagens criam uma série de fatos ‘misteriosos’ que chamam o leitor para desvendá-los.

Juntamente com a pluralidade de vozes, esse movimento de ‘vai e vem’ dos acontecimentos compele o leitor para ‘resolver um caso’. Contudo, devido a incongruências próprias do texto, esse trabalho não é realizável. Como vimos, nem sempre é possível reconhecer quem narra um trecho, nem identificar se o evento já se deu ou está por vir, nem distinguir a quem um elemento sugestivo se refere. Ambos mecanismos apontam para a não-solução que, de acordo com Hutcheon (1989), é característica dos textos metaficcionalis.

Além disso, esses procedimentos colocam em evidência a rememoração como estruturadora do relato das personagens, que estão constantemente revisitando seus passados, e convidam o leitor a acompanhá-las. Entretanto, como *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) remete ao período pós-independência em Angola, problematizando as relações da nação africana com Portugal, pudemos constatar que esse convite feito pelo autor se estende para se repensar os processos históricos desses dois países.

Como vimos, Abreu (2011) aponta para a importância da história de Portugal e suas ex-colônias como ‘matéria ficcional’ na obra antuniana. Já Peiruque (2011) nos chama atenção para o movimento de desmitificação do passado presente nos romances do autor. Baseados em Arnaut (2002), discutimos como esse movimento vem na tentativa de ‘corrigir’ esse passado histórico,

trazendo à tona outras versões dos acontecimentos que foram, por vezes, silenciadas ou ignoradas. Pudemos expor que, por meio dos procedimentos metaficcionais presentes no romance (como as referidas pluralidade de vozes e alternância de *flashbacks* e *flashforwards*), Lobo Antunes apresenta os eventos como parciais e fragmentados, mostrando que não há apenas uma versão do que se foi narrado. Essa dinâmica não só ficcionaliza o discurso histórico como traz para o plano do real-possível essas versões descartadas pelo discurso oficial. Essa consciência de ficcionalização do passado é o que expõe a metaficcionalidade do texto.

Apoiados em Hutcheon (1989) e Waugh (1984), nos valem de certas características do texto metaficcional que nos auxiliam a compreender o movimento de revisitação da História proposto por Lobo Antunes. Primeiramente, pudemos constatar que o texto metaficcional problematiza os conceitos de *real* e *verdade*, uma vez que esses são culturalmente construídos e mediados por representação textual. Ambas autoras apontam, por meio dessa problematização, para a ficcionalidade do discurso histórico e nos levaram a concluir que não existe representação de *real* e *verdade* fora do discurso textual. Essa reflexão, por sua vez, nos permitiu verificar que, no romance *corpus* deste estudo, Lobo Antunes está também questionando esses conceitos, ao apresentar uma narrativa fragmentada, polifônica, repleta de um ‘vai e vem’ dos eventos, que contrapõe acontecimentos considerados factuais a outros possíveis, e cuja escrita é igualmente desmembrada, lacunar, composta por associação livre e quebras frasais, por exemplo. Esse caos aparente, criado pelo autor, é o que evidencia o caráter representacional do texto que se está a ler.

Além disso, apoiados no conceito de ‘metaficção historiográfica’, de Hutcheon, como descrito por Kaufman (1991), pudemos verificar como a metaficção, nos romances que relacionam História e ficção, é auto-referencial, isto é, está frequentemente se referindo a sua condição de construção discursiva. Essa característica problematiza a natureza do discurso histórico e o expõe como construção textual. Considerando essa condição dentro de um romance

que remete aos processos históricos de Portugal e Angola e à relação entre esses países, com base em Hutcheon (1980; 1989), percebemos que são outras versões dos acontecimentos, não a do discurso oficial, mas as que foram silenciadas, que passam a ser validadas e são essas as vozes que tentam se expressar em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). São algumas dessas outras ‘histórias’ que pontuamos mais detalhadamente nos Capítulos 2 e 3 desta dissertação, ao analisar o processo de construção das personagens Marina, Seabra, Miguéis, Morais e Alice.

Contudo, ainda no Capítulo 1, pudemos explicitar o “poder de práticas neocoloniais”, como colocado por Arnaut (2009, p.46), denunciadas pela temática do tráfico de diamantes. Ao pormenorizar o enigma do paradeiro das pedras e a crueldade decorrente das relações nessa rede de tráfico, além de expor certas lacunas da trama, pudemos focar na figura do ‘Serviço’ para abordar algumas reflexões sobre as histórias de Portugal e Angola a que nos leva o romance.

De forma sucinta, a figura do ‘Serviço’, devido ao caráter secreto das missões de seus membros, problematiza o registro oficial dos eventos. Ao mesmo tempo em que os agentes relatam a natureza de suas tarefas ao longo do romance, o registro documental desse trabalho parece não existir ou ter sido destruído. Desse modo, a existência da história, do passado parece ser negada e, novamente, o caráter discursivo tanto dos relatos ficcionais quanto dos discursos oficiais é ressaltado.

