

ESTRANHOS E ESTRANGEIROS NAS RUAS DE LISBOA –UMA LEITURA DE LOBO ANTUNES, WALTER SALLES E WIM WENDERS

Petra Cristina Augusto
UFJF

No romance *As Naus* (ANTUNES,1988) encontra-se uma particularidade da história portuguesa recente: o retorno ao país após o fim da guerra de descolonização e a adquirida liberdade das colônias africanas. O romance retoma, todavia, eventos do passado nacional sob a luz de conflitos e situações contemporâneas à razão pós-colonial, e, portanto, aponta para além da história recente.

Encontramos nesse texto de Lobo Antunes referências básicas à história nacional lusitana, mas não uma totalização dessa história. O autor constrói uma paródia do triunfalismo português sobre as grandes navegações e desconstrói o mito da hiperidentidade portuguesa, a saber, confundir a grandiloquência da ficção narrativa da viagem marítima com a grandeza da própria viagem, e, por outro lado seu texto ultrapassa os limites da inversão paródica. Através da desconstrução, a história nacional presentifica-se e gera um processo de refinamento da sensibilidade para com as diferenças culturais permitindo-nos refletir a respeito das possibilidades não contadas acerca de fatos históricos.

O tema do retorno, pretexto para a imaginação e espírito crítico do autor, alia-se à representação da complexa situação portuguesa no globalizado mundo contemporâneo. A relação global/local, passado/presente, é apresentada em ‘cenas típicas do mundo pós-moderno’ que trazem, nas trajetórias individuais dos personagens, dados históricos e culturais do país e do mundo ocidental. Observamos esse dado de contemporaneidade nos nomes dos personagens. Há, entre os anônimos, nomes de personalidades nacionais: Pedro Álvares Cabral, Camões, Francisco Xavier, Vasco da Gama, Diogo Cão, Sepúlveda, Gil Vicente, Padre António Vieira,

Garcia da Orta, Gil Eanes, Bartolomeu Dias, Manoel Maria du Bocage, Fernão Mendes Pinto, D. Manoel, D. João de Castro, Nuno Álvares Pereira, D. Sebastião, Egas Moniz, Fernão Lopes, Garret, D. Fuas Roupinho, Vieira da Silva. A galeria não se restringe aos portugueses; aparecem, também, os estrangeiros: Cervantes, Henry Moore, Martinho Lutero, Georges Raft, Frederico Garcia Lorca, Luis Buñel, Pierre Loti, Oscar Wilde, Miró, Agataha Cristhie, Gardel. Juntos vivem seus dramas pessoais para os quais são apresentadas algumas soluções imaginativas.

Em *As naus* há, portanto, uma ruptura da hegemonia da historicidade linear ocidental, visto que o romance segue linhas descontínuas da história e traz cacos, fragmentos ou rastros que nos remetem a registros temporais heterogêneos. Os rastros conduzem a uma fusão ou um imbricamento entre passado e presente, pela qual a linearidade do romance é rompida através do tempo descontínuo e outras hegemonias do discurso cultural ocidental seguem o mesmo percurso, são igualmente extrapoladas, tais como as oposições metrópole/colônia; centro/periferia; estrangeiro/familiar, local/global.

O descentramento opera também uma multiplicação de personagens que não se restringem somente aos que voltam das ex-colônias. A reinvenção do retorno promovida em *As naus* é também temporal, observa-se no romance várias cenas envolvendo personagens que fazem parte de momentos históricos distintos. Exemplifiquemos: Manuel Sepúlveda naufragou com a família nas proximidades do Cabo da Boa Esperança quando voltava da Índia por volta de 1552; Afonso de Albuquerque, segundo vice-rei da Índia, foi um dos mais ilustres conquistadores portugueses do século XVI; Martinho Lutero, teólogo e reformador alemão do século XVI; Nuno Álvares, guerreiro português do século XIV, conhecido como o condestável do reino, chefiou a resistência a Castela, nas lutas de independência de Portugal. Em uma situação do romance, estão juntos o que abole os limites convencionais do tempo e do espaço: são eles os

‘retornados’ que atravessaram cada qual uma fronteira específica e entraram em Lisboa (escrita com x pelo próprio autor) para ali seguirem suas histórias individuais.