Por tentar silenciar o registro da história que se passou, o ‘Serviço’ nos remete aos mecanismos de censura da ditadura salazarista em Portugal, que negavam os conflitos em África, deixando a Guerra Colonial conhecida, segundo Macedo (2006), como ‘a guerra que nunca existiu’. Além disso, essa tentativa do ‘Serviço’ e seus agentes em recuperar os diamantes em Angola denuncia uma certa tentativa portuguesa em manter influência sobre a ex-colônia no período pós-independência. A aliança entre o ‘Serviço’ e os militares angolanos, bem como a presença em Angola de outros povos, como os americanos, russos, cubanos, que são

mencionados no romance, revelam as práticas neocoloniais de exercício de poder nesse país africano.

Contudo, argumentamos que Lobo Antunes parece contrapor a ‘guerra que nunca existiu’ a essas outras versões dos eventos em Angola presentes nos relatos das personagens de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). Vimos que, como colocado por Ribeiro (2004), a literatura vem contribuir com a denúncia sobre os acontecimentos da Guerra Colonial e evidencia o caráter traumático dessa guerra, ao expor a dificuldade de se falar sobre e de se lidar com ela; essas reflexões sobre a relação entre Literatura e História nos mostram como, nesse romance antuniano, essa dificuldade em expressar-se é parte constituinte das personagens, que tentam verbalizar esses traumas em seus relatos, mais uma vez, compostos pelos mecanismos metaficcionalis que convidam o leitor a revisitar a História. Por fim, baseados em Seixo (2002), vimos que são os ‘malogros existenciais’ que constituem os aspectos traumáticos da guerra que dão, no romance, outra dimensão aos fatores históricos, e que foram pormenorizados nos capítulos que se seguem.

No capítulo 2, partimos da constante oscilação colocada pelas personagens entre presente/passado, factual/hipotético e Portugal/Angola para mostrar que o tempo-espço da narrativa é intersticial. Essa característica expõe o questionamento das personagens sobre suas relações de pertença a determinada cultura e as similaridades e diferenças entre Portugal e Angola.

Baseados em Ribeiro (2004), vimos que a variação da imagem de Portugal como centro, ao longo de seu percurso histórico, cria, no período pós-colonial, um espaço ‘descentrado, fragmentário e híbrido’, o qual encontramos em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). O tempo-espço intersticial da narrativa leva o leitor a refletir sobre essa descentralização ao mesmo tempo em que as semelhanças e diferenças entre Portugal e Angola expõem a necessidade das nações européias em se enxergarem como centro mesmo sabendo que se encontram

fragmentadas. Acrescentamos a essa reflexão as considerações de Hutcheon (1988; 1989) sobre centro e margem, mostrando que, no texto metaficcional, esses conceitos, semelhante ao que vimos no Capítulo 1 sobre real e verdade, são questionados. Sem se impor uma hierarquia, no romance *corpus* deste estudo, as personagens transitam entre os eixos desse tempo-espaço intersticial, levando o centro para a margem e vice-versa. Nessa dinâmica descentralizadora do romance, o aspecto cultural híbrido de Portugal, como colocado por Ribeiro (2004), vem à tona: querer ser um todo, enxergando-se no centro europeu, sendo fragmentado, uma vez que suas língua e cultura foram espalhadas pelo mundo durante o período colonial. Além disso, ao colocarmos centro e margem num mesmo patamar, as histórias dos ‘marginalizados’ e dos ‘perdedores’, como colocado no Capítulo 1, passam a ser valorizadas. Em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), são as figuras marginais da história de Portugal, os ex-colonizadores e os ex-colonizados que, nas personagens dos agentes e de Marina, se encontram em Angola, que assumem as vozes dos relatos e quebram o silêncio para denunciar suas condições.

Por meio da análise da personagem Marina, pudemos observar que o caráter intersticial notado no tempo-espaço da narrativa é também presente no processo de construção das personagens. Vimos que, devido a dificuldade em comunicar sua experiência, seus traumas, é no embate Eu/Outro, como colocado por Bhabha (1998), que Marina se reconhece e cria a si mesma. No relato de Marina, que relembra o assassinato dos pais, notamos elementos (dedo, vestido vermelho) que, por meio do processo de sugestão, representam o trauma da experiência pessoal da moça e a incapacidade de comunicar essa experiência.

Mostramos que o relato desse assassinato, decorrente das práticas neocoloniais de exploração de Angola, representadas no romance pelo tráfico de diamantes, leva o leitor a repensar não apenas a vivência pessoal de Marina, mas também a história de Angola, num âmbito coletivo. Contudo, essa reflexão só é possível, mais uma vez, devido a relação de Marina com o

Outro. Como esse revisitar a História se dá por meio do embate Eu/Outro, foi importante pontuar que, com base em Hall (2000) e Bhabha (1998), entendemos o conceito de identidade como processo em constante mudança, que não permite a essencialização desse Eu ou desse Outro em categorias fixas, como Branco/Negro, por exemplo. Ao relembrar sua história pessoal, Marina está também revisitando sua história coletiva, estabelecendo uma ponte entre público e privado e colocando-se num local intersticial, no *in-between*, como definido por Bhabha (1998), dentro deste eixo.

Como vimos, essa dinâmica dá início a um processo fronteiriço de identificação e a construção da personagem Marina nos leva à problematização de outros eixos. A personagem desenvolve em seu relato uma negociação das diferenças dentro do eixo Branca/Negra, que é mediada pela alternância de vozes, pelo discurso fragmentado, pelos ‘remendos’ da trama espalhados pelo relato e pelo próprio interstício do tempo-espaço narrativos e do eixo privado/público. No que diz respeito à divisão binária de raça, recorreremos às considerações de Fanon (1986) para discutir o sentimento de pertença a uma e outra categoria identitária. Nessa discussão, observamos como essas classificações binárias são problemáticas por essencializar os conceitos de Branquitude e Negritude. Nesse processo de articulação das diferenças entre essas culturas, vimos que Marina assume uma condição híbrida mestiça, pois transita, ao longo da narrativa, entre esses pólos identitários Branco/Negro que, por sua vez, deixam de ser fixos e passam a ter um aspecto dinâmico no processo de construção e identificação da personagem. Ser mestiça é a ponte entre ambos os pólos.

Pontuamos que a condição híbrida de Marina, quando se coloca como mestiça, denuncia o embate entre Branco e Negro ainda presente no período pós-independência em Angola, mostrando que essas questões raciais não foram totalmente resolvidas com o fim da colonização portuguesa. Nesse sentido, compreender o conceito de interstício pode ajudar o leitor a jogar com

a proposta de revisitação da História, bem como a compreender como as personagens se identificam e criam a si mesmas, uma vez que, como já mencionado, ambos processos se colocam também como peças do *puzzle*.

Com base nas considerações de Bhabha (1998) sobre o ‘estranho’, vimos que Marina se assume como mestiça por não se sentir pertencente nem à cultura branca nem à negra. Ela é o produto da margem de ambas, atribuindo ao hibridismo presente no romance um caráter delator dessa situação marginal em que se encontra a personagem. Contudo essa discussão sobre a questão racial não se encerra na síntese híbrida.

Como mostramos, além da problematização da sensação de pertença suscitada pelo processo de identificação de Marina, a criação de Palmira, a branca, faceta identitária que é imposta à personagem para sobrescrever a Negra ou a mestiça, denuncia a contínua tentativa de imposição da cultura Branca sobre a Negra, no período neocolonial, pós-independência. Mais uma vez, o caráter delator do romance expõe a violência do Branco contra o Negro, ao mesmo tempo em que apresenta uma certa resistência desse Negro em continuar a ser dominado, pois, com a imposição de Palmira sobre Marina, a personagem assume uma posição de dualidade para articular as diferenças, de modo que ambas facetas coexistam no todo identitário da moça. Apesar da morte da personagem, pudemos notar que o processo de identificação de Marina vai além da articulação das diferenças, chamando a atenção para o testemunho da minoria que fora silenciada e nega se calar.

Por conta dessa condição híbrida da personagem, proveniente do embate Eu/Outro, pudemos afirmar que também o processo de construção das personagens, assim como a trama, é feito por fragmentos, ‘remendos’, peças, de modo que o autor impede a personagem de se constituir como sujeito completo. Marina existe apenas como processo, como sujeito em constante negociação de sua identidade.

Ao retomar o caráter metaficcional do romance, com base em Navas (2012), podemos observar que esse embate entre Eu/Outro expõe o ‘ato ilocutório’ das personagens e da escrita antuniana, pois esse caráter dialógico da obra, além de enfatizar a importância do papel do leitor na construção da narrativa, evidencia o próprio processo da escrita. Como esse ‘ato-ilocutório’ se dá por meio de mecanismos metafissionais, ressaltamos a existência dessas personagens como ‘ser de papel’, isto é, como ser em construção ao longo do desenrolar da narrativa.

Vimos, ao final do Capítulo 2, que, para Ribeiro (2004), são os conflitos em África que trouxeram um outro olhar de Portugal sobre si mesmo. Ela se refere à África como ‘espelho de Portugal’. Considerando Marina como um dos elementos africanos que se colocam como esse ‘espelho’, procuramos, no Capítulo 3, analisar o processo de construção de quatro personagens portuguesas - Seabra, Miguéis, Morais e Alice - e focar no caráter intimista de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), que são despertados pela situação colonial e pós-colonial em Angola.

Além de tratar de uma revisitação dos processos históricos de Portugal e Angola, por meio dos mecanismos metafissionais e da questão intersticial, procuramos, baseados em Arnaut (2009), expor a ‘vida íntima e interior’ das personagens, nesse romance, a qual nos é acessível por meio da interlocução dessas consigo mesmas ou com outrem. Num primeiro momento, analisamos os medos e angústias individuais e intrínsecas a cada um do três agente. Vimos que, em Seabra, geralmente descrito como incompetente, sua angústia em realizar sua missão é a certeza de ser eliminado; Miguéis compartilha desse receio e acrescenta a impressão de que cairá no esquecimento; essa certeza em ser incapaz de alterar o futuro está presente também em Morais que, além de ter consciência do desfecho de sua missão em Angola, reflete sobre sua sujeição à velhice. Contudo, de um modo geral, podemos reduzir esses receios em um mais abrangente: o temor da inevitabilidade da morte que está por vir.