O grande motivo desse romance de Lobo Antunes é o deslocamento. Espaço e demais referências trocam seu lugar narrativo convencional; portugueses e estrangeiros vindos das ex-colônias compõem juntos uma comunidade dos que arribaram em Portugal impulsionados pela busca de um lugar que alguns conheciam apenas lendariamente.

Nesse romance encontramos o itinerário dos personagens desterritorializados em busca de reterritorialização e o modo como o trânsito deles promove a recriação dos espaços apresentados na narrativa sobretudo o novo espaço urbano. Faremos, então, um paralelo dessa obra com dois filmes que se apresentam similarmente como suporte de pensamento, reflexão e experiência alternativas assim como o romance: *Terra Estrangeira* (dirigido por Walter Salles, 1995) e *O Céu de Lisboa* (dirigido por Wim Wenders, 1995).

Salles, Wenders e Lobo Antunes são aqui tratados como produtores culturais afinados entre si, visto que eles estão na fronteira da produção intelectual contemporânea nem como anfitriões e nem como turistas dos temas que tratam. Seus produtos não são relatos daqueles que vêm na cultura nacional portuguesa uma imagem que remete a um lugar cômodo e conhecido; por outro lado, também não são relatos de turistas que somente percebem fachadas, as superfícies brilhantes da arquitetura.

Lobo Antunes, Wenders e Salles criaram redes discursivas que apontam para reflexões e experiências de sujeitos que “sentem-se estranhos em seus domínios e curiosos em territórios alheios” (PERSICO,1998,77). Nossa reflexão volta-se para o romance *As naus*, e os filmes *Terra Estrangeira* e *O céu de Lisboa* privilegiando o “trabalho fronteiro da cultura (que) exige um encontro com “novo” que não seja parte de um continuum de passado e presente”(BHABHA,1998,27).

As naus pode ser lido como um texto que interroga a atuação do presente/passado nacional e ocidental português, ao invés de dar uma resposta afirmativa ou negativa para a questão, uma rede discursiva na qual as perspectivas centralizadoras da tradição cultural e histórica são minadas e fragilizadas. O próprio título do romance anuncia que será retomado – para deslocar – um símbolo cultural de Portugal.

Os portugueses entraram na história mundial como desbravadores do mar, as naus que os conduziram tornaram-se o grande símbolo dessa conquista. A aventura marítima forneceu à cultura lusa material para a produção da narrativa épica que se tornou paradigmática para a afirmação da sua identidade nacional. Dialogando com o acervo cultural de seu país, Lobo Antunes utiliza o mesmo símbolo para trazer os portugueses de volta a sua história interna. De navegantes em mares desconhecidos, seus personagens transformam-se em migrantes em terras conhecidas.

Na obra *Os Lusíadas* lemos uma narrativa voltada para uma concepção uniforme e pedagógica da nação, já em *As naus* lemos uma dentre as múltiplas possibilidades performáticas da concepção do nacional; a nação passa a ser apreendida sob uma outra possibilidade; o romance moderno poderia ser lido como uma “contranarrativa da nação” para usarmos uma expressão de Homi Bhabha.

O texto de Lobo Antunes inova a relação entre o símbolo nacional glorioso – as naus - e o tempo presente, promovendo uma subversão, e não uma simples inversão. O autor nem mesmo elege o barco, objeto que se contrapõe negativamente ao símbolo heróico das naus, para metofozizar seu texto, porque “o barco não repete as naus, porque não é glorioso e dele não se espera, ao menos, - tão lenta via - que seja o primeiro numa regata de vapores”(SILVA,1999,75).