Ao analisarmos esse intimismo dos agentes dentro das relações familiares, focalizamos, primeiramente, na relação de Miguéis com a filha, Alice, pontuando a sensação de rejeição que orienta esse relacionamento, possivelmente originada na doença da moça. Essa sensação parece ser o que motivou o agente a aceitar a missão em Angola e o que torna Alice sua principal interlocutora. Ao dialogar com a filha, esse relacionamento vai se estreitando a ponto de também Alice assumir a voz narrativa, nos relatos de Miguéis, e compartilhar da experiência do pai em Angola. Essa perspectiva narrativa de Alice merece destaque, como mecanismo metaficcional, pois coloca o ‘ato ilocutório’ em uma zona intersticial, acrescentando mais uma peça do *puzzle* para o leitor: a interação se dá, de fato, entre ambas personagens, ou é apenas o agente criando diálogos hipotéticos em sua interlocução consigo mesmo?

Ademais, pudemos constatar a presença do que Wood (2010) chama de duplo ficcional, não só na relação Marina/Palmira, mas também em Alice, no embate corpo saudável/doente, mostrando um aspecto intersticial também em seu processo de identificação. Essa condição intersticial de Alice é vista da perspectiva da moça em relação a si mesma e do pai, Miguéis, quanto a filha. A coexistência do duplo ficcional em Alice, no relato do agente, só é alcançada a partir de sua experiência em Angola. Novamente, é no local intersticial Portugal/Angola e por meio da condição híbrida de Alice que a relação íntima entre pai e filha vai sendo negociada e construída. Destacamos que esse processo ressalta o sentimento de inutilidade do agente, que se encontra impossibilitado de ajudar a filha a enfrentar sua doença, esteja ele em Portugal ou Angola.

De modo semelhante, na relação de Seabra com a mãe e a namorada, constatamos a sensação de abandono e o medo de não ser reconhecido, acolhido por essas mulheres que afetam o agente. Já no relato de Moraes, por conta do relacionamento do major com a esposa, Selma, a interlocução é marcada por um tom de arrependimento. Devido ao suicídio da mãe quando

pequeno, Morais associa esse trauma a sua incapacidade de se comunicar intimamente com a esposa, o que parece afetar sua vida conjugal e o leva a tratá-la com uma certa brutalidade. Com a experiência em Angola, vem a percepção da ausência de Selma e o entendimento de que a esposa faz parte de um passado que não pode ser revivido.

Em termos gerais, é a perspectiva dos agentes sobre a ausência, no presente, de um elemento passado que é problematizada. Pontuamos, entretanto, que esse panorama não pode ser considerado nostalgia nem saudade, como definidas por Oldoni e Freitas (2018). Apesar da dolorosa relação, no presente, com o passado, os agentes não alimentam expectativas de revivê-lo, pois são conscientes da inexistência de um futuro devido a chegada inadiável da morte. Como visto, esse quadro diverge do conceito referido de nostalgia.

A sensação de saudade parece também não descrever essa relação das personagens com o passado. Devido ao caráter positivo dessa sensação, ela contrasta com a angustiante visão que os agentes têm tanto sobre o que se viveu em Portugal, quanto sobre o que se experiencia em Angola. Em estreito diálogo com a perspectiva de Eduardo Lourenço (1991; 1999) sobre a saudade na cultura portuguesa, vimos que *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) parece contestar o desejo do povo português de retorno, num futuro destinado a essa nação, a um tempo pretérito glorioso. Isso porque, nesse romance, o que o autor enfatiza é o dissabor do passado e a desesperança no futuro devido a inevitabilidade da morte. Não há, em momento algum, glória a ser desejada e nem expectativa de alterar o que está por vir. Essa conexão entre a vida íntima dos agentes e essa reflexão sobre o povo português nos permitiu reforçar que também essas personagens se encontram no interstício privado/público, como analisado anteriormente, no Capítulo 2 desta dissertação, no processo de identificação da personagem de Marina.

Concluimos que a postura das personagens no tocante ao passado evidencia a ausência do que se viveu e não pode mais ser recuperado, a não ser como lembrança. Essa lacuna, juntamente

com o silêncio, denuncia o caráter fantasmático dessas personagens, que, por terem morrido, existem apenas como lembrança nos relatos umas das outras, ou, como seres ‘de papel’, no romance. Esses fantasmas encontram-se no interstício vida/morte, nos levando a refletir também, com base em Ribeiro (2004), sobre os ‘fantasmas da guerra’, isto é, os traumas da Guerra Colonial que precisavam ser denunciados e revisitados pela literatura no período pós-colonial de Portugal. Consideramos que os relatos das personagens ‘vivo-morto’ se constituem como testamento para o leitor.

O ‘ato ilocutório’ se coloca, assim, como outra peça do *puzzle*. A perspectiva de leitura deve perpassar a questão do ‘com quem se fala’ para dar rumo à construção da narrativa: ao considerar essas personagens fantasmáticas, o leitor deve levar em conta se elas dialogam consigo mesmas, ou umas com as outras, ou, ainda, se há, de fato diálogo ou apenas monólogo mental nesses relatos de testamento. Como será melhor abordado, ainda neste capítulo, as peças do *puzzle* atribuem ao leitor um papel de co-criador do romance.

Antes disso, gostaríamos de ressaltar, ao longo dessa breve retomada dos elementos que compõem o *puzzle* e dos aspectos culturais discutidos ao longo dos três capítulos anteriores desta dissertação, o caráter intersticial de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). As questões intersticiais permeiam o romance, das quais se destacam: o tempo-espço da narrativa; a condição de Marina como sujeito, nas relações híbridas entre público/privado, Branco/Negro, e na solução igualmente híbrida de se assumir como mestiça ou como duas; na relação individual/coletivo e vida/morte colocada pelos agentes portugueses e Alice; e no movimento de centralização/descentralização que expõe a posição pós-colonial conflituosa de Portugal como todo/fragmentado. Por esses exemplos, percebemos a recorrência dessa questão no romance, bem como sua importância para a composição e entendimento do *puzzle* que estrutura a narrativa.

Desse modo, segundo nossa perspectiva crítica, somos levados a refletir sobre a condição do próprio romance *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) dentro do conjunto da obra do autor.

Retomando pontualmente a colocação de Arnaut (2009) sobre o lugar desse romance dentro dos ciclos de produção antuniana, como visto no capítulo Introdução, ela o considera parte do quarto ciclo, referente ao ‘exercício do poder’, devido a características detalhadamente abordadas ao longo de todo este estudo. No entanto, como procuramos mostrar no Capítulo 3 desta dissertação, *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) possui igualmente características do que Arnaut refere como o quinto ciclo, de caráter ‘mais intimista’. Assim sendo, entendemos que *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) possa ocupar um local intersticial no conjunto da obra do autor, por coexistirem no romance características de ambos os ciclos de produção. Cogitamos a possibilidade desse ser um romance de transição dentro da produção do autor, estabelecendo a ponte entre esses momentos da escrita antuniana. Todavia, não temos a intenção de afirmar essa condição, mas, apenas, de deixá-la como sugestão de pesquisa, uma vez que um estudo mais consistente do todo da obra de Lobo Antunes seria necessário para confirmá-la.

O que ressaltamos dessa reflexão é o fato dessa condição intersticial de *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) vir à tona devido à construção do *puzzle* como estratégia narrativa, cuja composição descrevemos de forma aprofundada ao longo deste estudo e pudemos retomar, concisamente, no presente capítulo. Contudo, procuramos pontuar também, a todo momento, que essa estrutura lúdica só é significativa dentro da experiência de leitura. Gostaríamos, portanto, nesta conclusão de nosso estudo, focar na importância da figura do leitor para a composição desse *puzzle* narrativo. Para tanto, recorreremos a algumas reflexões feitas por Jouve (2002; 2013) e Navas (2012).

Jouve (2002, p.61) define a leitura da seguinte forma: “longe de ser uma recepção passiva, apresenta-se como uma interação produtiva entre o texto e o leitor. A obra precisa, em sua

constituição, da participação do destinatário”. Isso porque, o texto é estruturalmente incompleto, deixando lacunas a serem preenchidas pelo leitor, como tentamos demonstrar em nossa análise do romance *corpus* deste estudo, ao analisar, por exemplo, as vozes narrativas ou a perspectiva de interlocução. Jouve ressalta, ainda, que o leitor “está ao mesmo tempo ‘orientado’ e ‘livre’ no decorrer da leitura” (2002, p.66). O crítico, baseado em Otten, explica que isso se dá porque a recepção do texto se orienta em torno de dois pólos, que ele denomina ‘espaços de certeza’ e ‘espaços de incertezas’. Para ele:

Os espaços de certeza são os pontos de ancoragem da leitura, as passagens mais explícitas de um texto, aquelas a partir das quais se entrevê o sentido global. Os espaços de incertezas remetem para todas as passagens obscuras ou ambíguas cujo deciframento solicita a participação do leitor. (JOUVE, 2002, p.66)

Em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), o que poderia ser considerado espaços de certeza? Não são os elementos que, aparentemente, ‘ancorariam’ o leitor também questionáveis, ou repensáveis, como o caso das cenas, criadas pelo processo de sugestão? Será esse romance um grande ‘espaço de incertezas’?

Devido ao caráter fragmentário, intersticial, lacunar que a estratégia do *puzzle* atribui à narrativa, o ‘caos’ da escrita parece gerar o ‘caos’ da leitura. A tal ponto, que, segundo Navas (2012, p. 137), “frequentemente, esse leitor sente a necessidade de revisar seu entendimento acerca daquilo que lê, tão frequentemente que chega a questionar a sua possibilidade de entendimento”. Como vimos, ao analisar a estrutura do jogo literário proposto por Lobo Antunes, ‘revisar seu entendimento’ é uma das dinâmicas estabelecidas pela narrativa para que seu leitor possa fazer sentido, construir relações, sobre o que lê.

Navas (2012, p.129-136) também considera o leitor, nos textos metaficcionalis, como co-criador do texto. Devido ao caráter explicitamente ficcional dessas narrativas, a estudiosa aponta,

assim como já discutimos nos capítulos anteriores, para o papel do leitor em recolher os fragmentos do *puzzle* na tentativa de recompor a trama. A participação do leitor na composição da narrativa envolve, até mesmo, “completar as lacunas, não apenas temáticas, mas também gráficas do texto” (NAVAS, 2012, p.136), como deve fazer, por exemplo, quando se lê as frases incompletas de Moraes, ou as de Marina.

No entanto, o que procuramos ressaltar ao longo de nossa análise da estrutura narrativa em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) é que, ao repensar a trama estilhaçada nos relatos das personagens, são também os processos históricos de Portugal e Angola que estão sendo revisitados. Ao considerarmos o leitor co-criador da narrativa, estamos também lhe permitindo, até certo ponto, reinventar, ao menos para si, essa História.