A partida das naus é o momento de uma gloriosa afirmação da identidade da nação; o retorno passa a ser a possibilidade de reformulação do discurso acerca dessa identidade. O

romance de Lobo Antunes reflete sobre a negociação entre a narrativa hegemônica da história da nação e uma outra possibilidade de narrá-la, que ficou mais evidente após a falência do homogêneo e utópico projeto nacional.

Façamos então um paralelo, entre personagens, dois miúdos (crianças) dos textos de Lobo Antunes e Wenders.

O título original do filme de Wenders é *Lisbon Story* e, no enredo, temos Fritz, cineasta alemão, que quer fazer um filme sobre Lisboa. Tendo iniciado seu projeto, convida Winter, engenheiro de som, para ajudá-lo. Winter parte para Lisboa e, nesse ínterim, Fritz desiste do projeto. Contudo, não comunica nada ao amigo. Já em Lisboa, este faz seu trabalho de sonoplastia e tenta desvendar o desaparecimento do outro. Na verdade, ele não havia desaparecido, apenas mudado o rumo de seu projeto e resolvido filmar imagens aleatórias da cidade.

Na cena final Winter e Fritz, já encontrado, transitam pelas ruas de Lisboa para filmarem aleatoriamente ângulos e sons diversos que traduzem o pitoresco e o cotidiano da cidade. Os cartões-postais de Lisboa não passam sem referência: a visão da cidade alta e do bondinho, por exemplo. Tais referências, porém, são circunstanciais, não se centralizam, visto que a Lisboa apresentada na tela por Wim Wenders é uma outra cidade onde se observa a ascensão do periférico; a apresentação de espaços habitados por personagens subalternos, anônimos: crianças, mulheres, lavadeiras, padeiros, vendedores ambulantes e prestadores de serviço como o amolador de facas; personagens que não ocupariam a cena principal ou monumental da capital portuguesa.

Em *Lisbon Story*, a cidade torna-se o grande personagem - “cidade do sonhos”. A certa altura, Fritz assume sua paixão por Lisboa: “Solidão é essencial para o que estou fazendo. Quem poderia estar pronto para se perder na vida de uma cidade senão um solitário?”. A seguir, ele

próprio responde: “Estou cansado para voltar para casa. A casa é um lugar que me impede de estar com a cidade. Cria uma proteção que não quero mais. Eu realmente amo esta cidade.” A partir dessa declaração de amor, a cidade é recriada por meio de sons e sonhos.

Em outro ângulo, Wim Wenders apresenta Lisboa como a extremidade geográfica do continente europeu. O espectador tem, como *en souvenir d'un voyage*, uma das primeiras cenas, a viagem de Winter. Como o personagem-viajante, percorremos a Europa, da Alemanha a Portugal, através de canções e falas em diferentes línguas que ouvimos nas diferentes estações sintonizadas no rádio de seu carro. O rádio ligado apresenta a Europa como um grande espaço geográfico interligado, uma rede que se entrelaça, as diferenças lingüísticas tornam-se limites nacionais político-geográficos que não deixarão de existir; todavia, são diferenças culturais, e não barreiras fixas intransponíveis, tanto que, embora não tenham sido eliminadas, são fronteiras facilmente atravessadas.

Há um outro aspecto que chama a atenção no filme. Dentre as crianças que habitam a Lisboa dos sonhos de Fritz, uma parece ser muda. Durante todo o filme, não pronuncia qualquer palavra e é dona de um olhar observador, posteriormente descobrimos que foi escolhida por Fritz para distribuir e recolher as câmeras que filmam os fragmentos da cidade e seguindo-a Winter reencontra Fritz.

Nosso outro miúdo, personagem de Lobo Antunes, aparece, também, cercado pelo silêncio desde o momento que desembarca em Lisboa. O silêncio dele pode ser lido como uma não adesão a uma reterritorialização que lhe é imposta, visto que “a posse da língua é a legitimação do sentimento de pertencimento”(SCHER,1999,101).