Navas (2012) acrescenta, ainda, que, como a matéria narrativa se encontra principalmente no interior das personagens, o leitor estabelece uma relação pessoal com elas. Segundo a estudiosa,

O alto grau de participação do leitor no universo memorial permite-lhe, em certa medida, apropriar-se dos sentimentos que está a receber das personagens. É um fato que o leitor de Lobo Antunes não pode deixar de se reconhecer na inquietação e fragilidade das figuras encenadas e (...) descobrir em si os mesmos medos e fantasmas, os mesmos desejos e limites, as mesmas insuficiências e insignificâncias. (NAVAS, 2012, p.134)

O que ocorre é que, gradativamente, Lobo Antunes vai trazendo o leitor para o mundo textual. Em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), essa dinâmica não é diferente. O *puzzle*, ao compelir o leitor a revisitar as histórias, o faz mergulhar na vida íntima das personagens, como pontuamos nos Capítulos 2 e 3 desta dissertação, e a enfrentar os ‘malogros existenciais’ dessas para tentar encontrar as peças do jogo. Contudo, embasados em Navas (2009, p.145-146), percebemos que Lobo Antunes não arquiteta essa estrutura narrativa por mero ludismo. Há, na literatura antuniana, tanto no plano temático quanto no estrutural, uma reflexão sobre a crise do

próprio homem contemporâneo. Para Navas (2009, p.146), “seu objetivo [de Lobo Antunes] não é contar histórias, mas auxiliar-nos na renovação de nossos valores (...) para que possamos nos transformar e nos preparar para a busca de algo novo, revolucionário e revelador”.

O efeito que se tem em estruturar *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) como esse *puzzle* composto de fragmentos e interstícios, requisitando a participação do leitor na construção narrativa, é levar esse leitor a refletir sobre sua própria condição na contemporaneidade. Por meio do ‘caos da escrita’ e do ‘caos da leitura’, podemos pontuar como Lobo Antunes entende esse homem contemporâneo: “um ser em cacos, sem completude, que, assim como a narrativa, precisa ser reconstruído para que possamos tentar compreendê-lo” (NAVAS, 2009, p.152). Ao adentrarmos no texto, no papel de leitores, conforme vamos tentando conhecer as personagens fragmentadas, como Marina, Alice, Miguéis, vamos também, poderíamos acrescentar, tentando compreender a nós mesmos.

Portanto, poderíamos afirmar que, se a narrativa em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) apresenta espaços de certeza ou incerteza, depende mais, em grande parte, do modo como o leitor se posiciona com relação a essa narrativa, do que a maneira como ela foi projetada pelo autor. Como afirma Jouve (2002, p.102), “a interação que se produz na leitura é, portanto, sempre inédita. O sentido, longe de ser imanente, se apresenta como o resultado de um encontro: o do livro e do leitor”.

Concluimos, assim, que, em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), o *puzzle* narrativo é a estrutura que medeia esse encontro. Construído pelo autor e, ao mesmo tempo, pelo leitor, como característica de seus mecanismos metaficcionalis, essa narrativa se coloca como experiência única, ‘sempre inédita’ para cada um que aceita o desafio proposto pelo escritor. As leituras aqui propostas, longe de serem exaustivas, são algumas das possibilidades motivadas pela escrita antuniana.

Dentro dessa perspectiva, o título do romance, suscita sentidos tão múltiplos quanto a narrativa que ele nomeia. Inspirado no texto *Bartleby y Compañia*, de Enrique Vila-Matas, o título se refere a uma das frases do trecho na epígrafe do próprio romance: “Buenas tardes a las cosas de aquí abajo? Una frase intraducible” (ANTUNES, 2003, p.9). Esse ‘embaixo’, por exemplo, se considerarmos a análise feita ao longo desta dissertação, pode se referir a diversos elementos: a Angola, por estar no hemisfério sul; à camada mais interior das personagens, de onde apreendemos seus medos e angústias; ao passado esquecido, enterrado nos escombros da História. Esses sendo apenas alguns exemplos dentro de tantas outras interpretações que o leitor poderia fazer do título.

Destacamos, contudo, a frase dentro do contexto da epígrafe do romance, pois entendemos que ela possa ir de encontro com esse aspecto ‘único’ da experiência de leitura. Acreditamos que esse ‘intraduzível’ possa se referir, entre outras coisas, à incomunicabilidade da experiência traumática, tão característica das personagens desse romance, mas também à própria experiência de leitura, que, em *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003) se mostra, ao mesmo tempo, desafiadora e instigante, e se torna, até certo ponto, indescritível.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

- ABLAS, M. N. O. S. **Conflito de identidades em a geração da utopia e o esplendor de Portugal**. São Paulo, 2003. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. 206p.
- ABREU, G. Vozes e modos da história nos romances de António Lobo Antunes: a Revolução do 25 de Abril. In: Roani, G. L. (org.). **O Romance Português Contemporâneo: História, memória e identidade**. Viçosa: Arka Editora: Universidade Federal de Viçosa: Programa de Pós-Graduação em Letras, 2011, p.125-143.
- ANTUNES, A.L. **Boa tarde às coisas aqui em baixo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- ARAGÃO, M. L. Memórias literárias na modernidade. **Letras** (Santa Maria, RS), n. 3 jan.-jun.1992, p. 45-55.
- ARNAUT, A.P. **António Lobo Antunes**. Lisboa: 70, 2009.
- ARNAUT, A.P. **Entrevistas com António Lobo Antunes 1979-2007: confissões do trapeiro**. Coimbra: Almedina, 2008.
- ARNAUT, A.P. **Post-modernismo no romance português contemporâneo**. Coimbra: Almedina, 2002.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988.
- BARRADAS, M. F. S. **Da literatura alimentar ao romance das páginas de espelhos: uma leitura de “Livro de Crônicas” de António Lobo Antunes**. Lisboa [s.n.], 2002. Tese de Mestrado. Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea. Universidade de Lisboa, 2002. 105f.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BHABHA, H.K. Remembering Fanon. In: Moore-Gilbert, B. **Postcolonial Theory: contexts, practices, politics**. London and New York: Verso, 1997.
- BLANCO, M. L. **Conversas com Lobo Antunes**. 2.ed. Tradução Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

BOILEAU-NARCEJAC, P. **O romance policial**. São Paulo: Ática, 1991.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Queroz, 1983.

BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

BRIDI, M. V. **A sugestão Metafórica em José Cardoso Pires**. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2012.

BYLAARDT, C. O.; OLIVEIRA, S. M. P. **Lobo Antunes e Blanchot o diálogo da impossibilidade (figurações da escrita na ficção de António Lobo Antunes)**. Belo Horizonte, 2006. Dissertação (mestrado). Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

CABRAL, E. (Org.). **A escrita e o mundo em António Lobo Antunes**. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

CARDOSO, N. V. L. T. **Autognose e (des)memória**: Guerra Colonial e Identidade Nacional em Lobo Antunes, Assis Pacheco e Manuel Alegre. Dissertação de mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa. 2004. Universidade do Minho. Braga, 2004 1 disco óptico (CD-ROM).

CARVALHO, A. L. C. de . **Foco narrativo e fluxo de consciência**. São Paulo: Pioneira 1981.

CINTRA, I. A. Teorias representativas sobre o foco narrativo - Uma questão de ponto de vista. **Stylos**. UNESP/IBILCE (S. J. Rio Preto), n. 52, p. 1-35, 1981.

COELHO, E. P. “Literatura e testemunho”. In: MAGALHÃES, Isabel Allegro de et alii (ed.). **Literatura e pluralidade cultural**; actas do III Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 1998. Lisboa: Colibri, 2000, p. 37-42.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice P. Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

COMPAGNON, A. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Tradução de Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: UFMG, 2010. 2ed.

COSTA, J. M. A. G. **Memória e identidade em António Lobo Antunes**. Tese de Mestrado. Literatura Portuguesa. Faculdade de Letras Centro Regional das Beiras – Pólo de Viseu. Universidade Católica Portuguesa, 2005. 117f.

COUTINHO, A. M. B. **Testemunho e ficção**: os lugares da fala na obra de António Lobo Antunes. Rio de Janeiro, 2005. Tese (Doutorado). Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 176p.

CYRULNIK, B. **Autobiografia de um espantalho**: Histórias de resiliência: o retorno à vida. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

DUBY, G. **A memória e o que ela esquece**. In: Diálogos sobre a nova história. Lisboa, 1989.

ECO, U. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FANON, F. **Black skin, white masks**. Tradução de Charles Lam Markmann. London: Pluto, 1986.

FONSECA, A. M. G. **Percursos da identidade: representações da nação na literatura pós-colonial de língua portuguesa**. Universidade de Lisboa 2007.

FONSECA, A. M. “**Testemunho(s) e memória(s): imagens pós-coloniais da alteridade**”. In: MAGALHÃES, Isabel Allegro de et alii (ed.). *Literatura e pluralidade cultural; actas do III Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*, 1998. Lisboa: Colibri, 2000, p. 179-88.

GAGNEBIN, J. M. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GATO, M. V. **(Dis)curtos da ausência em William Faulkner : variações e repercussões no escritor português António Lobo Antunes**. – Lisboa : [s.n.], 1999. - 233 f. ; 30 cm. - Tese de mestrado em Literatura e Cultura Norte-Americana apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1999.

GERSÃO, T. *Literatura e testemunho – uma leitura de O mundo à minha procura de Ruben A.*. In: MAGALHÃES, Isabel Allegro de *et alii* (ed.). **Literatura e pluralidade cultural**; actas do III Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 1998. Lisboa: Colibri, 2000, p. 189-96.

HALL, S. Quem precisa da identidade? In: Silva, T. T. (Org. e Trad.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

HUIZINGA, J. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

HUTCHEON, L. **A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction**. London and New York: Routledge, 1988.

HUTCHEON, L. **The Politics of Postmodernism**. London and New York: Routledge, 1989.

JAMESON, F. **The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act**. Ithaca and New York: Cornell University Press, 1982.

JONAS, J.M.P.F. **O MFA e os Movimentos Nacionalistas Angolanos: do 25 de Abril à Independência**. 2015. 268f. Dissertação (Mestrado em História Moderna e Contemporânea) - Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2015.