Fisicamente, por ser mulato, o miúdo tem traços da mistura que se tornam um dos elementos de seu processo de desterritorialização. Ele nasceu em Angola, contudo sua identidade cultural não se forma entre os angolanos; quando vai residir em Lisboa não encontra

também uma identidade entre a gente portuguesa ou entre os que retornam junto com ele. O silêncio torna-se sua linguagem eloqüente, manifestação de sua condição de desterritorializado, de seu não pertencimento a mundo algum:

Meu filho, sempre grudado à minha manga, sempre pregado aos meus joelhos, sempre enganchado na minha cintura, fitava-me com os olhos intensos, adultos e graves, nos quais, desde que nasceu no hospital da tropa, nunca topei o lugar de infância alguma: um homenzinho microscópico que não se assemelhava a mim ou a fosse quem fosse da minha família.(AN,P:38)

O miúdo tem traços tanto do pai quanto da mãe, mas seu nascimento é híbrido, não indica uma origem segura, é o início de um dilaceramento, fundamental na construção de sua identidade precária. Para ele, num piscar de olhos, o musseque africano fica para trás; vai parar em um Residencial e passa a perambular pelas ruas junto ao pai. África ou Lixboa, nenhum desses espaços era seu lugar. Após o novo casamento de sua mãe com Sepúlveda, sua desterritorialização é ainda mais acentuada.

A partir de uma tentativa de acomodação do outro no espaço recém alcançado do mesmo, a criança torna-se um simulacro. A ‘máscara’ ou ‘cópia falsa’ em que o miúdo se transforma sugere a impossibilidade de anulação das diferenças que a criança, afinal, é.

Destacadamente, nessa ocasião, seu silêncio converte-se em fala, porém incompreensível, pelo menos para seu pai que o olha como quem examina um produto *fake* e reconhece em si mesmo uma aguda condição de desterritorializado.

O miúdo de Lobo Antunes representa o impacto causado pela falência de um sistema que foi mantido por cinco séculos já o de Wenders representa a contemporânea integração de Portugal à comunidade européia que abre as fronteiras do país para a Europa; ambos os personagens remetem à representação da condição pós-colonial.

Juntos, nossos miúdos compõem ainda a situação dialética da identidade portuguesa contemporânea. A partir das fronteiras atravessadas há a saturação do espaço reduzido, e, ao mesmo tempo, amplo da nova metrópole lusitana, onde uma nova linguagem - o silêncio – pode ser cheia de sentido.

Os contornos da nova metrópole portuguesa também surgem sob a lente contemporânea do diretor brasileiro Walter Salles em seu filme *Terra Estrangeira*. Como o próprio título sugere, o enredo do filme tem a perspectiva de um olhar estrangeiro sobre a cidade de Lisboa, na qual o espaço do labirinto e do enigma desenham uma história de amor e uma trama policial que expressam tanto os impactantes anos 90 no Brasil como a da feição compósita de Portugal na mesma década. Em *Terra estrangeira* temos, então, uma espécie de busca da origem, de tentativa de encontrar um lugar perdido, uma vez que os protagonistas da história são brasileiros que contracenam com outros migrantes das ex-colônias portuguesas na cidade de Lisboa.

Paco, um jovem brasileiro, perde a mãe vítima fulminada por um colapso, ao saber que o dinheiro guardado em uma caderneta de poupança fica retido pela estratégia econômica do governo Collor. Torna-se um jovem frustrado, ao tentar seguir a carreira de ator. Diante da falta de perspectiva que o Brasil lhe oferece, aceita a proposta de ser o portador de uma encomenda destinada a Portugal. Seu objetivo real é seguir rumo à Espanha, onde moram parentes de sua mãe.

Alexia vive em Portugal acompanhada do namorado Miguel, ambos brasileiros. Acabam por encontrar Paco. A identificação entre Alexia e Paco é instantânea: estão deslocados em Lisboa. Para eles, a cidade era uma terra estrangeira conforme as próprias palavras dela: “Quanto mais o tempo passa mais me sinto estrangeira aqui, mais tenho consciência de meu sotaque”. Para esses brasileiros, a relação com Portugal é de distância ou até mesmo de exclusão.