JOUVE, V. A leitura como retorno a si: sobre o interesse pedagógico das leituras subjetivas. In: Rouxel, A; Langlade, G; Rezende, N. L. **Leitura subjetiva e ensino de literatura**. São Paulo: Alameda, 2013.

JOUVE, V. **A leitura**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

KAUFMAN, H. A metaficção historiográfica de José Saramago In: **Revista Colóquio/Letras**. Ensaio, n.º120, abr. 1991, p.124-136.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1996.

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

LOURENÇO, E. **O labirinto da saudade**. Lisboa: Dom Quixote, 1991.

LOURENÇO, E. **Portugal como destino: seguido de Mitologia da saudade**. Lisboa: Gradiva, 1999.

MACEDO, T.C. Literatura de guerra: duas perspectivas de um mesmo conflito (Angola e Portugal). In: Lopondo, L. (org.). **Dialogia na Literatura Portuguesa**. São Paulo: Scortecci, 2006, p.423-433.

MARTINS, A. C. S. **O Tempo e o sujeito em “A Ordem Natural das Coisas” de António Lobo Antunes**. Tese de mestrado em Linguística Portuguesa Descritiva. Universidade do Porto, 1998.

MARTINS, C. **Os Cus de Judas: cartilha para reaprender a nação**. In: Letras de Hoje, vol. 36 n. 1, pp. 167-175.

MAXWELL, K. **O império derrotado: revolução e democracia em Portugal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MEDINA, J. **O mito sebastianista hoje: dois exemplos da literatura portuguesa contemporânea: Manuel Alegre e António Lobo Antunes** - Cascais: [s.n.], 1997. - p. 199-212 ; 24 cm. - Sep. Actas dos 3ºs Cursos Internacionais de Verão de Cascais, 1997, vol. 4.

MOISÉS, M. **A Literatura Portuguesa através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2012.

MONTAURY, A. **Testemunho e ficção: os lugares da fala na obra de António Lobo Antunes**. 160 f. Rio de Janeiro, 2004. Tese de doutorado – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

MOORE-GILBERT, B. **Postcolonial Theory: contexts, practices, politics**. London and New York: Verso, 1997.

NAVAS, D. **Figurações da escrita**: as estratégias metaficcionais na produção romanesca de António Lobo Antunes. 2012. 175f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

NAVAS, D. **Narcisismo discursivo e metaficção**: António Lobo Antunes e a revolução do romance. São Paulo: Scortecci, 2009.

OLDONI, C.; FREITAS, C.E. **Em preto e branco**: saudade e nostalgia nos gêneros multimodais. Revista Diálogos (RevDia), Edição comemorativa pelo Qualis B2, v.6, n.2, maio, 2018.

PAPASTERGIADIS, N. **Dialogues in the diasporas**: essays and conversations on cultural identity. London: Rivers Oram Press, 1998.

PEIRUQUE, E. Lembrar é preciso: um diálogo com o esquecimento e a invenção do passado. In: Roani, G. L. (org.). **O Romance Português Contemporâneo**: História, memória e identidade. Viçosa: Arka Editora: Universidade Federal de Viçosa: Programa de Pós-Graduação em Letras, 2011, p.109-124.

PESCADA, A. M. D. F. R. **As representações de Portugal em António Lobo Antunes** : as naus – Lisboa : [s.n.], 2001. - 113 p. ; 30 cm. - Tese de mestrado em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2001.

RIBEIRO, M. C. **Uma história de regressos**: império, guerra colonial e pós-colonialismo. Porto: Afrontamento, 2004.

ROSENFELD, I. **A invenção da memória**; uma nova visão do cérebro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

SAID, E. **Fora do lugar**: memórias. Tradução de José G. Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SAID, E. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Rosaura E. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, B. S. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. 9 ed. São Paulo: Cortez, 2003.

SANTOS, J. L. **A escrita como exercício de contrapoder**: uma análise de O Manual dos Inquisidores, de Antonio Lobo Antunes. Rio de Janeiro, 2004. Dissertação (Mestrado). Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 66p.

SECCO, L. **A Revolução dos Cravos e a crise do império colonial português**. São Paulo: Alameda, 2004.

SEIXO, M. A. **Os romances de António Lobo Antunes**: Análise, interpretação, resumos e guiões de leitura. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

SPIERINGS, B. **Travelling an urban puzzle:** the construction, experience and communication of multi(pli)cities. *Liminalities: A Journal of Performance*, p. 1-8, 2009.

SPIVAK, G.C. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra R. G. Almeida, Marcos P. Feitosa e André P. Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

TEIXEIRA, R. A. **A guerra colonial e o romance português.** Lisboa: Notícias, 1998.

TIFFIN, C.; LAWSON, A. **De-scribing Empire:** Post-colonialism and textuality. London and New York: Routledge, 1994.

VILLAÇA, N. **Paradoxos do pós-moderno:** sujeito & ficção. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

WAUGH, P. **Metafiction:** the theory and practice of self-conscious fiction. London New York : Methuen, 1984.

WHITE, H. **The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation.** Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1990.

WHITE, H. **Tropics of Discourse:** Essays in Cultural Criticism. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1985.

WOOD, J. **A mecânica da ficção.** Lisboa: Quetzal Editores, 2010.