Em uma das cenas, estão em Sagres, linha limítrofe entre Velho e o Novo Mundo. Alexia e Paco aguardam um comprador para diamantes contrabandeados. Sentam-se à beira da água e, em determinado momento, ela aponta para a dimensão ampla do mar e explica ao inexperiente e ingênuo Paco: “Você não tem nem idéia de onde você está... isso aqui é o fim! Isso aqui é a ponta da Europa! Que coragem, né, cruzar esse mar há 500 anos atrás... É que eles achavam que o paraíso estava ali... coitado dos portugueses...acabaram descobrindo o Brasil”. Ocorre na cena uma inversão da relação conquistador/conquista. Os personagens brasileiros, ex-colonizados, encontram-se na ex- metrópole, mas, agora são os conquistadores, já que, embora de forma ilegal, portam o produto cobiçado – os diamantes. A ilegalidade da transação, somada à fala de Alexia, demonstra que agora o conquistador tem de lidar com uma ambivalência: a eleição e a condenação. Segundo a tradição cultural, Portugal deveria ocupar o imaginário brasileiro como uma terra mãe ou matriz cultural, contudo, o processo denso e paradoxal da ação colonial distanciou a ex-colônia da ex-metrópole.

O levantamento dessa questão aproxima-se da trajetória que viveu o personagem de Lobo Antunes, Pedro Álvares Cabral, que, ao buscar, em Lixboa, seu lugar de origem, acaba por distanciar-se dela. Ocorre, então, o mesmo com a ex-colônia em relação à sua ex-metrópole: um distanciamento. Tanto para o ex-colonizado quanto para o ex-colonizador o lugar de origem torna-se uma terra estrangeira talvez por isso, na última cena, Paco e Alexia fazem o mesmo que Pedro Álvares Cabral: atravessam, em um carro, a fronteira entre Portugal e Espanha.

Novamente, a travessia da fronteira aponta para um processo de inversão, decorrente dos deslocamentos: o que poderia ser um lugar familiar converte-se em estranho ou estrangeiro, levando desterritorializados a investirem na flexibilidade das fronteiras.

Os percursos dos personagens de Lobo Antunes, Salles e Wenders, traçam-se em Lisboa ou em Lixboa. Podemos dizer que a cidade imaginária d’ *As naus* abriga a cidade dos

sonhos de *O céu de Lisboa* e da *Terra Estrangeira*. Lisboa não é uma cidade referencial, ao contrário, apresenta-se com e como incógnita. Eis o ‘x’ da questão.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

ANTUNES, António Lobo. *As naus*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Tradução de Myrian Ávila, Eliana Reis e Glaucia Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998

O CÉU DE LISBOA, Top Tape, 1995, 10mn 88mm cores. Wim Wenders (diretor alemão que tem em seus filmes personagens cujo traço comum é a subalternidade - *Asas do desejo*, *os anjos* e *Até o fim do mundo*, o povo pigmeu, por exemplo)

PÉRSICO, Adriana Rodriguez. “Intelectuales hoy: ni anfitriones ni turistas” in *Declínio da Arte Ascensão da cultura*, org. Raul Antelo. Florianópolis: Obra Jurídica, 1998. P. 77.

SCHER PEREIRA, Maria Luíza “Fronteiras e Margens atravessadas, relatos de vigem” in LOBO, Luíza (org) *Fronteiras da literatura: discursos transculturais*. Vol. 2 .Rio de Janeiro: Remule-Dumará, 1999. P. 101.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira. “Ficções de Lisboa” in *Semear* - Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses. n. 3 Rio de Janeiro, PUC, 1999.

TERRA ESTRANGEIRA, Sagres Home Vídeo, 1995, 100 mn, 88mm, preto e branco.